

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO)

VALQUIRIA BOTEGA DE LIMA

A JOVEM MULHER CONTEMPORÂNEA URBANA E OS EFEITOS DE SENTIDO NA
DISCURSIVIDADE DA SÉRIE TELEVISIVA *ALINE*

MARINGÁ- PR

2011

VALQUIRIA BOTEGA DE LIMA

A JOVEM MULHER CONTEMPORÂNEA URBANA E OS EFEITOS DE SENTIDO NA
DISCURSIVIDADE DA SÉRIE TELEVISIVA *ALINE*

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, Programa de Pós-Graduação em Letras (Mestrado), como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras. Área de Concentração: Estudos Linguísticos.

Orientadora: Prof^a Dr^a Maria Célia Cortez Passetti.

MARINGÁ- PR

2011

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá – PR., Brasil)

Lima, Valquíria Botega de

L732j A Jovem mulher contemporânea urbana e os efeitos de
sentido na discursividade da série televisiva *Aline* /
Valquíria Botega de Lima. -- Maringá, 2011.

141 f. : il. col.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Célia Cortez Passetti.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de
Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes,
Programa de Pós-Graduação em Letras, 2011.

1. Mulher urbana - Mídia televisiva. 2. Mídia televisiva
- Série Aline. 3. Análise do discurso - Série Aline. 4.
Pêcheux, Michel, 1938-1983 - Análise do discurso. I.
Passetti, Maria Célia Cortez, orient. II. Universidade
Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e
Artes. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDD 21.ed. 401.41

VALQUIRIA BOTEGA DE LIMA

A JOVEM MULHER CONTEMPORÂNEA URBANA E OS EFEITOS DE SENTIDO NA
DISCURSIVIDADE DA SÉRIE TELEVISIVA *ALINE*

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, Programa de Pós-Graduação em Letras (Mestrado), como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras. Área de Concentração: Estudos Linguísticos.

Aprovada em: 11 de Abril de 2011

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Maria Célia Cortez Passetti
Universidade Estadual de Maringá (UEM)
- Presidente -

Prof. Dr. Pedro Luis Navarro Barbosa
Universidade Estadual de Maringá (UEM)
- Membro Titular -

Prof.^a Dr.^a Mônica Graciela Zoppi-Fontana
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
- Membro Titular Externo -

*Dedico este trabalho aos meus pais Geraldo e Cida e a
minha irmã Valéria: minha família, minha base.*

Agradecimentos

Minha gratidão está dividida em duas partes. Acredito muito no dom da vida e na existência simultânea do lado humano-carnal e do lado espiritual-divino.

Dito isso, em relação ao **lado divino**:

Agradeço, primeiramente, a Deus glorificando-o por me presentear com o dom da vida e por estar sempre comigo como Pai, Filho e Espírito Santo. Foi por meio d'Ele que esta dissertação se realizou.

Agradeço à Virgem Maria, sob o título de Nossa Senhora Aparecida, pela intercessão e pelo amparo materno no momento da produção deste trabalho.

Em relação ao **lado humano**:

Agradeço aos meus pais, Geraldo e Cida, e a minha irmã, Valéria, pelas orações, pela compreensão nos mais variados momentos do Mestrado e pela paciência em tudo. AMO VOCÊS !!!

Agradeço muito as orações e o apoio que tive dos meus queridos tios: Zé de Lima, Maria Botega, Maria das Graças, Rosária Lima, Vicente Gomes e Patrocínio Gomes.

Agradeço a disponibilidade que a Luciana e o Fernando tiveram para me acompanhar nos primeiros passos em Maringá e na UEM.

Agradeço ao SIM da Dinha e do Clóvis durante os seis meses que morei com eles antes da minha família se mudar para Maringá. Vocês são dois anjos enviados por Deus para cuidarem de mim.

Agradeço eternamente à professora Dr^a Maria Célia Cortez Passetti, pela preciosa orientação, dedicação e sinceridade. Professora, você se tornou uma referência de mulher, de ser humano e de pesquisadora para mim. Agradeço por ter me dado a oportunidade de ser aluna do Mestrado, para assim realizar meu sonho de ser Mestre em Letras pela UEM.

Agradeço muito à professora Dr^a Mônica Graciela Zoppi-Fontana, pela leitura pontual feita neste trabalho, a qual trouxe enormes contribuições para o amadurecimento e conclusão da dissertação.

Agradeço ao professor Dr. Edson Carlos Romualdo, pela dedicação e atenção dada a cada palavra. Sou grata pelos valiosos comentários e questionamentos feitos no momento da qualificação da pesquisa.

Agradeço ao professor Dr. Pedro Navarro pela importante participação no momento da defesa, cujas sugestões e opiniões foram muito produtivas.

Agradeço aos ricos ensinamentos adquiridos nas disciplinas ministradas pelos seguintes professores: Dr. Pedro Navarro, Dr^a Ismara Tasso, Dr. Renilson Menegassi, Dr^a Fátima Peres, Dr^a Sonia Benites, Dr. Edson Romualdo. A experiência adquirida em cada disciplina contribuiu tanto para o meu crescimento pessoal quanto acadêmico.

Agradeço à professora Dr^a Cristiane C. Capristano, do Departamento de Letras da UEM, por ter cedido suas aulas de Linguística para a realização do meu estágio de docência.

Agradeço muito às amigas que o Mestrado me presenteou. O convívio mais de perto com cada amiga foi muito marcante e trouxe à tona as seguintes qualidades que ajudaram a vencer meus objetivos e superar minhas dificuldades:

Dani Mendes: fé e força;

Maria Fernanda Curci: acreditar e persistir;

Juliana da Silveira: disposição e direcionamento;

Adriana Beloti: atenção e empenho;

Agradeço, ainda, às diversas pessoas marcantes que apareceram na minha trajetória como mestrandas: Iraídes Barreto, Aline Inhoti, Paula Mesti, Raquel Arcine, Raquel Tiemi, Josebely Costa, Verinha Silva, Érica Ortega, Juliana Barbieri, Douglas Zampar.

Agradeço muito a minha amiga Simone Zilio, pelo incentivo demonstrado desde o sonho inicial de estudar em Maringá. Amiga você é um anjo em minha vida.

Agradeço às orações e apoio que tive dos amigos conquistados no MUR-Maringá (Ministério Universidades Renovadas), dentre eles destaco a amizade do Rodrigo Vilas Boas e do Bruno Ciavolella, amigos que sempre estiveram disponíveis para ouvir meus desabaços, minhas proezas e meus sonhos.

Agradeço, de coração, às palavras positivas e à presença amiga do Pe. Paulo Felipe.

Agradeço pela atenção singela e pelos conselhos carinhosos das amigas queridas Hellô Gomes e Isabela Gomes.

Agradeço a Andréa Previati, secretária do PLE, pela atenção dispensada durante o tempo como aluna do Mestrado.

Agradeço a *Capex*, pelo financiamento de um ano da pesquisa.

Por fim, encerro esses agradecimentos com as belas palavras do nosso poeta Guimarães Rosa, as quais significam muito para mim, pois resumem a minha trajetória na Pós-Graduação ao sintetizar a sensação de cursar e concluir o Mestrado:

*“O correr da vida embrulha tudo.
A vida é assim: esquenta e esfria,
aperta e daí afrouxa,
sossega e depois desinquieta.
O que ela quer da gente é CORAGEM.”*

Não se trata de pretender aqui que todo discurso seria como um aerólito miraculoso, independente das redes de memória e dos trajetos sociais nos quais ele irrompe, mas de sublinhar que, só por sua existência, todo discurso marca a possibilidade de uma desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos: todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (mais ou menos consciente, deliberado, construído ou não, mas de todo modo atravessado pelas determinações inconscientes) de deslocamento no seu espaço.

Michel Pêcheux

RESUMO

Esta dissertação tematiza os modos como o sujeito jovem mulher contemporânea urbana se constitui discursivamente e se significa na série televisiva *Aline* cuja personagem principal é uma jovem mulher que retrata a complexidade do ser feminino inserido no universo contemporâneo e, mais, no espaço central da maior cidade da América Latina, São Paulo. A inquietação que move esta pesquisa é a de compreender como esse sujeito se constitui e se significa e/ou é significado no funcionamento discursivo da materialidade verbo-visual da série em foco. Para atingir esse objetivo, levamos em conta o fato de que esse produto midiático-televisivo consiste em uma adaptação da coletânea de livros os quais trazem as tiras *Aline* e, por extensão, a compreensão das formas de identificação-significação da jovem na série exige, primeiramente, um estudo analítico da materialidade das tiras. Ademais, entendemos a análise da divulgação midiática da série como necessária por nos permitir verificar o direcionamento de sentidos envolvendo a personagem e o programa televisivo, em decorrência dos interesses da emissora Rede Globo: garantir a audiência e a comercialização de seu produto. Por meio da perspectiva teórico-analítica da Análise de Discurso francesa, em especial da proposta pêcheutiana, fundamentamos nosso trabalho sob um olhar discursivo e nos embasamos nos conceitos de discurso; sujeito; efeito (s) de sentido; silenciamento e interdiscurso (memória discursiva). Apoiamo-nos nas reflexões do campo da história, da sociologia e da filosofia para tecermos uma breve retomada acerca da história da mulher em nosso país, com vistas a aproximar as reflexões sobre a jovem na contemporaneidade. Metodologicamente, operamos com o levantamento das temáticas mais recorrentes nas tiras para posterior reflexão comparativa em relação à série. O predomínio dos temas funcionou também como recorte do *corpus* analítico da série. Dessa forma, investigamos o sujeito-personagem Aline se significando e se constituindo em relação a: a) seus namorados; b) seus pais, e c) sociedade. Ao final, no que se refere às tiras, constatamos que a personagem assume discursos contrários às normalidades imperativas sobre o comportamento sexual feminino, sobre o relacionamento amoroso e sobre a relação familiar. Além disso, a questão sexual é a que se potencializa no discurso da protagonista. No tocante à divulgação da série, percebemos que os sentidos que circularam sobre esse produto midiático e sobre a jovem mulher (a protagonista Aline) se filiam à formação ideológica e discursiva do consenso, visto que elas significam contrárias ao questionamento, e procuraram direcionar os sentidos sobre a jovem a partir de discursos já trabalhados e aceitos no espaço social e midiático. A análise discursiva da série nos permite constatar e concluir que o sujeito-personagem Aline, apesar de manter alguns traços da personagem-fonte, dela se distancia, principalmente, quando à questão do sexo desliza para a questão do amor e da felicidade. Em nosso gesto de descrição e interpretação referente ao relacionamento amoroso, ao relacionamento familiar e ao relacionamento social, percebemos que a jovem Aline se significa e se constitui no cerne de uma relação complexa e contraditória que conjuga os vínculos entre o tradicional e o não tradicional; a esfera privada (espaço doméstico e suas funções) e a esfera pública (espaço social urbano); a antiga estrutura de relacionamento amoroso e as novas estruturas de relacionamento; a naturalidade (o consenso) e o conflito (as divergências).

Palavras-chave: Mulher contemporânea; Mídia televisiva; Série *Aline*; Discurso; Sentido.

ABSTRACT

This dissertation thematizes how the contemporary urban young woman constitutes herself discursively and signifies in the television series *Aline*, whose main character is a young woman who represents the complexity of the woman in contemporary universe, specifically in downtown of the largest city of Latin America, São Paulo. The central concern that drives this research is to understand how this subject is constituted and signifies itself and/or is signified in the discursive functioning of the verbal-visual materiality of the series in focus. To achieve this goal, we take into account the fact that the media-television product consists of an adaptation of a collection of books which brings *Aline*'s comic strips and, by extension, the understanding of the identification/signification forms of the young woman in the series requires, firstly, an analytical study of the comic strips materiality. Moreover, we understand the media dissemination analysis of the series as necessary for allowing us to check the direction of meanings involving the character and the television program, due to Rede Globo's interests: ensure the audience and the marketing of their product. Through theoretical and analytical perspective of French Discourse Analysis, in particular, Michel Pêcheux's studies, we based our work under a discursive look, in which concerns the concepts of discourse, subject, effect(s) of meaning; silencing and interdiscourse (discursive memory). We build our study on the reflections of history, sociology and philosophy to make a brief resume about the history of the women in our country, in order to approximate the reflections about the young woman nowadays. Methodologically, we operate with the search of most recurrent themes in the comic strips for further comparative discussion regarding the series. The predominance of the themes also operated as part of the analytical *corpus*. Thus, we investigated the subject-character *Aline* signifying herself and being constituted in relation to: a) their boyfriends b) his parents, and c) society. Finally, with regard to the strips, we found that the character produces discourses against mandatory normalities about sexual female behavior, about romantic relationship and about family relationship. Besides that, the sexual issue is what potentiates protagonist's speech. Regarding the series disclosure, we realize that the meanings that have circulated about this media product and about the young woman (*Aline*) are affiliated to the ideological and discursive formation of consensus, since they mean contrary to the questioning, and aimed to drive the meanings about the young women from discourses that have already been worked and accepted in social and media space. A discursive analysis of the series allows us to observe and conclude that the subject-character *Aline*, in spite of retaining some features from the character-source (comic strips), it moves away, especially when the issue of sex slides to the issue of love and happiness. In our description and interpretation gesture regarding the romantic, family and social relationships, we realize that *Aline* signifies and constitutes herself in a complex and contradictory relationship that combines the linkages between traditional and nontraditional, the private life (domestic space and its functions) and the public life (urban social space), the old and the new structure of romantic relationship; naturalness (consensus) and conflict (disagreements).

Keywords: Contemporary women; Media TV, Series *Aline*; Discourse; Meaning.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	12
1. CAMPO TEÓRICO DE REFERÊNCIA	18
1.1. A Análise de Discurso francesa	18
1.2. Dispositivos teórico-analíticos de interpretação que fundamentam a pesquisa	21
1.2.1. O Discurso	21
1.2.2. O Sujeito	26
1.2.3. Os Efeitos de Sentido	28
1.2.4. O Silenciamento	32
1.2.5. O Interdiscurso (Memória Discursiva)	33
2. CONSIDERAÇÕES SOBRE A CONSTRUÇÃO HISTÓRICA DO SUJEITO FEMININO.....	36
2.1 A mulher contemporânea: uma relação constitutiva entre passado e atualidade	36
3. ANÁLISE DISCURSIVA	53
3.1 A organização das análises	53
3.2 Aline nas tiras: questões metodológicas e a constituição do <i>corpus</i>	53
3.2.1 As tiras humorísticas e suas peculiaridades	54
3.3 O momento da análise das tiras	56
3.4 Divulgação da série televisiva <i>Aline</i> : questões metodológicas, constituição do <i>corpus</i> e análise	62
3.5 Aline na série televisiva: questões metodológicas e a constituição do <i>corpus</i>	73
3.6 Análise discursiva da série <i>Aline</i>	75
3.6.1 Descrição-interpretação do grupo temático “Aline e seus namorados Otto e Pedro”	75
3.6.2 Descrição-interpretação do grupo temático “Aline e seus pais”	102
3.6.3 Descrição-interpretação do grupo temático “Aline e a sociedade”	119

CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 130

REFERÊNCIAS 136

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A mulher é um tema complexo que se tornou objeto de discussão em diversos campos discursivos, como o educacional, o psicológico e o religioso. Contudo, é no campo da mídia que temos observado esse tema se potencializado cada vez mais. A nosso ver, isso ocorre porque, atualmente, quase tudo passa pelo filtro da mídia, sobretudo pelo da televisão – um sistema de comunicação de abrangência massiva.

Nesse afã, fomos motivados a percorrer os principais acervos *on-line* (digitais) dos programas de pós-graduação em Letras e Linguística de todo o país no intuito de encontrar trabalhos que discutam a relação “jovem mulher e mídia televisiva”, bem como verificar como essa relação é abordada. Dessa forma, encontramos, na biblioteca *on-line* da UNESP (Campus Araraquara), a tese de doutorado defendida em 2005 por Martins. O trabalho intitulou-se *Mulheres apaixonadas: um estudo das representações do feminino nos diálogos da mídia impressa com a telenovela*.

Tomando como ponto de partida o discurso das matérias publicadas por um jornal sobre uma telenovela, a pesquisadora constatou que há um diálogo estabelecido entre os produtores das telenovelas, os produtores da matéria jornalística e seus receptores. Para a autora, tal diálogo produz e reproduz representações sobre o feminino que se mostram atualizadas de acordo com os contextos e as experiências das mulheres, sem, no entanto, identificar mudanças na maneira de mostrá-las e defini-las. A teoria que embasou essa pesquisa foi a Análise do Discurso.

Ao delimitarmos nossa busca pela “personagem Aline”, nosso objeto de estudo, encontramos, na biblioteca *on-line* do IEL (Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP) a tese de doutorado, defendida em 2008, da pesquisadora Moraes. O trabalho, embasado na Análise do Discurso de linha francesa, teve como título *A representação discursiva da identidade feminina em quadros humorísticos*. Para a análise, a pesquisadora elegeu os seguintes quadros humorísticos impressos: Maitena (autora das obras *Mulheres Alteradas*, *Superadas* e *Curvas Perigosas*), Miguel Paiva (autor da personagem *Radical Chic*) e Adão Iturrusgarai (autor da personagem *Aline*). Considerando a totalidade desse trabalho, nosso foco de atenção privilegiou a leitura do capítulo dedicado ao estudo dessa última personagem intitulado *Identidade Aline*.

O propósito desse capítulo, segundo Moraes (2008), volta-se para a abordagem do ethos daquela personagem e dos interdiscursos sobre a mulher na sociedade. Ela expõe que,

por estar inserida no discurso humorístico, Aline representa as conquistas femininas e a liberdade alcançada pela mulher de forma exagerada. Dessa forma, Moraes (2008) afirma que Aline não pertence ao “mundo real”. Nosso posicionamento, porém, emerge em tons discordantes a essa afirmação, uma vez que, embora a personagem tenha comportamentos exagerados, eles não podem ser desconsiderados do universo real. A questão que se destaca na narrativa das tiras é a do comportamento sexual adotado por Aline, símbolo de uma liberdade que muitas mulheres procuram experimentar e vivenciar no cotidiano contemporâneo.

Ademais, nossa pesquisa apresenta traços que a distancia e a diferencia da realizada por Moraes (2008). Em primeiro lugar, porque estamos considerando o aspecto do comportamento sexual presente nas tiras, e, ainda, trabalharemos com a significação de Aline no meio televisivo. Em segundo lugar, porque nosso viés teórico é outro: ao invés de focarmos o estudo do ethos, trabalhamos com o movimento da descrição-interpretação proposto por Michel Pêcheux (2008), movimento que procura, junto à materialidade discursiva, questionar as evidências existentes na série televisiva, de maneira especial no discurso da personagem Aline. Em concomitância, nos propomos a estudar a relação significativa que esse sujeito mantém com, por exemplo, seus namorados.

No buscador *Google Acadêmico*, encontramos, ainda, dois artigos que tomaram a Aline (tiras) como objeto de estudo. Eles foram escritos em duas partes e tem Barcellos (2010) como autora. O primeiro artigo intitula-se *O feminino nas histórias em quadrinhos: a mulher pelos olhos dos homens*; o segundo recebe o título de *O feminino nas histórias em quadrinhos: análise da personagem Aline*. O foco de seu trabalho está no questionamento da representação feminina nos quadrinhos, tendo em vista que, para a pesquisadora, há uma projeção masculina sobre o universo feminino e suas conquistas. A partir do estudo realizado sobre o livro “*Aline e seus dois namorados*”, Barcellos (2010) constatou que a personagem Aline, para ocupar lugar central nas tramas, sofre uma masculinização, ou seja, segundo ela, há uma inversão de papéis, pois a protagonista adota posturas masculinas enquanto os seus namorados adotam posturas femininas.

Sustentada na perspectiva teórica discursiva, nossa pesquisa possui propósitos diferentes dessa porque não busca como fator principal questionar a instância produtora firmada na figura do autor-cartunista e, ainda, enxerga que, para o sujeito feminino significar-se como contemporâneo, é necessário considerar a vertente do discurso igualitário. Disso decorre a identificação que o sujeito autor, possivelmente interpelado ideologicamente por tal

vertente, confere a personagem quando ela se filia às determinadas temáticas do discurso masculino.

Feito esse mapeamento específico de produções acadêmicas, destacamos que nossa pesquisa tematiza os modos como o sujeito jovem mulher contemporânea urbana se constitui discursivamente e se significa na série televisiva *Aline*. A par dessas considerações, cabe explicar que estudamos a primeira temporada da série, exibida pela emissora de TV aberta Rede Globo no segundo semestre de 2009 e, posteriormente, lançada em DVD.

A série é baseada nas tiras do cartunista Adão Iturrusgarai, cuja personagem principal é a jovem Aline¹. Essa personagem foi criada em 1994 e suas tiras passaram a ser publicadas no jornal *Folha de S. Paulo*. Devido ao sucesso e à popularidade que Aline suscitou, as tiras foram, então, reunidas em livros que trazem a trajetória da personagem desde as primeiras tiras até as publicadas mais recentemente.

Levando em conta que toda pesquisa parte de uma inquietação, é oportuno dizer que nossa opção por pesquisar a série *Aline* foi motivada pelo fato de ela trazer como personagem principal uma jovem mulher que retrata a complexidade do ser feminino inserido no universo contemporâneo e, mais, no espaço central da maior cidade da América Latina: São Paulo. E é justamente na discursividade da série que se constitui uma jovem mulher, cujo relacionamento amoroso envolve dois rapazes, abrigados sob o mesmo teto. Assim, assume Aline um comportamento mais ativo na sociedade; demonstra um perfil de classe média; adota posturas de ordem; tem um relacionamento não-tradicional com seus pais; submete-se a preocupações com questões da aparência física (beleza), entre outros.

Logo, a inquietação central que move esta pesquisa é a de compreender como o sujeito jovem mulher contemporânea urbana se constitui e se significa e/ou é significado no funcionamento discursivo da materialidade verbo-visual da série *Aline*. Considerando que a série é um produto midiático-televisivo adaptado da coletânea de livros que trazem as tiras *Aline*, fez-se necessário primeiramente, de modo específico, entender como a personagem se significou na materialidade das tiras, investigando com qual (is) discurso (s) esse sujeito se identifica e, por extensão, se significa. Porque isso permite, em relação à adaptação ao meio televisivo (formato série), observar os pontos comuns (reiterados) e os divergentes

¹ Embora Aline seja considerada uma personagem humorística, aproveitamos a ocasião para afirmar que, por questões de delimitação, nossa pesquisa não se propõe a se aprofundar no campo teórico do Humor.

(modificados), além disso, torna possível perceber em que medida o processo de adaptação interferiu na constituição de Aline ao sair das tiras para “encarnar-se” em uma personagem, produzindo um efeito de real na tela da TV.

Tendo em vista o propósito de entender e discutir como a jovem mulher contemporânea é significada na série, analisamos, também, o próprio discurso da emissora, ao divulgar o seu produto televisivo dentro e fora de seus veículos, para verificar como Aline é apresentada, as temáticas que foram destacadas e o direcionamento dos efeitos de sentido no anseio de conquistar um público consumidor massificado.

A par da questão da adaptação e da divulgação, vale considerar que a construção do produto ficcional (a série), em se tratando da Rede Globo, se respalda em normas e em características estipuladas por esse veículo de comunicação para promover efeitos específicos de coerência e homogeneização. Dessa maneira, tem-se o denominado “Padrão Globo de Qualidade” que, segundo a visão de MÉDOLA (2006), procura, por meio de uma lógica de dominação centralizadora, adotar políticas empresariais que se embasam no controle técnico no plano da expressão e no controle ideológico no plano do conteúdo.

Temos então que esse produto audiovisual, em sua abordagem de conteúdo, precisa estar alinhado à dimensão ideológica da emissora baseada, a nosso ver, no que pode e não pode ser dito, porque é pautando-se nesse processo de midiaticização que as temáticas são selecionadas e, por exemplo, são afastados os pontos considerados polêmicos. Muitos são os fatores que influenciam a seleção do conteúdo, dentre eles destaca-se a questão de ser um gênero do entretenimento que procura cativar públicos heterogêneos partindo dos seus gostos para, assim, alcançar a audiência e consumidores, promovendo, posteriormente a massificação e a homogeneização do público. No nosso entendimento, mesmo que a televisão trabalhe com “o predomínio do ver sobre o interpretar” (SARTORI, 2001), ou seja, com a informação visual, com generalizações, e, ainda, com efeitos de homogeneização, há o cuidado para com a divulgação de novidades e de assuntos cristalizados no imaginário social como polêmicos (por exemplo a questão sexual). Isso se dá porque a televisão, em sua maioria, dissemina em grande quantidade discursos, dentre eles os imagéticos, no entanto não confere muitas possibilidades de interpretações, ou seja, interdita os questionamentos porque já elege, divulga e direciona tipos particulares de interpretação.

Feitas essas considerações, deixamos claro que nosso objeto de estudo é o sujeito-personagem Aline que se configura na série. Assim, para atingir o objetivo central de compreender a significação dessa personagem no produto midiático televisivo, servimo-nos

dos objetivos específicos de analisar primeiro os modos de significação de Aline nas tiras e, posteriormente, na divulgação.

O método de entrada no arquivo e de seleção do *corpus* operou basicamente com critérios temáticos que nos permitiram analisar o sujeito-personagem Aline significando-se e constituindo-se em relação: a) aos seus namorados; b) aos seus pais, e c) à sociedade.

Ademais, torna-se relevante expor que, no tocante à série *Aline*, valemo-nos de cenas e trechos de cenas presentes nos episódios que foram selecionadas e recortadas segundo determinados critérios metodológicos expostos em nosso capítulo analítico. Tal seleção e recorte possibilitam pensar a constituição dos efeitos de identificação e dos efeitos de sentidos do sujeito em foco.

A primeira temporada da série é composta por sete episódios temáticos, ao passo que, em DVD, estão inseridos oito episódios, dentre os quais se encontra o episódio piloto exibido pela emissora Rede Globo no ano de 2008 que, no entanto, não será analisado neste trabalho. A série em estudo se estrutura da seguinte maneira: Episódio 1 “Diário de Aline”; Episódio 2 “Aline Serial Killer”; Episódio 3 “Aline Gorda”; Episódio 4 “Aline TPM”; Episódio 5 “Aniversário de Aline”; Episódio 6 “Aline Rio de Janeiro” e Episódio 7 “Aline Partida”.

Organizamos nosso trabalho em três capítulos: no primeiro, tratamos da fundamentação teórica de nossa pesquisa, sustentada na Análise de Discurso de linha francesa, bem como da filiação teórica à semântica discursiva (teoria do discurso) que trabalha com a determinação histórica dos processos semânticos proposta por Michel Pêcheux. Além disso, discutimos a respeito dos dispositivos teórico-analíticos de interpretação que fundamentam a pesquisa.

No segundo capítulo, acreditando que a mulher de hoje se significa pela relação constitutiva entre passado e atualidade, tratamos a respeito da mulher contemporânea. Para isso, fizemos, sem a pretensão de apresentar um aprofundamento histórico sobre a temática, uma breve retomada acerca da história da mulher em nosso país com vistas a aproximar as reflexões sobre a contemporaneidade, articulando-as com a questão do gênero. Esse capítulo se pauta nos eixos temáticos que formaram as bases para as nossas análises: relacionamento amoroso, sexualidade, família e sociedade.

No terceiro capítulo, realizamos a nossa análise discursiva. Esta se divide em três momentos: o primeiro contempla reflexões sobre a forma pela qual a personagem Aline se significa na materialidade verbo-visual das tiras humorísticas; o segundo momento estuda a circulação, quer dizer, a divulgação do produto midiático televisivo por meio da própria

emissora e por meio de outros veículos de comunicação; o terceiro, por seu turno, dedica-se ao estudo-análise da série propriamente dita e é sobre esse objeto que nos debruçamos com mais afinco, porque é o foco central de nossa investigação. Por fim, nas considerações finais, apresentamos nossa reflexão e discussão referente aos resultados obtidos nas análises.

Esperamos que nossa pesquisa contribua para o fortalecimento teórico-analítico do GEPOMI² (CNPq/UEM) – grupo de estudo do qual sou membro – mais especificamente da linha de pesquisa que trata das “*Análises de processos e temáticas textuais e discursivas nas mídias*”. Além de contribuir, por meio do viés discursivo, aos vários estudos que problematizam a questão da mulher e da mídia na contemporaneidade.

² Indicamos o site do nosso grupo de pesquisa para maiores detalhes acerca do seu funcionamento: <http://www.gepomi.com.br/>

1. CAPÍTULO - CAMPO TEÓRICO DE REFERÊNCIA

Buscamos, nesta dissertação, compreender o processo de significação da jovem mulher no discurso midiático televisivo, e para desenvolvermos essa finalidade nos fundamentamos na perspectiva teórica discursiva. Por essa razão, neste capítulo, apresentamos um panorama geral da constituição da Análise de Discurso de vertente francesa (doravante AD) e sintetizamos os principais dispositivos teórico-analíticos de interpretação que fundamentam a pesquisa, quais sejam: a noção de discurso; sujeito; efeito (s) de sentido; silenciamento; interdiscurso (memória discursiva). Embora sejam apresentados separadamente, ressaltamos que temos ciência do caráter relacional que esses conceitos possuem tanto no seu tratamento teórico quanto analítico.

1.1 A Análise de Discurso francesa

Antes de iniciarmos as nossas reflexões, destacamos a relevância do campo teórico no qual este trabalho está inserido. Trata-se de uma disciplina de entremeio que articula, no anseio de compreender os modos de produção de sentidos no discurso, basicamente, três campos de saber. Uma das suas características essenciais consiste em ser uma teoria crítica da linguagem, segundo a qual, a partir do discurso são suscitados questionamentos relativos à língua, aos sujeitos e à história. Orlandi (2009) evidencia que a contribuição da Análise de Discurso está relacionada ao fato de colocar os analistas em “estado de reflexão”, porque, uma vez diante do objeto simbólico, somos instigados a interpretar e buscar o (s) sentido (s) que emergem da relação da língua com a história.

A Análise de Discurso de vertente francesa – cujo aparecimento foi registrado nos fins dos anos 60 do século XX – tem como precursor e principal articulador o estudioso Michel Pêcheux. Malidier (2003, p. 95) expõe que esse teórico “percorreu a aventura da língua” ocupando um lugar primordial quando se propôs a pensar o sujeito ideológico “na materialidade específica da língua”. Tudo isso leva Malidier (2003, p. 97) a caracterizar Michel Pêcheux como “[...] um filósofo que se tornou linguista, sem deixar de ser filósofo”.

Essa disciplina emerge do entrecruzamento e da articulação com três áreas do saber científico que forma, como apontam Pêcheux e Fuchs (1997a), um quadro epistemológico geral que articula:

1.o materialismo histórico, como teoria das formações sociais e de suas transformações, compreendida aí a teoria das ideologias;

2.a linguística, como teoria dos mecanismos sintáticos e dos processos de enunciação ao mesmo tempo;

3.a teoria do discurso, como teoria da determinação histórica dos processos semânticos.

Convém explicitar ainda que estas três regiões são, de certo modo, atravessadas e articuladas por uma teoria da subjetividade (de natureza psicanalítica) (PÊCHEUX; FUCHS, 1997a, p. 163-164).

Nesses campos do saber, são elaborados questionamentos sobre a língua, a história e o sujeito. Tais interrogações pretendem mostrar que o linguístico e o sócio-histórico possuem uma relação constitutiva. Dessa forma, a AD questiona à Linguística a sua não consideração do histórico-social e questiona às Ciências Sociais a sua não consideração do linguístico. Logo, é pertinente afirmar que a AD é uma disciplina que atua no entremeio do linguístico e do social, no qual teoriza e problematiza a interpretação, ou, dito de outra forma, a relação do sujeito com o sentido, tendo o discurso como objeto de estudo “[...] visa à compreensão de como um objeto simbólico produz sentidos, como ele está investido de significância para e por sujeitos” (ORLANDI, 2009, p. 26).

O diálogo estabelecido entre as áreas do saber supracitadas procura mostrar que a ideologia tem existência material e é na linguagem que ela se materializa. São os processos linguísticos (lexicais, morfológicos, sintáticos), ou seja, a base linguística, que é regida por leis internas quem sustenta o dizer de um dado sujeito. Este, por sua vez, é interpelado ideologicamente, dividido pelo consciente e inconsciente, além de estar submetido a determinações históricas e sociais que sinalizam o que pode e deve ser dito, produzindo, assim, os possíveis efeitos de sentido.

A AD, desde a sua gênese, passou por mudanças em seus procedimentos de análise, na definição do objeto de estudo e na concepção de sujeito. É o próprio Pêcheux (1997b) quem indica a existência de três épocas que, conforme atesta Fernandes (2007), são definidas pelas elaborações e reelaborações teórico-metodológicas e não precisamente por uma divisão cronológica. A seguir é apresentado, de maneira breve, um percurso teórico que trata da história da AD no terreno francês.

Na primeira fase da AD (AD-1), procurou-se explorar discursos estabilizados e com o mínimo de polemicidade. Pensava-se em uma espécie de máquina discursiva que era fechada em si mesma. Nessa fase, grande parte dos *corpora* analisados era de discurso político, mais precisamente, de partidos de esquerda. Segundo Pêcheux, partia-se de

[...] um *corpus* fechado de sequências discursivas, selecionadas (o mais frequentemente pela vizinhança de uma palavra-chave que remete a um tema) num espaço discursivo supostamente dominado por *condições de produção* estáveis e homogêneas (PÊCHEUX 1997b, p. 312).

Na AD-1, o sujeito era considerado uma posição discursiva no quadro das formações imaginárias. Desse modo, a compreensão inicial da teoria era a de que ele não teria liberdade para dizer o que quisesse, porque suas palavras já estavam determinadas pelo lugar que ocupa na estrutura da formação social.

Na segunda fase, a AD (AD-2) apresenta à sua teoria a noção de formação discursiva (FD). Ela é definida dentro do quadro teórico do materialismo histórico em relação a outros conceitos teóricos como formação ideológica (FI) e formação social, a partir dos quais ganha sentido. A máquina estrutural começa a explodir, conforme atesta Pêcheux (1997b), pelo fato do dispositivo da FD manter uma relação paradoxal com seu exterior (outras FDs). Era possível, no entanto, encontrar e conferir uma identidade para cada FD, mesmo relacionando-a com outras. O teórico também ressalta que

do ponto de vista dos procedimentos, AD-2 manifesta muitas poucas inovações: o deslocamento é sobretudo sensível ao nível da *construção* dos *corpora* discursivos, que permitem trabalhar sistematicamente suas influências internas, desiguais, ultrapassando o nível da justaposição contrastada (PÊCHEUX 1997b, p. 315).

O sujeito, nessa segunda fase, é aquele que pode ocupar diversas posições no espaço interdiscursivo e, ao ser interpelado ideologicamente, não está totalmente livre das coerções, respectivamente da formação discursiva e da formação ideológica na qual se insere.

Em relação à terceira fase da AD (AD-3), Mussalim (2004, p. 120) ressalta que o conceito de formação discursiva não é mais concebido como uma unidade portadora de certa identidade, ou dito mais exatamente, “[...] os diversos discursos que atravessam uma FD não se constituem independentemente uns dos outros para serem, em seguida, postos em relação, mas se formam de maneira regulada no interior de um interdiscurso”. Desse modo, essa terceira fase da AD firma-se sobre o primado do interdiscurso.

O sujeito é essencialmente concebido pela clivagem estabelecida entre o consciente e o inconsciente, defini-se, então, um sujeito clivado pelo inconsciente. Cabe ressaltar que não se trata, portanto, de um sujeito heterogêneo, mas de uma enunciação e do fio do discurso

constitutivamente afetado pelo outro, pois a heterogeneidade é constitutiva do discurso e se materializa nas formulações dos sujeitos.

Pêcheux (1997b) esclarece, em relação à emergência de novos procedimentos da AD, que o procedimento feito por etapas, pensado na fixidez, explode de forma definitiva nessa fase vivida pela disciplina.

É oportuno dizer, em termos esclarecedores, que a teoria do discurso cunhada por Pêcheux, ao operar com o encontro entre língua, sujeito e história, dedica-se a analisar como são instituídos os efeitos de sentido no discurso. Isso equivale a dizer que a AD tem uma característica muito peculiar: a de se configurar em meio a inquietações e (re) elaborações. Esse pesquisador inscreveu a AD em três épocas provenientes de um olhar articulado a construções e desconstruções teórico-analíticas. Após a sua morte, em 1983, os conceitos reformulados e os acrescentados, de maneira especial, na terceira época, foram o ponto de partida para que a formulação teórica da AD seguisse em curso. À luz dessas considerações, afirmamos que nosso trabalho contempla os estudos desenvolvidos a partir dessa última época citada (AD-3).

1.2 Dispositivos teórico-analíticos de interpretação que fundamentam a pesquisa

1.2.1 O Discurso

Paveau e Sarfati (2006) afirmam que é pelo fato da linguística saussuriana ocupar uma posição relevante no universo intelectual francês, no período dos anos 60 e 70, do século XX, que a AD apoiou-se nessa linguística que tomava como objeto de estudo a língua, em detrimento da fala. Entretanto, a AD não toma como fundamento principal os postulados da linguística imanente, em outras palavras, ela apóia-se nessa linguística lançando críticas. Esse novo campo disciplinar emergiu, portanto, de um aspecto não contemplado pela ciência da linguagem fundamentada em Saussure: a perspectiva discursiva. Isso equivale a dizer que “[...] o estudo do discurso aparece como um elemento anexo, não primordial, e, por isso, a análise do discurso teve que constituir-se sobre essa marginalidade” (PAVEAU e SARFATI, 2006, p. 203).

A relação da AD com a linguística se dá em uma complexidade, uma vez que aquela procura estabelecer uma perspectiva transdisciplinar ao se apoiar nas disciplinas rejeitadas por Saussure – história, sociologia, psicanálise etc - quando da fundamentação da sua ciência da

linguagem. Ao lado dessas considerações, temos Guimarães (2010) destacando que a AD, na proposta de Pêcheux, toma como objeto de estudo o discurso, ao mesmo tempo como objeto integralmente linguístico e integralmente histórico, haja vista que o aspecto que se diferencia do estruturalismo é a questão da historicidade.

Pêcheux (1997c) apresenta suas proposições a respeito da constituição da teoria do discurso. Em primeiro lugar, ele esclarece que, antes do desenvolvimento da ciência linguística, originária da obra póstuma de Ferdinand de Saussure (*Curso de Linguística Geral*), as práticas adotadas para compreender o (s) texto (s), encarados como objetos de estudo, eram fundamentadas nas evidências, ou melhor, em questões do tipo: “De que fala este texto?”; “Que significação contém esse texto?”, as quais estavam ligadas, por seu turno, ao campo da análise do conteúdo.

Pêcheux (1997c) expõe que foi Saussure quem possibilitou entender a língua como um sistema que está em funcionamento e não em função de exprimir sentido. Dessa forma, o que funciona é a língua e não o texto, a significação não surge de lugares ou partes isoladas, mas está atrelada ao funcionamento específico de um dado sistema de regras. Com esses argumentos, Pêcheux marca o seu propósito de constituir a AD como uma disciplina de interpretação, sem deixar, no entanto, de lançar um olhar para a língua tendo em vista a sua opacidade e sua não transparência. Explicando melhor: a AD procura deixar claro que as estruturas da língua – fonologia, morfologia e sintaxe - são a instância material em que os processos discursivos (efeitos de sentido) se formam.

Desse modo, a AD não trabalha com a língua em si, com a sua imanência, mas se interessa pelo seu funcionamento social e histórico. Como enfatiza Orlandi,

[...] trabalhamos continuamente a articulação entre estrutura e acontecimento: nem o exame fixado, nem a liberdade em ato. Sujeitos, ao mesmo tempo, à língua e à história, ao estabilizado ao irrealizado, os homens e os sentidos fazem seus percursos, mantêm a linha, se detêm junto às margens, ultrapassam limites, transbordam, refluem. No discurso, no movimento do simbólico, que não se fecha e que tem na língua e na história sua materialidade. (ORLANDI, 2009, p.53).

Um fato importante a ser destacado é que por um lado, Pêcheux (1997c) faz remissão e reconhece a importância dos estudos saussurianos; por outro, discute as implicações da oposição língua e fala. A língua vista como um objeto científico homogêneo, enquanto a fala é ignorada, dentre outros motivos, por ser heterogênea. Segundo esse autor, a operação de exclusão da fala, como objeto de estudo, efetuada por Saussure, não a deixa minimizada e

longe de apontamentos, pelo contrário, essa exclusão autoriza a emergência do conceito filosófico de sujeito livre e aponta para o caminho da liberdade humana, o que é, para Pêcheux (1997c), o avesso indispensável do sistema.

Passando a refletir sobre a conceitualização e a produção do discurso, Pêcheux (1997c) postula que, no entendimento estrito saussuriano, a noção de discurso está relacionada à ordem da fala e nela, como já foi apontado anteriormente, ocorre a manifestação da liberdade do sujeito. No entender de Pêcheux (1997c), não convém apenas entender o discurso dessa maneira, ele deve ser relacionado a uma determinada formação social, o que significa que “[...] um discurso é sempre pronunciado a partir de condições de produção dadas” (PÊCHEUX, 1997c, p. 77). A esse respeito, Orlandi (2009) explicita que pelo discurso se pode observar o homem, um sujeito social, colocando a palavra em movimento, trata-se da prática de linguagem estruturada sócio-historicamente.

Em consonância com os apontamentos apresentados e, por extensão, com o teórico em discussão, a análise, seja do discurso político, do discurso publicitário, ou do discurso midiático, deve remeter-se “[...] às relações de sentido nas quais é produzido: assim, tal discurso remete a tal outro, frente ao qual é uma resposta direta ou indireta, ou do qual ele ‘orquestra’ os termos principais ou anula os argumentos” (PÊCHEUX, 1997c, p. 77). Dito isso, para que o discurso signifique, então, é necessária a ancoragem sobre um discurso prévio. Por isso, Orlandi (2009) salienta que o discurso, por ser um objeto sócio-histórico, produz sentidos intimamente relacionados à exterioridade.

Pêcheux (1997c), por seu turno, ao examinar criticamente o esquema elementar da comunicação proposto por Jakobson, distancia-se dele porque acredita que não se transmite apenas informação (mensagem) entre os interlocutores, mas sim “efeito de sentidos” entre estes. De modo específico, Pêcheux propõe pensar em discurso ao invés da mensagem, pois no funcionamento da linguagem, temos um complexo movimento de constituição dos sujeitos e de produção dos sentidos, o que confirma a hipótese de que não é somente informação que se transmite.

Por esta razão, o discurso produzido por um sujeito posicionado no interior de uma formação discursiva é o resultado - o produto - da inscrição dele (sujeito) na ordem da língua e na ordem da história (essa entendida como exterior de um discurso). O discurso é o objeto teórico-analítico da AD e, para isso, o compreende como uma prática de linguagem em pleno movimento, encarada não somente numa perspectiva linguística, mas como um objeto historicizado que se vincula a determinadas condições de produção, a um contexto sócio-

histórico-ideológico. Logo, o discurso é determinado por um tecido histórico e social que assim o constitui (MUSSALIN, 2004).

Ao explicar sua visão sobre língua e discurso, Pêcheux (1995a) estabelece uma oposição, afirmando que a língua é entendida como a base linguística, dotada de uma autonomia relativa, capaz de permitir a produção e o desenvolvimento de diversos processos discursivos. A esse respeito é que se pode sustentar que os sujeitos, ao enunciarem, não reproduzem um único discurso, porque eles estão sustentados em posições ideológicas que refletem um estado de luta na sociedade, haja vista que ideologias diferentes produzem processos discursivos diferentes. Isso mostra, ainda, o tratamento discursivo que Pêcheux (1995a) confere à língua, porque, diferentemente da concepção saussuriana, ele não desconsidera a relação contraditória que a língua, como sistema, mantém com os sujeitos falantes e com a história.

Ademais, Pêcheux (1995a) especifica que a língua fornece as condições materiais de base para os processos discursivos se materializarem. Disso decorre a consideração do sentido, objeto da Semântica, uma vez que, se há significação, há o processo discursivo e há a materialização da história. Esse posicionamento, a nosso ver, se configurou como um norte para as reflexões posteriores desse pesquisador suscitando discussões importantes que tomaram o discurso como estrutura e como acontecimento (PÊCHEUX, 2008).

Pêcheux e Fuchs (1997a) apontam outra característica essencial presente no arcabouço teórico da AD: a relação íntima da ideologia com o discurso, da qual emerge a definição do conceito de formação discursiva, ou seja, daquilo que está sob a influência da ideologia e trabalha, basicamente, com o que pode e não pode ser dito. Temos, então, as formações ideológicas (posicionamentos ideológicos) comportando, necessariamente,

[...] como um de seus componentes, uma ou várias formações discursivas interligadas que determinam o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma harenga, um sermão, um panfleto, uma exposição, um programa etc.) a partir de uma posição dada numa conjuntura, isto é, numa certa relação de lugares no interior de um aparelho ideológico, e inscrita numa relação de classes” (PÊCHEUX; FUCHS, 1997a, p.166-167).

Com a noção de formação ideológica, eles caracterizam a existência das relações de confronto de uma força com outras forças em uma formação social de certo momento histórico. Nas palavras de Pêcheux e Fuchs (1997a, p. 166):

cada formação ideológica constitui um conjunto complexo de atitudes e representações que não são nem ‘individuais’ e nem ‘universais’ mas se relacionam mais ou menos diretamente a posições de classes em conflito umas com as outras.

Percebe-se que a ideologia para os autores está vinculada ao social, a determinadas conjunturas que dialogam ou travam embates.

Assim, é preciso não perder de vista que, na formação discursiva, são articulados o discurso e a ideologia, e esse par constitutivo não pode ser separado. Ao lado disso, temos que as formações discursivas materializam, na linguagem, as formações ideológicas. Consequentemente, para a AD, não há discurso sem ideologia, porque é nele que ela encontra um suporte material, é onde pode se firmar. Logo, é fundamental entender, de acordo com Orlandi (2006), que a materialidade específica da ideologia é o discurso, e, ainda, a materialidade específica do discurso é a língua. A partir daí se percebe que a relação entre língua e ideologia é uma relação material. Acreditamos ser conveniente acrescentar que Pêcheux traz para sua teorização uma influência marxista, sobretudo, do Materialismo Histórico e vem incorporar esse pensamento teórico em suas formulações para dizer que as ideias, as práticas, os discursos e os sentidos possuem suas condições materiais de existência na estrutura social.

Em nosso entendimento, para se falar em discurso, torna-se importante entender o conceito de texto. O que nos importa é que, para a AD, o texto é o local onde o discurso se materializa, onde as sequências linguísticas se apresentam textualizadas. Pensando nesses termos, ele é visto, primeiramente, como um objeto fechado em si mesmo ou como uma unidade imaginária, conforme Orlandi (2008). No entanto, o pensamento que define e/ou entende o texto como algo com começo, meio e fim, não se filia aos princípios teóricos da AD. Queremos sublinhar que o texto é conceituado a partir da relação que mantém com a exterioridade, tornando-se, assim, incompleto e não homogêneo. Dessa maneira, o seu funcionamento permite observar a forma pela qual se estabelece a relação da língua com a história no processo de produção dos sentidos e dos sujeitos vinculada a determinadas condições sócio-históricas.

Todas essas afirmações nos levam a entender o texto, no aspecto do discurso, como algo inacabado, porque se relaciona com o interdiscurso (exterioridade) e também porque nele se atravessam diferentes formações discursivas as quais são determinadas por formações ideológicas específicas. Nos gestos de interpretação ancorados na AD, os analistas devem remeter, sempre, os textos ao discurso, uma vez que este é pensado como uma dispersão de

textos. Só assim passa-se do nível correspondente à superfície linguística ao nível do processo discursivo (ORLANDI, 2009).

Pêcheux, conforme apontamos mais acima, além de ser influenciado pelo campo do Materialismo Histórico, também se identificou com os estudos desenvolvidos pelo filósofo Louis Althusser. Muitos conceitos provenientes daquele campo de conhecimento foram trazidos para a sua teoria do discurso e ganharam um tratamento próprio.

Considerando o conjunto da obra do autor em foco, a noção de contradição é uma que se destaca, porque ela é pensada juntamente com as noções de ideologia e discurso. No artigo *Remontemos de Foucault à Spinoza* Pêcheux (1977) nos afirma que a ideologia existe sob a modalidade da divisão e se realiza dentro da contradição. Assim, na materialidade discursiva, a ideologia revela sua natureza dividida quando vemos que o discurso, em sua unidade, se organiza a partir do (s) seu (s) contrário (s). Ainda, para o autor, a contradição está no discurso, porque ela se une ao social, ou seja, a formação social (outro conceito marxista) está constituída pela contradição.

O texto *Resposta a John Lewis*, escrito por Althusser (1978), trabalhado por Pêcheux (1995a), nos possibilita, por meio do olhar discursivo, trazer mais reflexões sobre a noção de contradição. Desse modo, as discussões sobre essa noção encontradas em Althusser (1978) nos permitem considerar que os discursos não existem como blocos homogêneos que se polarizam e convivem separadamente, ou como grupos distintos, e em uma dada altura se encontram para estabelecer suas lutas, seus confrontos, seu jogo. Ao contrário, os discursos já trazem em si mesmos traços de outros discursos.

Pensar assim implica asseverar que os discursos já trazem consigo aquilo que deve ser afirmado, ou seja, aquilo que tem positividade e aquilo que deve ser negado, que é negativo. Logo, os dizeres, na perspectiva da contradição, estão sempre divididos internamente entre o que pode e o que não pode ser dito, lembrando que esse “não dizer” é constitutivo do “dizer”. Para um discurso significar, é preciso que outro (s) seja (m) negado (s) internamente. Acreditamos, juntamente com Althusser (1978), que a contradição é um motor interno, motor este presente nas formações sociais, nas formações ideológicas, em suas lutas e que faz mover os discursos, porque trabalha com a afirmação e a negação, com o falar e o silenciar, de forma que coloca para funcionar o dito em relação ao não-dito, a paráfrase em relação à polissemia.

1.2.2 O Sujeito

Orlandi (2006) expõe que a noção de sujeito formulada por Pêcheux precisa ser entendida a partir do processo de interpelação ideológica do indivíduo em sujeito, mais especificamente, em sujeito de seu discurso. Lembramos que a noção de interpelação ideológica advém de sua filiação a Althusser³.

Temos então que a interpelação do indivíduo em sujeito do seu discurso se realiza por meio da identificação que o sujeito faz com a formação discursiva que o domina, ou seja, que o constitui como sujeito e que é correspondente a uma dada formação ideológica “[...] identificação na qual o sentido é produzido como evidência pelo sujeito e, simultaneamente, o sujeito é ‘produzido como causa de si’” (PÊCHEUX, 1995a, p.261). Destarte, essa identificação é chamada por Pêcheux (1995a) de forma-sujeito e mostra que o sujeito do discurso só se constitui enquanto tal pela ideologia, quando a ela se assujeita. Em relação a isso, Pêcheux trabalha com o conceito de sujeito, mas não o considerando como causa e origem de si e, por isso, ele propõe uma teoria não subjetiva do sujeito.

Em consonância com essa discussão da interpelação, somos motivados a discorrer acerca da existência de efeitos de identificação no discurso. Expliquemos melhor: se a formação discursiva comporta uma forma-sujeito, isto é, um Sujeito Universal, temos que o indivíduo interpelado ideologicamente em sujeito, para poder formular seu dizer e para que ele signifique, precisa se identificar com a forma-sujeito do discurso x, ou seja, de uma dada FD. A nosso ver, a partir daí, são produzidos os efeitos de identificação, ou seja, as tomadas de posições no interior de um dado discurso (PÊCHEUX, 2008). São chamados efeitos porque não são identificações discursivas de cunho estanque e, por isso, cristalizadas, são efeitos que se movem de acordo com o desenvolvimento da formação social, do processo histórico de produção de sentidos, das contradições de posicionamentos no qual o sujeito está inserido. Por exemplo, na contemporaneidade, o discurso feminino confere ao sujeito efeitos de identificação com a FD feminista que tematiza a liberdade, a emancipação etc. Em síntese: os efeitos de identificação emergem no momento mesmo que o sujeito da enunciação se identifica com a forma-sujeito de um dado discurso, sempre atentos para o fato de que essas identificações estão estruturadas no processo histórico-discursivo que move a sociedade.

Pêcheux (1995a) traz as noções de ideologia (marxismo/Althusser) e de inconsciente (psicanálise/Lacan) para mostrar que a relação e o funcionamento entre elas constituem o sujeito. A configuração teórica dada para o conceito de sujeito provém da releitura e

³ Para um maior aprofundamento remetemos o leitor a obra: ALTHUSSER, L. *Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado*. Trad. de Joaquim José de Moura Ramos. Lisboa, Portugal: Editorial Presença LDA, 1974.

ampliação da noção de interpelação formulada por Althusser, pois Pêcheux insere a questão do discurso e de formulações provenientes da psicanálise Freud-Lacaniana.

A questão da interpelação, que é atravessada pelo inconsciente, procura questionar as evidências da constituição do sujeito e do sentido. É importante ressaltar que o processo da interpelação, segundo retificações feitas por Pêcheux⁴ (1995b), não pode ser considerado sem falhas, porque é o inconsciente que traz a estrutura da incompletude e do Outro desejante. Conforme Teixeira (2005)

[...] o sujeito do discurso, enfim, não é nem o sujeito-mestre, capaz de separar-se de seu outro, nem o sujeito assujeitado, capaz de unir-se, sem resto, a esse outro, ou seja, ele não é a origem de seu dizer, mas também não está irremediavelmente aí diluído (TEIXEIRA, 2005, p. 92).

No tocante das discussões sobre o sujeito e sobre a produção do discurso, Pêcheux e Fuchs (1997a) consideram a existência de dois esquecimentos, respectivamente esquecimento nº 1 e esquecimento nº 2. O primeiro corresponde ao esquecimento ideológico de natureza inconsciente, o sujeito tem a ilusão discursiva de ser o criador absoluto do seu discurso e do seu sentido; ao passo que o segundo diz respeito à ordem da enunciação e produz, no sujeito, a ilusão referencial que atesta uma relação direta entre o pensamento, a linguagem e o mundo. Caracteriza-se pela ocorrência, por parte do sujeito, da ilusão de ser ele o controlador absoluto do seu dizer e do sentido desse dizer. Esse esquecimento também é marcado pela formação de famílias parafrásticas, que constituem a “matriz de sentido”.

Cabe ressaltar que tais esquecimentos repousam no espaço do mesmo, na ilusão do mesmo, isto é, não consideram a exterioridade como constitutiva dos dizeres e dos sentidos. Isso leva os pesquisadores a apontarem a importância de entender que “[...] uma formação discursiva é constituída-margeada pelo que lhe é exterior, logo por aquilo que aí é estritamente não-formulável, já que a determina” (PÊCHEUX; FUCHS, 1997a, p. 177).

1.2.3 Os Efeitos de Sentido

Ao refletirmos sobre o discurso e o sujeito, não podemos perder de vista que o sentido permeia essas duas instâncias, melhor dizendo: a produção do discurso e a constituição do sujeito discursivo envolvem o sentido. Pêcheux (1997c) esclarece que o

⁴ Nesse momento estamos fazendo remissão ao texto Anexo 3 “Só há causa daquilo que falha ou o inverno político francês: início de uma retificação”, inserido na obra *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*.

discurso deve ser remetido a relações de sentido as quais não existem *a priori* e por si mesmas, mas no momento em que o próprio discurso é produzido. Nas palavras de Mussalim (2004, p.132), “não existe, portanto, o sentido em si, ele vai sendo determinado simultaneamente às posições ideológicas que vão sendo colocadas em jogo na relação entre as formações discursivas que compõem o interdiscurso”.

Pensar nesses termos é considerar, segundo Pêcheux (1997c), que entre os sujeitos o que se transmite, além de informação, é um leque de “efeito de sentidos”. Em Pêcheux e Fuchs (1997a), podemos entender que a produção de sentido está inteiramente vinculada à relação de paráfrase que, por sinal, contém uma espécie de matriz de sentido que propicia surgir e constituir, no seu interior, o efeito de sentido, à luz da relação de pertencimento a uma dada formação discursiva.

Pêcheux (1995a) aponta que a teoria materialista do discurso surge da necessidade de questionar a evidência do sujeito e também a evidência do sentido. O pesquisador entende que é a ideologia quem produz e fornece as evidências e mascaram, por meio da transparência da linguagem, o caráter material do sentido existente nas palavras, nos enunciados, nos discursos.

Esse autor sustenta, no interior da sua teoria do discurso, que o caráter material do sentido depende constitutivamente do “todo complexo das formações ideológicas”, tal dependência divide-se em duas teses. A primeira se resume da seguinte forma:

[...] as palavras, expressões, proposições, etc, mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam, o que quer dizer que elas adquirem seu sentido em referência a essas posições, isto é, em referência às formações ideológicas [...] as palavras, expressões, proposições, etc recebem seu sentido da formação discursiva na qual são produzidas (PÊCHEUX, 1995a, p. 160-161).

Com essa tese, consegue-se entender que nossos dizeres não ficam soltos no mundo das ideias e dos pensamentos, antes saem do plano da abstração para existirem no plano da materialidade propiciado pela linguagem. Deve-se, portanto, considerar sempre que a produção de sentidos está, constitutiva e indissociavelmente, ligada às formações discursivas. Assumir tal postulado implica destacar que os sentidos das palavras, das expressões, das proposições, entre outros, mantém relações parafrásticas com a mesma FD que os constitui. Significa também que as palavras mudam de sentido ao passarem de uma FD a outra, e que as palavras com sentidos literalmente diferentes podem ter e compartilhar o mesmo sentido no interior de uma dada FD.

Pêcheux (1995a, p. 162) defende que “[...] a formação discursiva é o lugar da constituição do sentido (sua ‘matriz’, por assim dizer)”. A partir dessa formulação, ele apresenta a segunda tese:

Toda formação discursiva dissimula, pela transparência do sentido que nela se constitui, sua dependência com respeito ao ‘todo complexo com dominante’ das formações discursivas, intrincado no complexo das formações ideológicas (PÊCHEUX, 1995a, p. 162).

Essa tese explicita que o sentido tem sua existência firmada na historicidade, isto é, os sentidos têm um caráter necessariamente histórico. Desse modo, as formulações feitas pelos sujeitos falantes não nascem e se significam, simplesmente, pelo cumprimento das regras da língua, mas, porque estão relacionadas a outras formulações, as quais se inserem no universo interdiscursivo.

Orlandi (2008) considera que a produção do discurso e a produção de sentido, ou dos efeitos de sentido se dão por meio de sua constituição (já-dito), sua formulação (descrição da superfície discursiva) e sua circulação (trajetos percorridos pelos sentidos na sociedade).

Segundo Possenti (2002, p. 168-169), a AD procura combater e negar a ideia da imanência do sentido. O autor coloca que essa disciplina não vê o sentido como o resultado de uma mensagem codificada, pois substitui essa concepção pela noção de efeitos de sentido entre interlocutores, considerando, assim, a enunciação.

Nas considerações desse estudioso da linguagem, o efeito de sentido se produz como efeito da enunciação. Ele considera que as definições provenientes dos textos da AD trazem somente aquilo que o sentido não é. Para tanto, ele lança o questionamento: “o que é sentido para AD?” e procura respondê-lo.

Possenti (2002) traz uma citação de Safouan, segundo a qual cabe destacar que as asserções deste último teórico dizem respeito às análises que Freud empreende dos chistes. Além de confirmar que o sentido é um efeito, igualmente a Pêcheux, Safouan traz a ideia de Lacan, para quem o efeito de sentido é algo que não é, ou não é ainda, significação plenamente desenvolvida. Assim, o que Possenti (2002) destaca é a ideia de Lacan para atender o propósito de pensar a produção de sentidos dos chistes como efeito de sentido. A nosso ver, em razão do que foi afirmado, ao discorrermos sobre efeito de sentido, é necessário pensar em algo que não é, ou não é ainda e não possui uma significação plena e desenvolvida, porque o sentido se desenvolve na forma de um processo. Ademais, o lugar da enunciação é o

de constante seleção, ou seja, sempre se está trabalhando com o recorte do que é dito e rejeição do que não é dito.

Possenti (2002) procura explicitar a noção de efeito de sentido considerando a enunciação, e dizer isso possibilita considerar uma história de ações e de conflitos, logo “[...] os sentidos que estão associados (não uniformemente, não transparentemente) aos materiais verbais estão a eles associados como resultado das enunciações prévias desses próprios materiais verbais” (POSSENTI, 2002, p. 176-177). No entanto, para AD, conforme atesta Possenti (2002), o efeito de sentido não pode ser pensado como algo nascido no momento da enunciação, porque ele existe, de certa forma, anteriormente a uma dada enunciação. Assim “[...] este seria o modo de funcionamento típico do discurso: retomar um sentido. É o que significa, basicamente, reformular um discurso” (POSSENTI, 2002, p. 178). O sentido, desse modo, possui um caráter histórico e emerge, ou seja, é produzido em relação parafrástica.

Possenti (2002) retoma os textos de Pêcheux e discorre a respeito do conceito de efeito metafórico. Segundo o pesquisador, a AD, na esteira pêcheutiana, compreende que:

[...] o (efeito de) sentido nunca é o sentido de uma palavra, mas de uma família de palavras que estão em relação metafórica (ou: o sentido de uma palavra é um conjunto de outras palavras que mantêm com ela uma certa relação) (POSSENTI, 2002, p. 180).

Em relação aos textos humorísticos e a questão da enunciação, Possenti (2002) conclui, em tom de conjectura, que:

[...] se os textos humorísticos puderem ser considerados relevantes, talvez se possa concluir de sua análise que a cada enunciação há sempre uma retomada (à moda de Pêcheux) e alguma novidade (à moda de Safouan/Lacan). Se isso for correto, pode-se fazer valer as duas noções de enunciação correntes na bibliografia, a que privilegia a instância da enunciação e a que privilegia a posição enunciativa: uma explica a novidade, outra, a repetição” (POSSENTI, 2002, p. 181).

Pensar na produção de sentidos, com base nas explanações de Possenti (2002), consiste em considerar e reconhecer que há algo de velho (uma certa memória) nas palavras novas.

Cabe destacar, ainda, que a AD, por ser uma teoria da interpretação, confere à categoria de sentido grande relevância para seu campo teórico-metodológico. Ela propõe,

portanto, que não há um sentido exato, uma só interpretação em um texto ou palavra etc, mas há efeito (s) de sentido. Podemos, então, dizer que a língua é uma espécie de lente opaca, não-transparente e o sentido está inscrito nos níveis opacos dela. Desmitifica-se a noção de universalidade do sentido, tendo em vista que uma palavra passa a obter o sentido pertinente a FD na qual está inserida.

O sentido se constitui também por meio da relação com as condições de produção de um determinado discurso, assim adquire um caráter histórico-social. Ele é compreendido na opacidade da linguagem e, por isso, as transparências não possuem méritos em uma análise que procura relacionar o sentido com uma formação discursiva e, conseqüentemente, coordenada por uma formação ideológica de modo que o que existirá são efeitos de sentido que emergem com a própria constituição e formulação dos dizeres.

1.2.4 O Silenciamento

Orlandi (1995) concebe o silêncio como “condição do significar”, pois tem uma dimensão que faz referência à incompletude da linguagem, atuando no funcionamento entre o dizer e o não-dizer. É possível, assim, afirmar que o silêncio é “fundante” em função de sua capacidade de atravessar as palavras.

A reflexão sobre o silêncio, conforme defende a autora, mostra como a análise do discurso é complexa, haja vista que “[...] por ela podemos nos debruçar sobre os efeitos contraditórios da produção de sentidos na relação entre dizer e não-dizer” (ORLANDI, 1995, p. 24). A pesquisadora deixa claro, então, que “o funcionamento do silêncio atesta o movimento do discurso que se faz na contradição entre o ‘um’ e o ‘múltiplo’, o mesmo e o diferente, entre paráfrase e polissemia” (ORLANDI, 1995, p. 17).

Ao lado dessas afirmações, queremos sublinhar a importância de se refletir a respeito da presença do político na linguagem, o que se desdobra, com base nas considerações teóricas de Orlandi (1995), na política do silêncio, ou no silenciamento. “Aí entra toda a questão do ‘tomar’ a palavra, ‘tirar’ a palavra, obrigar a dizer, fazer calar, silenciar etc” (ORLANDI, 1995, p. 31).

Para os fins que nossa pesquisa se propõe, destacamos, no campo da política do silêncio, a forma do silêncio constitutivo. Procurando caracterizar tal política do silêncio, a pesquisadora esclarece que:

[...] pelo fato de que ao dizer algo apagamos necessariamente outros sentidos possíveis, mas indesejáveis, em uma situação discursiva dada [...] a política do silêncio produz um recorte entre o que se diz e o que não se diz [...] o silêncio constitutivo pertence à própria ordem de produção do sentido e preside qualquer produção de linguagem (ORLANDI, 1995, p. 75).

Essa abordagem permite conceber o silêncio como inerente aos sentidos. No que se refere à linguagem, ele possui caráter positivo, porque mantém uma relação constitutiva com a significação. Também é válido apontar que a contradição está presente nas palavras e, por esta razão, o dizer e o silenciamento não se separam.

A respeito da operacionalização, do estatuto analítico do silêncio, Orlandi fala nos seguintes termos:

Para analisar o silêncio [...] é preciso se deslocar a análise do domínio dos produtos para os dos processos de produção dos sentidos. O método de que necessitamos deve então ser ‘histórico’ (discursivo), e fazer apelo à ‘interdiscursividade’, trabalhando com os entremeios, os reflexos indiretos, os efeitos (ORLANDI, 1995, p. 57).

1.2.5 O Interdiscurso (Memória Discursiva)

A noção de interdiscurso, nos termos de Pêcheux (1995a), equivale ao “todo complexo com dominante das formações discursivas”. A esse respeito temos que:

[...] o próprio de toda formação discursiva é dissimular, na transparência do sentido que nela se forma, a objetividade material contraditória do interdiscurso, que determina essa formação discursiva como tal, objetividade material essa que reside no fato de que ‘algo fala’ (ça parle) sempre ‘antes, em outro lugar e independentemente’, isto é, sob a dominação do complexo das formações ideológicas (PÊCHEUX, 1995a, p. 162).

Desse modo, o interdiscurso deve ser pensado a partir das relações de força, ou seja, como atravessado pela contradição e pelas relações de dominação e subordinação. Ele também possui uma materialidade ideológica, histórica e simbólica, remete a discursos possíveis e não é diretamente observável, pois o que se constata são os efeitos que ele produz em uma dada materialidade significativa. Logo, o interdiscurso tem uma materialidade

histórica e não pode ser confundido com textos empíricos, porque estes já são efeitos do próprio interdiscurso.

Cabe ainda expor que há uma relação fundamental da FD com o interdiscurso (a memória discursiva) entendido como a exterioridade, o já-dito, aquilo que possibilita pensar a historicidade dos dizeres. O interdiscurso também é tratado, pela AD, como o elemento constitutivamente contraditório, visto que, por meio dele, podemos pensar na constante existência do outro, na constante possibilidade de emergir (em) outro (s) efeito (s) de sentido (s) e discurso (s) naquilo que se aparenta transparente.

A par da noção de interdiscurso, tratada também como memória discursiva, considera-se a exterioridade e a constituição dos dizeres. Essa noção também é discutida pelo pesquisador Courtine (2009). Para ele, o discurso se forma e ganha existência a partir da relação do interdiscurso com o intradiscurso, ou melhor, do primado daquele sobre este.

Para sermos mais exatos, o discurso, no entender desse pesquisador, possui dois modos contraditórios de existência. O interdiscurso é, assim, caracterizado por Courtine (2009, p. 84) como o “sistema de formações dos enunciados”, e o intradiscurso como o “estado terminal do discurso”. De um lado, temos o interdiscurso que equivale ao eixo vertical, ao eixo da memória, ao nível da constituição e formação dos enunciados e, de outro, o intradiscurso que, por sua vez, equivale ao eixo horizontal, ao eixo da atualidade, ao nível da formulação e da sequencialização dos dizeres em uma dada circunstância. Em outras palavras, podemos dizer que todo discurso se forma na confluência dos eixos do intra e interdiscurso.

Em relação à questão da memória discursiva, do próprio interdiscurso, cabe destacar que ela, nos termos de Pêcheux:

[...] 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, 1999, p. 52).

Podemos observar que essa afirmação circunscreve o entendimento dado pelo autor para o conceito; e em relação ao que ele considera e não considera por memória temos a seguinte citação:

Memória deve ser entendida aqui 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 (PÊCHEUX, 1999, p. 50).

A memória discursiva emerge nos dizeres a partir de uma retomada, de um acionamento de já-ditos (formados nos espaços do mítico, do social, do histórico) que precisam ser retomados para que as formulações ganhem sentido e sejam constituídas. Podemos delinear que os dizeres estão sempre relacionados a outros dizeres, em função disso é que as memórias podem ser ativadas na linearidade do dizível. Conforme Orlandi (2009, p. 31) “[...] chamamos memória discursiva: o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra”.

2. CONSIDERAÇÕES SOBRE A CONSTRUÇÃO HISTÓRICA DO SUJEITO FEMININO

Este capítulo aborda o nosso objeto de estudo que é a mulher contemporânea brasileira. Antes, contudo, de tratarmos diretamente da atualidade, julgamos ser necessário recuperar de forma sucinta, dentro da trajetória histórica do Brasil que se inicia no século XVI, os discursos e as memórias⁵ construídas em torno das mulheres, sem a pretensão de seguir um rigor cronológico. Levando em conta o contexto de transformações ocorridas ao longo dos anos, pautamos nossas reflexões nos seguintes eixos temáticos: relacionamento amoroso, sexualidade, família e sociedade. Não trabalhamos com uma apresentação sumária dessas temáticas porque, a nosso ver, elas aparecem interrelacionadas. Cabe esclarecer que esses eixos compõem as bases que nortearão as nossas análises, pois o material analisado nessa pesquisa (as tiras, a divulgação midiática e a série televisiva) suscita questões relacionadas à mulher do passado e à mulher que se configura na atualidade. Em nossa explanação, fazemos menção à existência do movimento feminista e o articulamos com a questão do gênero para contribuir com o entendimento das relações modernas estabelecidas entre o feminino e o masculino.

2.1 A mulher contemporânea: uma relação constitutiva entre passado e atualidade

Em uma discussão mais geral, Beauvoir (1980) comenta que a mulher sempre foi significada por meio de destinos de cunho tradicional. Somado a isso, foram colocados imperativos sociais, familiares, relacionais e sexuais que determinavam caminhos previamente traçados para elas seguirem.

Tradicionalmente a essência do feminino, sobretudo, de sua sexualidade sempre se sustentou sobre a égide da passividade e isso não está vinculado estritamente a fatores naturais ou biológicos, mas a aspectos de natureza social e histórica. Existiu e ainda existe uma orientação à passividade que foi e é construída pela educação, pela sociedade, pela família, (BEAUVOIR, 1980). Sendo assim, as mulheres, desde a sua infância, juventude e

⁵ O conceito de memória é tomado na perspectiva teórica da Análise de Discurso francesa. Orlandi (2009, p. 48) define dois tipos de memória. A memória institucionalizada (o arquivo) e a memória discursiva (o interdiscurso). Nesta circunstância estamos tratando o conceito de memória enquanto arquivo histórico construído sobre a mulher

vida adulta tiveram que viver em espaços que restringiam e limitavam sua liberdade, uma vez que a elas era dado ocupar o espaço do privado.

O casamento, conforme nos aponta Beauvoir (1980), foi tido por muitos tempos como o destino que justificava a mulher na sociedade, e sua servidão era o fator essencial para um bom relacionamento. Servidão esta totalmente atrelada à dependência ao sexo oposto seja na figura do pai ou na do marido.

Araújo (2001) nos esclarece que a jovem, ou melhor, a mocinha na época colonial do Brasil (século XVI) tinha, na idealização estereotipada de um bom moço - um homem que estivesse de acordo com os bons costumes, com a moral e com as regras daquela sociedade - o despertar de sua sexualidade. Estabelecia-se, assim, uma gama de estruturas controladoras advindas, entre outras, das leis do Estado e da Igreja, de cuidados familiares (paternos) e de costumes misóginos que atendiam a um objetivo em específico: “[...] abafar a sexualidade feminina que, ao rebentar as amarras, ameaçava o equilíbrio doméstico, a segurança do grupo social e a própria ordem das instituições civis e eclesiásticas” (ARAÚJO, 2001, p.45).

Um “adestramento da sexualidade feminina” era o que a Igreja enfatizava, de acordo com a visão de Araújo (2001). Logo, porque o homem era superior à mulher é que lhe era conferida toda autoridade. A associação negativa com a personagem bíblica Eva possibilitava tratar a mulher como um ser que necessitava de controle. O contato de Eva com o Mal (representado pela serpente) apontava a natureza feminina como transgressora, a qual se manifestava sob a forma de feitiçaria, cujos ensinamentos eram dados pelo Maligno. Assim, conforme assevera Araújo (2001), havia uma associação entre feitiçaria e sexualidade, uma vez que os feitiços eram válidos para o campo afetivo.

A preocupação das mães com o alvorecer da sexualidade de suas filhas era ocasionada porque elas podiam se casar muito jovens, na faixa etária dos 12 anos, e com homens bem mais velhos. Por isso,

[...] desde muito cedo a mulher devia ter seus sentimentos devidamente domesticados e abafados. A própria Igreja, que permitia casamentos tão precoces, cuidava disso no confessionário, vigiando de perto gestos, atos, sentimentos e até sonhos, como instruem os manuais de confesores da época” (ARAÚJO, 2001, p.51).

Sobre a relação amorosa e conjugal, o pesquisador expõe que o adultério, na sociedade colonial, era algo que as mulheres se arriscavam a cometer mesmo com tantas proibições. Caso os maridos descobrissem a relação extraconjugal, a lei que os amparava

permitia ao marido matar a mulher e o adúltero, ou pedir o divórcio. O marido, quando ausente do lar, poderia se “precar” deixando sua esposa nos recolhimentos para, assim, manter a reputação de sua honra. Tal fato ganhava proporções consideráveis, uma vez que o adultério causava medo nos homens, cuja origem estava no “[...] estigma de marido que não satisfaz sexualmente a sua mulher” (ARAÚJO, 2001, p.59).

O estatuto de mãe e casada era o reconhecimento social que a mulher brasileira, sobretudo de elite, tinha nos séculos XVII e XVIII, lembrando que esse estatuto esteve ancorado em legislações religiosas e civis. Araujo (2011) nos lembra que, nessa época, o papel da mulher estava fortemente vinculado ao universo familiar e doméstico.

Cabe acrescentar que, no espaço das camadas populares, várias mulheres viviam o relacionamento concubinário. Isso acontecia em decorrência da “mobilidade geográfica dos maridos ou companheiros nos tempos de povoamento e instalação do sistema colonial” (ARAÚJO, 2011). A mesma autora nos esclarece que as ausências dos maridos tornavam, em grande parte, sinônimo de abandono do lar. Diante disso, conforme nos aponta Araujo (2011), “surgiram novas imagens da mulher na família e na sociedade, com uma participação mais ativa, embora seu papel fosse limitado, frente à manutenção dos privilégios masculinos na estrutura social”.

No período do século XIX a sociedade brasileira, segundo D’Incao (2001), passou por muitas transformações, dentre elas: a urbanização do país e a ascensão da burguesia. Nessa época uma nova mulher surge nas relações da família burguesa, a qual valorizava a intimidade e a maternidade. “Um sólido ambiente familiar, o lar acolhedor, filhos educados e esposa dedicada ao marido, às crianças e desobrigada de qualquer trabalho produtivo representavam o ideal de retidão e probidade, um tesouro social imprescindível” (D’INCAO, 2001, p. 223).

A leitura de novelas românticas⁶, feitas entre as mulheres de elite, e a observação do comportamento das heroínas dos romances propiciavam a idealização das relações amorosas e do casamento. Uma característica importante do matrimônio entre famílias burguesas consistia em usá-lo como um recurso de manutenção de *status* e ascensão social. Ao chegar a esse ponto de observação, a pesquisadora considera que:

mulheres casadas ganhavam um nova função: contribuir para o projeto familiar de mobilidade social através de sua postura nos salões como

⁶ D’Incao traz nesse texto certos escritores da época como José de Alencar e Machado de Assis e destaca a importância de suas obras para a configuração e o entendimento das características da vida familiar burguesa, sobretudo no que tange ao papel ocupado e desempenhado pelas mulheres.

anfitriãs e na vida cotidiana, em geral, como esposas modelares e boas mães. Cada vez mais é reforçada a ideia de que ser mulher é ser quase integralmente mãe dedicada e atenciosa, um ideal que só pode ser plenamente atingido dentro da esfera da família burguesa e higienizada. Os cuidados e a supervisão da mãe passam a ser muito valorizados nessa época, ganha força a ideia de que é muito importante que as mães cuidem da primeira educação dos filhos e não os deixem simplesmente soltos sob a influência da amas, negras ou ‘estranhos’, ‘moleques’ da rua (D’INCAO, 2001, p. 229).

D’Incao (2001) sustenta que a mulher de elite era educada a ocupar o papel de guardiã do lar e da família. Deveria seguir a base moral da sociedade adotando “[...] regras castas no encontro sexual com o marido, vigiar a castidade das filhas, constituir uma descendência saudável e cuidar do comportamento da prole” (D’INCAO, 2001, p. 230).

Tendo em conta o papel das moças casadoiras, destaca-se a existência de um acentuado controle familiar exercido sobre elas e, além disso, o fato de que eram os pais quem escolhiam os seus maridos. Todavia, em meio a tanta vigilância, havia certas formas iniciais de namoro que nasciam de apertões nos braços e beliscões, ou seja, de contatos físicos, sem o uso de palavras. Essas formas de namoro eram, na afirmação de D’Incao (2001), mais comuns entre as classes populares.

A pesquisadora expõe que o autoritarismo e a vigilância dos pais sobre as suas filhas foram encarados como a melhor maneira para manter o sistema do casamento. Este, por sinal, estava fundamentado na aliança política e econômica ou, em outros termos, no sistema de casamento por interesses. D’Incao comenta que:

[...] nos casamentos das classes altas [...] a virgindade feminina era um requisito fundamental. Independentemente de ter sido ou não praticada como valor ético propriamente dito, a virgindade funcionava como um dispositivo para manter o *status* da noiva como objeto de valor econômico e político, sobre o qual se assentaria o sistema de herança de propriedade que garantia linhagem da parentela (D’INCAO, 2001, p.235).

Ao tratar da sexualidade feminina na ótica da medicina, Engel (2001) nos explica que, no século XIX ocidental, circulava uma velha crença de que a mulher sintetizava - pensando-a como construção a partir da natureza - o bem e o mal, o que lhe conferia, portanto, uma imagem naturalmente ambígua e contraditória.

A tarefa tomada pelos médicos do século XIX, de maneira especial no Brasil, era a de estabelecer as fronteiras entre o normal e o patológico no que se refere ao comportamento sexual feminino. A esse respeito Engel (2001) diz:

[...] por natureza, na mulher, o instinto materno anulava o instinto sexual e, conseqüentemente, aquela que sentisse desejo ou prazer sexual seria, inevitavelmente, *anormal*. Entretanto, a ausência do desejo e do prazer, que muitas vezes poderia provocar na mulher a repulsa pelo ato sexual, não deveria conduzi-la à recusa desse mesmo ato, pois a impediria de se realizar com a maternidade. Mais do que a razão de ser de sua existência, ser mãe era considerado, mesmo pelos adeptos da frigidez natural feminina, a única via para salvar a mulher do perigo, sempre iminente, de cair no pântano insondável das doenças, cujas origens e efeitos eram caracterizados pelo entrelaçamento de elementos físicos, psíquicos e morais (grifo da autora) (ENGEL, 2001, p.340).

A pesquisadora aponta, ainda, que a histeria, uma doença mental, era associada, pelos médicos, ao útero e à sexualidade feminina. Era, portanto, entendida como uma doença exclusiva da mulher. O desejo e o prazer sexuais femininos eram, assim, objetos que mereciam muita atenção e cuidados dos médicos. Havia alguns que “[...] apontavam a ninfomania como uma das doenças mentais mais comumente observadas nas complicações da histeria (ENGEL, 2001, p. 348)”, enquanto que outros médicos não compartilhavam desse mesmo posicionamento.

Sobre as relações familiares, Rago (2001) aponta que, nas primeiras décadas do século XX, juntamente com a modernização havia um forte moralismo dominante que permeava as relações entre pais e filhos, prevalecendo tanto entre as classes ricas quanto entre as mais pobres. “[...] Assim que o namoro começava, o pai da jovem pressionava o rapaz, forçando uma definição dos propósitos da relação, principalmente em se tratando de uniões entre homens e mulheres de classes sociais diferentes” (RAGO, 2001, p. 587).

Na ótica da sociedade, a maternidade era defendida como a missão principal das mulheres e chegou a ser vista como um ideal cívico, como um fator importante para a preservação da família. Nessa perspectiva,

A mulher deveria se restringir ao seu ‘espaço natural’, o lar, evitando toda a sorte de contato e atividade que pudesse atraí-la para o mundo público. A medicina fundamentava essas concepções em bases científicas, mostrando que o crânio feminino, assim como toda a sua constituição biológica, fixava o destino da mulher: ser mãe e viver no lar, abnegadamente cuidando da família (RAGO, 2001, p. 592).

Com o propósito maior de estabelecer as fronteiras entre a esfera pública e a privada, a sociedade daquela época, estruturada em posicionamentos machistas, promoveu a valorização - via discurso masculino - da ideologia da maternidade.

No Brasil do século XX, a mentalidade dominante das mulheres de classe média dos anos 50 era a de que elas estavam predestinadas ao casamento. Por isso, nasciam para ser donas de casa, esposas e mães. Na visão de Bassanezi (2001), o Brasil presenciou a ascensão da classe média e, com o fim da Segunda Guerra Mundial, assistiu ao crescimento urbano e industrial. Mesmo existindo mudanças nas práticas sociais de relacionamento que ia do namoro até a intimidade familiar, continuavam visíveis as distinções feitas entre os papéis femininos e masculinos: “a moral sexual diferenciada permanecia forte e o trabalho da mulher, ainda que cada vez mais comum, era cercado de preconceito e visto como subsidiário ao trabalho do homem, o ‘chefe da casa’” (BASSANEZI, 2001, p.608).

Considerando tal contexto histórico, a sociedade brasileira foi influenciada a negar a emancipação feminina nesse período pós-guerra. Essa negação se deu, sobretudo, por meio de campanhas estrangeiras que estipulavam o retorno das mulheres ao universo doméstico e ao seguimento de valores e normas sociais tradicionais. Por isso, cabe ressaltar que, na família-modelo daquela época, “[...] os homens tinham autoridade e poder sobre as mulheres e eram os responsáveis pelo sustento da esposa e dos filhos” enquanto que às mulheres ideais cabiam “[...] as ocupações domésticas e o cuidado dos filhos e do marido” (BASSANEZI, 2001, p.608).

No que tange à ideologia dos Anos Dourados (uma referência aos anos 50), a autora nos informa que as mulheres, de modo especial as jovens, deveriam seguir o seu destino natural fundamentado na tríade: mãe, esposa e dona de casa, ou seja, a maternidade, o casamento e a dedicação ao lar eram elementos constitutivos da essência feminina. Em relação a essa tríade Bassanezi (2001, pp. 609-610) comenta que:

a vocação prioritária para a maternidade e a vida doméstica seriam marcas de feminilidade, enquanto a iniciativa, a participação no mercado de trabalho, a força e o espírito de aventura definiriam a masculinidade. A mulher que não seguisse *seus* caminhos, estaria indo contra a natureza, não poderia ser realmente feliz ou fazer com que outras pessoas fossem felizes. Assim, desde criança, a menina deveria ser educada para ser boa mãe e dona de casa exemplar. As prendas domésticas eram consideradas imprescindíveis no currículo de qualquer moça que desejasse casar. E o casamento, porta de entrada para a realização feminina, era tido como ‘o objetivo’ de vida de todas as jovens solteiras” (grifo da autora)

A mulher, sob a ótica das revistas femininas da época, era definida com base no

discurso da moral social que classificava as jovens como moças de famílias ou moças levianas. A respeito do modelo estipulado para as garotas dos anos 50, Bassanezi (2001, p. 610) nos esclarece que:

as *moças de família* eram as que se portavam corretamente, de modo a não ficarem *mal faladas*. Tinham gestos contidos, respeitavam os pais, preparavam-se adequadamente para o casamento, conservavam sua inocência sexual e não se deixavam levar por intimidades físicas com os rapazes. Eram aconselhadas a comportarem-se de acordo com os princípios morais aceitos pela sociedade, mantendo-se virgens até o matrimônio enquanto aos rapazes era permitido ter *experiências sexuais* [...] já estava de moda casar sem afeto, apenas pela vontade dos pais – então, a ênfase na educação para o autocontrole das moças tornou-se tão rígido e as jovens deveriam aprender a controlar-se a si mesmas, distinguir *o certo do errado* de forma a conservar suas virtudes e a conter sua sexualidade em limites bem estreitos: *dando-se ao respeito* (grifos da autora)

No que se refere à reputação das jovens, Bassanezi (2001, p. 612) aponta que ficava mal “[...] usar roupas muito ousadas, sensuais, sair com rapazes diferentes ou ser vista em lugares escuros ou em situação que sugerisse intimidades com um homem”.

As moças levianas eram classificadas sob o título de garota fácil, além de serem aquelas que permitiam e manifestavam sua sexualidade, entre outros modos, através de beijos e abraços intensos e, por conta disso, acreditava-se que os rapazes as queriam somente para namorar, sem o intuito final do casamento. “A moral sexual dominante nos anos 50 exigia das mulheres solteiras *a virtude*, muitas vezes confundida com a ignorância sexual e, sempre, relacionada à contenção sexual e à virgindade (grifo da autora) (BASSANEZI, 2001, p. 613).

Complementando seu raciocínio, a autora explica:

A virgindade era vista como um selo de garantia de honra e pureza feminina. O valor atribuído a essas qualidades favorecia o controle social sobre a sexualidade das mulheres privilegiando, assim, uma situação de hegemonia do poder masculino nas relações estabelecidas entre homens e mulheres (BASSANEZI, 2001, p. 614).

A sociedade classificava o namoro como uma fase preparatória para o noivado e para o casamento. As moças ficavam a espera de um rapaz que tivesse um bom caráter, que fosse correto e de respeito, e, em contrapartida, esperavam que as conquistas, os galanteios viessem da parte dos homens, haja vista que os valores morais não permitiam que a mulher fosse ousada. Havia uma série de critérios e padrões estipulados socialmente que procuravam

nortear a escolha matrimonial, a qual já não era responsabilidade exclusivamente dos pais, embora a influência de suas opiniões fosse muito forte. Bassanezi (2001) destaca que:

O grande medo da maioria das moças era ficar solteira. O problema não era apenas a solidão, às mulheres *de família* não era permitido amenizá-las com aventuras amorosas ocasionais, teriam de se preocupar também com seu sustento já que, sem marido, iriam tornar um peso à família e sofreriam com o estigma de não terem cumprido com o destino feminino. Uma mulher com mais de 20 anos de idade sem a perspectiva de um casamento corria o risco de ser vista como *encalhada*, candidata a *ficar pra titia*. Aos 25 anos, considerada uma *solteirona*, já era fonte de constrangimentos. Um homem de 30 anos, solteiro, com estabilidade financeira, ainda era visto como um *bom partido* para mulheres bem mais jovens (grifos da autora) (BASSANEZI, 2001, p. 619).

No que diz respeito à sexualidade feminina, no período em discussão, as informações dadas às jovens vinham marcadas por censuras, silêncios e preconceitos. Os manuais instrutivos e os artigos de revistas para as mulheres não abordavam a temática do prazer sexual nem mesmo para as casadas. Ademais, expressões como “sexo”, “relações sexuais”, “virgindade” e “educação sexual” não apareciam nos textos das revistas da época dos Anos Dourados. Conforme Bassanezi (2001), apesar de tantas normas e advertências para o comportamento feminino, muitas moças ousaram fumar, contestar os pais, bem como a moral sexual, abrir mão da virgindade e investir na vida profissional. Tais contestações, no entanto, ao invés de facilitar, contribuía para ampliar as barreiras a serem vencidas pelo feminino.

Levando em conta tais asserções, o argumento que se impunha nos anos 50 era aquele que considerava a mulher como a “Rainha do Lar”. Bassanezi (2001) expõe que as preocupações da mulher casada deveriam se direcionar ao marido e aos filhos, dessa maneira a maternidade e o cuidado para com os filhos era determinado como uma obrigação social da mulher. As revistas femininas da época, por sua vez, sustentavam que as mulheres não tinham o direito de interrogar a divisão tradicional de papéis e, por isso, as tarefas do lar pertenciam a elas. Além disso, tinham elas de se comportarem como esposas companheiras, de modo a desempenhar bem as tarefas domésticas, vestir roupas sóbrias, ser econômicas, não discutir, nem se queixar – tudo isso para não sofrer a ameaça da separação.

Quanto ao relacionamento amoroso, Bassanezi (2001) aponta que:

a sociedade conjugal pressupunha uma hierarquia, respaldada pela legislação, em que *o marido era o chefe*, detentor de poder sobre a esposa e os filhos, *a quem cabiam as decisões supremas, a última palavra*. Logo

abaixo vinha a autoridade da esposa. Era considerado importante que o casal conversasse e trocasse ideias, mas pertencia ao homem – *de acordo com a natureza, Deus e o Estado – a direção da família*” (grifos da autora) (BASSANEZI, 2001, p. 626).

É importante salientar que as regras sociais para os homens não se apresentavam tão rígidas. O casamento, na versão anos 50, conferia liberdade para os homens, devido à sua característica natural diferenciada - necessidades sexuais diferentes e um temperamento poligâmico. Tal crença permitia-lhes, mesmo casados, aventuras eróticas extraconjugais. Já em relação às mulheres, viver aventuras amorosas era motivo de crítica e de separação que, por sua vez, do mais, era vista e tratada pela sociedade da época como algo que enfraquecia a instituição familiar. Não obstante a isso, os censos demográficos registraram um crescimento de mulheres separadas entre as décadas de 40 e de 60.

Essa breve retomada das memórias construídas sobre a mulher ao longo dos anos explicita o sujeito feminino se condicionando à dualidade público e privado, seja no campo do relacionamento amoroso, do familiar, do social e na questão da sexualidade. Na realidade, a nosso ver, isso ocorre porque o pano de fundo da maioria das interpretações acerca da mulher se sustentou na ideologia das sociedades patriarcais que conferiu a elas a identificação com dizeres da ordem do privado, visto que aos homens foi oferecida a identificação com dizeres da ordem do público. Em paralelo a essa dualidade, identificamos, ainda, a existência da ideologia que definiu a mulher como um ser passivo e o homem como um ser ativo.

Com o propósito de contestar as diversas ideologias e os variados discursos de cunho machista e patriarcalista, a partir da segunda metade do século XX (anos 60, 70), muitas mulheres não só do Brasil, mas também de várias partes do mundo se engajaram na discussão e reflexão dos valores e normas estipuladas socialmente para o feminino e para o masculino.

Com objetivo maior de estabelecer o rompimento com as relações de poder que marcavam a diferença entre sexos e colocavam homens de um lado e mulheres de outro, seja nas esferas do trabalho, da vida pública, da vida familiar, da vida sexual, entre outros, é que emergiu um movimento com *status* de massas e com grande força política. Esse movimento ficou conhecido como feminismo e “[...] procurou, em sua prática enquanto movimento, superar as formas de organização tradicionais, permeadas pela assimetria e pelo autoritarismo (grifo das autoras) (ALVES; PITANGUY, 1982, p. 08)⁷.

⁷ Como nosso propósito não é o de discutir detalhadamente sobre o feminismo, trouxemos essa obra porque, de maneira didática e resumida, as autoras falam sobre esse movimento, tornando, sob o nosso ponto de vista, suficiente para entendermos a importância e a repercussão do feminismo nas discussões sobre as relações entre homem e mulher.

Segundo Alves e Pitanguy (1982), as décadas de 60 e 70 do século XX, de maneira mais global, deram destaque a alguns temas gerais que foram e ainda são tidos como frente de luta das mulheres: sexualidade feminina, saúde, ideologia, formação profissional e mercado de trabalho.

A respeito da sexualidade feminina as autoras escrevem que:

a contenção exercida sobre a sexualidade da mulher é a primeira forma de limitação de sua potencialidade. Apoiando-se no dado biológico, a cultura enfatiza e supervaloriza a função de reprodução, que passa a se confundir com a própria essência do ‘ser mulher’. A segurança da paternidade depende do controle da atividade sexual da mulher. Este controle se atualiza em tabus e proibições sexuais que cercam o corpo feminino, impregnando a experiência concreta de vida da mulher. Sua referência, seu modelo, não é a liberdade, e sim a contenção. Em nome da ‘honra’ da mulher estabelece-se um duplo modelo de moral, pelo qual se define sua sexualidade através da limitação, enquanto que a do homem é definida pelo desempenho. A virgindade, a castidade, a passividade sexual, a carga de tabus e preconceitos, constituem os principais elementos socializadores da sexualidade feminina [...] o movimento feminista denuncia a manipulação do corpo da mulher e a violência a que é submetido, tanto aquela que se atualiza na agressão física [...] quanto a que o coisifica enquanto objeto de consumo. Denuncia da mesma forma a violência simbólica que faz do seu sexo um objeto desvalorizado (ALVES; PITANGUY, 1982, p.59-60-61).

No que tange à ideologia, por exemplo, o movimento procurou denunciar aquela da hierarquização de papéis sexuais, visto que “[...] a mesma ideologia que interdita o exercício da sexualidade feminina, restringe as potencialidades do desenvolvimento da mulher, colocando-a numa posição desigual frente ao homem” (ALVES; PITANGUY, 1982, p. 63).

Confortin (2003) acredita que o século XX, a partir dos anos 60, pode ser considerado o século feminino pelo fato de nele as mulheres, mesmo em meio a tantas desvalorizações, romperem os papéis predeterminados, sobretudo, no que diz respeito ao fato de serem valorizadas somente pela procriação. O ingresso no domínio público trouxe transformações que repercutiram nas relações com os homens, com a família, com a política, com a sociedade.

Para falar sobre a mulher e sobre as transformações a ela ligadas, Confortin (2003) se fundamenta nos estudos sobre gênero. Ao procurar definir esse conceito, escreve:

o conceito de gênero tem o objetivo de chamar a atenção sobre a construção social dos sexos, sobre a produção do feminino e do masculino, não como

algo dado e pronto no momento do nascimento, mas como um processo que se dá ao longo de toda a vida e vai fazendo com que as pessoas, os sujeitos, se tornem homens e mulheres de formas muito diversificadas, sempre de acordo com aquela sociedade, aquele momento histórico, a sua cultura, as suas relações étnicas, religiosas, de classe consideram, permitem e possibilitam (CONFORTIN, 2003, p. 109).

Discorrer sobre esse conceito requer entendê-lo na perspectiva que trabalha a construção social e histórica dos sexos. De acordo com Confortin (2003), homem e mulher são produzidos socialmente e esta produção se desenvolve em diversas instâncias da sociedade, tais como: na escola, nos símbolos, na igreja, na família e na mídia. A respeito dessa última instância, em específico o meio televisivo, consideramos que muitas atitudes da personagem Aline, na série, ganha significação a partir do momento em que se leva em conta a sua inserção na dinâmica social contemporânea que ressignifica, constantemente, as posições dos sujeitos. Essas posições são colocadas em questionamento, quando, por exemplo, quem ocupa o lugar de provedor do lar é uma mulher e não, como tradicionalmente ocorre, um homem.

Com efeito, a constituição do homem e da mulher é um processo que se desenvolve ao longo de sua existência social, das influências e das formações que recebe. A autora esclarece que esse raciocínio foi sintetizado pela feminista francesa Simone de Beauvoir com a máxima “Não se nasce mulher, torna-se mulher”.

Louro (1997) acrescenta que é, portanto, no campo do social que se coloca o debate da construção e reprodução das relações de desigualdade entre homem e mulher. Dessa forma, os gêneros são construídos no cerne das relações sociais e, ainda, não possuem existência *a priori*, porque são tidos como um processo. Louro (1997) se refere a Jacques Derrida para dizer que o pensamento moderno se fundamenta e se estrutura na dicotomia, ou melhor, no jogo das dicotomias no qual os dois pólos são vistos em oposição (por exemplo: público/privado; masculino/feminino; presença/ausência etc) e tidos como unos e idênticos a si mesmo, além do primeiro pólo sempre aparecer superior em relação ao segundo. Diante disso, emerge a importância de se desconstruir as dicotomias e, segundo a autora:

desconstruir a polaridade rígida dos gêneros, então, significaria problematizar tanto a oposição entre eles quanto a unidade interna de cada um. Implicaria observar que o pólo masculino contém o feminino (de modo desviado, postergado, reprimido) e vice-versa; implicaria também perceber que cada um desses pólos é internamente fragmentado e dividido (afinal não existe *a mulher*, mas várias e diferentes mulheres que não são idênticas entre

si, que se podem ou não ser solidárias, cúmplices ou opositoras (grifos da autora) (LOURO, 1997, p 32).

O conceito de gênero tem, nessa perspectiva, utilidade teórica, tendo em vista, conforme Louro (1997), a ruptura com a lógica dicotômica e a consideração da presença do outro, a pluralidade no interior de cada pólo. Além disso, acreditamos que os discursos que tratam sobre mulher, na complexidade da sociedade contemporânea, se constituem em meio a posicionamentos de ordem contraditória. Assim, se há discursos que materializam ideologias de ordem conservadora, existem, no movimento contrário, os discursos que materializam ideologias de ordem não-conservadora, ou melhor, de ordem moderna. Isso se dá, porque, mesmo havendo diversos dizeres e posicionamentos, um discurso sempre precisa do outro para ganhar sentido.

Ancorada nas afirmações do pesquisador Bourdieu (autor da obra *A dominação masculina*), Confortin (2003) afirma a existência de uma visão dominante que prega a divisão sexual e, desde os primórdios da humanidade, a dominação masculina. A constatação dessa divisão tornou-se mais nítida quando as mulheres começaram a discutir a existência da desigualdade na igualdade e quando começou a usufruir de direitos como o de estudar e o de trabalhar. Na realidade, a partir do momento que a mulher entrou para o domínio público, segundo Confortin (2003), muitas transformações brotaram nas relações familiares fundadas no patriarcalismo. O homem, por sua vez, teve que ingressar no domínio privado para auxiliar nas atividades domésticas e na educação dos filhos.

No entender da pesquisadora, o século XXI está se constituindo como aquele do protagonismo da mulher, pois:

a mulher, neste início de século, passa a ter o perfil de alguém em busca do prazer no trabalho criador, abraçando a conquista de construir-se a si própria. Por isso, no discurso que se faz sobre a mulher do terceiro milênio, defini-se, inicialmente, uma mulher que passa da condição de vítima para a de protagonista de sua própria história. Um dos grandes avanços humanos e sociais ocorridos na virada do milênio foi, sem dúvida, o início da passagem da mulher considerada vítima de preconceitos, discriminação, exploração, submissão, desníveis sociais, para ser, ela mesma, a protagonista de sua ascensão e libertação (CONFORTIN, 2003, p. 119).

Confortin (2003) aponta ainda que a mulher contemporânea (século XXI) está inserida num mundo cosmopolita, cheio de pluralismo e, em razão disso, temos uma figura feminina que sai da inércia e de discursos tradicionalistas-conservadores e caminha rumo à fascinação do impossível, uma mulher que passa a conviver, em sua educação familiar e

social, com a versatilidade para adaptar-se às mais variadas situações e aos mais diversificados espaços. A educação dessa mulher privilegia a qualidade de vida, resultado de conquistas como: moradia, lazer, saúde, liberdade e fuga do estereótipo de mulher-Amélia. Essas descrições que envolvem a “mulher do século XXI” são muito produtivas para interpretar o comportamento de Aline, tanto como personagem das tiras quanto da série. Podemos pensar que o fato de escolher morar com dois homens seja uma possibilidade de materializar o impossível e demonstrar a versatilidade própria das mulheres não apenas em nosso país, mas também no mundo.

A partir dos anos 60 do século XX, na visão de Lipovetsky (2000), o mundo começa a falar em pós-mulher do lar. Assim, temos uma mulher que sai do espaço privado, do espaço doméstico e passa a ocupar funções do exterior, sobretudo as profissionais. A lógica do trabalho encontra-se interiorizada na vida das mulheres, especialmente, na das jovens, dado o fato de que a existência feminina na contemporaneidade não se preenche apenas nas atividades materna e doméstica. O filósofo comenta que:

a nova cultura, centrada no prazer e no sexo, no lazer e na livre escolha individual, desvalorizou um modelo de vida feminina mais voltada para a família do que para si mesma, legitimou os desejos de viver mais para si e por si. O reconhecimento social do trabalho feminino traduz o reconhecimento do direito a uma ‘vida sua’, à independência econômica, na linha direta de uma cultura que celebra cotidianamente a liberdade e o maior bem-estar individual (LIPOVETSKY, 2000, p. 228-229).

Constata-se, assim, a emergência de um novo modelo histórico de mulher e, embora o autor refira-se à mulher de forma mais geral, vemos muitos traços se especificarem na mulher brasileira e, por extensão, em nosso objeto de investigação, a personagem Aline. Isso se dá pela forma de socialização e de individualização do feminino, pois assistimos, no mundo inteiro, conforme nos afirma Lipovetsky (2000), uma generalização do princípio de livre governo de si e estamos em uma época da individualidade soberana.

Lipovetsky (2000) também destaca o século XX como o grande século das mulheres, mais especificamente se atentarmos para a segunda metade desse século. Para ele, nas sociedades ocidentais contemporâneas, tem se instalado uma nova figura social, uma nova figura sócio-histórica que é nomeada por ele de *a terceira mulher*.⁸ Em relação à nossa atualidade, o autor explica que:

⁸ Optamos por trazer essa designação na versão em itálico conforme o autor traz em sua obra.

o mundo fechado de antigamente foi substituído por um mundo aberto ou aleatório, estruturado por uma lógica de indeterminação social e de livre governo individual, análoga em seu princípio à que organiza o universo masculino. Se há sentido em falar de revolução democrática a respeito da construção social dos gêneros, é, antes de tudo, por eles agora se encontrarem consagrados ao mesmo ‘destino’, marcado pelo poder de livre disposição de si e pela exigência de inventar a si próprio fora de qualquer imperatividade social” (grifos do autor) (LIPOVETSKY, 2000, p. 12).

Antes de apresentar a definição para o que ele entende e nomeia de *a terceira mulher*, o autor retoma a classificação dada à primeira e à segunda, nas seguintes palavras:

A primeira mulher era diabolizada e desprezada; a segunda mulher, adulada, idealizada, instalada num trono. Mas em todos os casos a mulher era subordinada ao homem, pensada por ele, definida em relação a ele: não era nada além do que o homem queria que fosse. Essa lógica de dependência diante dos homens já não é o que rege mais profundamente a condição feminina nas democracias ocidentais. Desvitalização do ideal da mulher no lar, legitimidade dos estudos e do trabalho femininos, direito de voto, ‘descasamento’, liberdade sexual, controle da procriação: manifestação do acesso das mulheres à inteira disposição de si em todas as esferas da existência, dispositivos que constroem o modelo da ‘terceira mulher’ (LIPOVETSKY, 2000, p. 236-237).

No decorrer de suas explicações, o filósofo esclarece que tanto a primeira quanto a segunda mulher estavam subordinadas ao sexo oposto (ao homem) e eram uma criação idealizada pelo masculino; enquanto a terceira está sujeita a si mesma e é uma autocriação que, por sua vez, se constitui pelo processo de indeterminação. É preciso, portanto, não perder de vista que o novo reside em uma sociedade aberta em que as normas são plurais e dão margens à liberdade e à indeterminação. Na visão de Lipovetsky (2000), se antes os modelos sociais impunham, de forma imperativa, papéis e lugares, atualmente, esses modelos se constituem via orientações facultativas e orientações preferenciais, o que se prega e dissemina em nossa contemporaneidade é o poder de autodeterminação e de indeterminação subjetiva não apenas do feminino, mas também do masculino.

Devido ao fato de vivermos em uma época que privilegia a indeterminação social e um controle de si marcado por liberdades de escolhas, podemos ver o feminino ocupando lugares não predeterminados e preordenados por raciocínios de ordem natural ou social. Lipovetsky (2000) explica que as sociedades estão, atualmente, estruturadas num eixo de

mobilidade permanente, o que permite pensar na invariância do feminino. Além disso, observa que:

A época da mulher-sujeito conjuga descontinuidade e continuidade, determinismo e imprevisibilidade, igualdade e diferença: a terceira mulher conseguiu reconciliar a mulher radicalmente outra e a mulher sempre recomeçada” (LIPOVETSKY, 2000, p. 15).

O autor nos aponta a possibilidade de constatar a confluência entre os pares: velho e novo; radicalismo e recomeço; conservador e não conservador etc. Tal constatação indica a característica de nosso tempo, de uma época por ele nomeada hipermodernidade e que procura reconciliar as dessemelhanças das posições de gênero. Segundo o autor, as funções e papéis antigos reconciliam-se, combinam-se com as funções e papéis novos (modernos), por meio de um intrincado jogo de relações que culminam na reconciliação do novo com o passado.

Lipovetsky (2000) atenta ainda para mudanças na relação “mulher-amor-contemporaneidade”. De acordo com seu ponto de vista, há um deslocamento do sentimental para o sexual, que se traduz em uma espécie de libertação da sexualidade dos constrangimentos de cunho moral, social, conjugal, ou seja, de um confinamento doméstico fundado em valores burgueses de exclusividade amorosa e a fidelidade conjugal.

Ao tratar sobre a emergência de novos modelos de relacionamento amoroso e da estruturação das famílias, Goldenberg (2010) explica que há dois fenômenos que enfraqueceram a união definitiva da família brasileira: o apego sexual instável e a independência econômica das mulheres que possibilita o rompimento de uniões indesejáveis. Goldenberg (2010, p. 25-26) nos diz que:

[...] o que está ocorrendo, no Brasil, é, na verdade, a multiplicidade e flexibilidade dos atuais arranjos conjugais. Assim, o que está em crise é um determinado modelo de família e de casamento [...] ao falar de família e de casamento, o plural impõe-se. Já não há um único modelo, mas vários. Assim, não existe uma crise de família, mas uma crise da família patriarcal. Não é o fim da família, mas o surgimento de uma família nova e mais complexa, em que papéis, regras e responsabilidades não serão garantidos pela autoridade patriarcal e terão que ser permanentemente negociados.

Tomemos como exemplo a composição do tipo de relacionamento adotado pela personagem Aline: a nosso ver, esse relacionamento ilustra, pelo trabalho com o simbólico, a possibilidade de existir um novo “arranjo conjugal” não mais estruturado na hierarquia de

posições estipuladas pela família patriarcal – pai chefe, mãe e filhos submissos a ele. Esse raciocínio nos conduz a considerar que a forma tradicional de união conjugal está sendo colocada em cheque em nossa contemporaneidade. A influência da figura paterna (autoritária) e materna tradicionalmente essencial para a escolha do companheiro de suas filhas não funciona como regra geral a ser seguida. Nos dias atuais, verificamos jovens se pautando em princípios difundidos por uma formação social que aponta para a mobilidade, para um comportamento sexual livre, entre outros.

Julgamos pertinente, ao tratarmos sobre a mulher atual, observar a presença do discurso da beleza na esfera social e midiática. Em relação a isso, Lipovestky (2000) destaca o século XX como a era democrática da beleza, período em que há o predomínio da estética da magreza a qual tem como normas o antipeso e o antienvelhecimento. O autor traz a afirmação de que a magreza tornou-se uma obsessão das massas e a imprensa feminina teve total relevância na divulgação e propagação da beleza que, por sua vez, foi e é tratada num viés mercantil e está a serviço da promoção e do faturamento de grandes marcas.

Convivemos, portanto, com um conjunto de transformações histórico-sociais que influenciaram ao longo dos anos os modos do sujeito feminino se constituir e se significar na relação com a família, com o par amoroso, com a sexualidade e com a sociedade. Nas discussões trazidas em nosso capítulo, podemos observar que não é tarefa fácil traçar uma definição clara e precisa sobre a mulher contemporânea. Entretanto, queremos chamar a atenção para o fato de que a compreensão de como se configura esse sujeito em nossos dias está circunscrita aos discursos de várias naturezas que travam ou diálogos ou confrontos.

Não obstante a isso, é importante destacar que, apesar do reconhecimento referente aos avanços e às conquistas das mulheres, tais como a inserção na vida pública por meio do trabalho, do estudo, a emancipação sexual e a liberdade para escolher seu companheiro, não podemos negar a existência de estruturas que caminham em movimento oposto, inverso a tudo isso. Ocorre que se preservam ainda tradicionais arranjos sociais, como a divisão desigual entre homem e mulher. Nesse paralelo do passado e do presente, constatamos que o contexto histórico e social tem mudado consideravelmente, mas, ao mesmo tempo, podemos precisar que a mulher ainda conserva traços do passado, porque há uma constante reconciliação e ressignificação com as antigas estruturas.

A par dos aspectos aqui levantados, postulamos que a mulher que se configura na contemporaneidade, para ser compreendida e significada, se constitui por meio dos efeitos de conciliação. Em relação a isso, acreditamos que a jovem representada na série traz à tona certos traços que especificam a mulher contemporânea.

O sujeito feminino passa a funcionar num processo que busca a conciliação entre a tensão advindas da repetição e do deslocamento. Assim, se configura, atualmente, um sujeito que visa a se afirmar como protagonista da sua própria vida (vê-se a lógica do individualismo contemporâneo). Ao desfrutar de emancipações do campo sexual, conjugal, da vida pública (social), e da vida familiar, não se reconhece, apenas, no ideal de “mulher do lar”, antes busca outras prioridades e os códigos se mostram facultativos. Juntamente a isso, o mesmo sujeito pode se submeter aos valores tradicionais de mãe, organizadora do meio doméstico e esposa amorosa, ao mesmo tempo em que é interpelada pela ideologia midiático-mercadológica que propaga a preocupação com o belo.

Ao tratarmos desse modelo de mulher que se apresenta em nossa sociedade contemporânea, é preciso não perder de vista que ela se significa por meio da relação constitutiva com o passado. O aspecto dinâmico do século XXI mostra que as mulheres estão em movimento e se constroem em meio às determinações e às indeterminações, às identificações e às desidentificações, ao novo e ao velho, entre outros, lembrando que esses pares possuem um vínculo intrinsecamente contraditório e um necessita do outro para produzir sentido.

3. ANÁLISE DISCURSIVA

3.1 A organização das análises

Levando em conta que a série *Aline* é uma adaptação das tiras, objetivamos especificamente estudar tanto o espaço inicial do surgimento da personagem quanto a divulgação da série no espaço televisivo. Dito isso, nossa análise se divide em três momentos: o primeiro momento contempla reflexões sobre a forma pela qual a personagem Aline se significa na materialidade verbo-visual das tiras humorísticas. O segundo momento estuda a circulação, ou seja, a divulgação da série por meio da própria emissora em seus veículos de comunicação e fora dele; e o terceiro momento dedica-se ao estudo-análise da série propriamente dita. É sobre esse objeto que nos debruçamos com mais afinco, por ser prioridade da pesquisa. Nessa perspectiva, nos propomos a estudar os modos de significação da jovem mulher relacionados aos seus namorados, à sua família (pai e mãe) e à sociedade.

3.2 Aline nas tiras: questões metodológicas e a constituição do *corpus*

Para este gesto de interpretação, nos valemos de um arquivo⁹ de pesquisa composto por tiras do cartunista Adão Iturrugarai. Estas foram, primeiramente, publicadas no jornal *Folha de S. Paulo* e, em seguida, reunidas em livros na forma de coletâneas. Trouxemos, para análise, um *corpus* composto por tiras mais representativas de uma sistematização por nós realizada sobre os livros, com o intuito de encontrar e delimitar os eixos temáticos existentes nos dizeres das tiras.

⁹ Montamos, desse modo, um arquivo composto por oito livros, quais sejam: *Aline Fantasias Urbanas*. Editora Devir (2000); *Aline Cama Mesa e Banho*. Editora Devir (2000); *Aline Era Uma Vez*. Editora Devir (2001); *Aline+ Otto+ Pedro*. Editora Devir (2009); *Aline e seus dois namorados -1*. Editora L&PM POCKET (2009); *Aline TPM. Tensão Pré-Monstrual -2*. Editora L&PM POCKET (2009); *Aline Viciada em sexo -3*. Editora L&PM POCKET (2009); *Aline Finalmente Nua!!! -4*. Editora L&PM POCKET (2009). De posse desses livros, nossa sistematização teve o seguinte viés metodológico: Em um primeiro momento fizemos uma leitura analítica e atenta às temáticas dominantes presentes nas tiras de cada livro e elegemos, de um número superior a 2000 tiras, aquelas mais representativas; em seguida digitalizamos todas as tiras, compondo um número aproximado de 185 tiras; posteriormente, agrupamos as temáticas que se assemelhavam formando, assim, eixos temáticos diversos e, finalmente, montamos um quadro que contempla os 16 eixos temáticos presentes nos livros *Aline*.

Dos 16 eixos temáticos¹⁰ encontrados vamos analisar três. Cabe explicar que foram os que apareceram com maior recorrência:

- a) Comportamento sexual feminino;
- b) Relacionamento familiar;
- c) Relacionamento vivido entre Aline, Otto e Pedro.

Frente ao nosso objeto de estudo - o sujeito feminino contemporâneo - nos apoiamos nas formulações da pesquisadora Orlandi (2007) para sustentar que há diferentes modos de significar esse sujeito em nossos dias, porque a matéria significativa é diversificada e os sentidos não são indiferentes a ela. Assim, “[...] a relação do homem com os sentidos se exerce em diferentes materialidades, em processos de significação diversos: pintura, imagem, música, escultura, escrita, etc” (ORLANDI, 2007, p. 12).

Levando em conta essas afirmações, temos delimitada a forma material que estudamos neste momento de reflexão: a das tiras humorísticas *Aline*, escritas pelo cartunista gaúcho Adão Iturrusgarai. Especificamente, o propósito deste item consiste em investigar com qual (is) discurso (s) o sujeito enunciador, no caso a personagem Aline, se identifica e, a partir daí, se significa, porque isso permite, em relação à adaptação ao meio televisivo (formato série), observar os pontos comuns (reiterados) e os divergentes (modificados).

Em função de nosso objetivo, apresentamos, num primeiro momento, um subitem que discorre acerca das características das tiras humorísticas e, posteriormente, nos dedicaremos à análise de algumas tiras retiradas de nosso arquivo de pesquisa.

3.2.1 As tiras humorísticas e suas peculiaridades

A princípio, vale destacar que não é nosso interesse realizar um estudo aprofundado sobre as histórias em quadrinhos, no entanto, para se compreender as características das tiras, é relevante ter um conhecimento básico sobre o gênero mencionado.

¹⁰ As temáticas encontradas foram as seguintes: comportamento sexual feminino (sexualidade feminina, ninfomania feminina e também masculina; inversão de papéis (serviços domésticos, passeios, pagar as contas...); subversão às normas tradicionais (relacionamento amoroso...); homossexualidade masculina e comportamento masculino; relacionamento familiar (os pais da Aline); comportamento masculino (diante da gravidez, da impotência sexual, autoritarismo...); trabalho feminino; relacionamento vivido entre Aline, Otto e Pedro; caracterização da Aline; beleza física (estética); experiência com drogas; psiquiatria (olhar clínico); feminismo; empregabilidade; moda; lesbianismo. A partir dessas temáticas encontradas, verificamos que três delas apareceram com maior recorrência, as quais foram citadas acima e serão analisadas.

Vergueiro (2005) afirma que os quadrinhos são considerados meios de comunicação de massa, têm sua existência há mais de um século e se tornaram um elemento de grande influência na cultura popular. Em seu entender, a definição terminológica usada no Brasil e em Portugal é a que melhor se aproxima dos objetivos desse gênero que se “constitui uma forma narrativa composta por uma sequência de quadros pictográficos” (VERGUEIRO, 2005).

De acordo com o pesquisador, esse meio de comunicação de massa, para transmitir suas informações, agrega dois códigos diferentes, a saber: o linguístico e o pictórico. O primeiro se define por estar “presente nas palavras utilizadas nos elementos narrativos, na expressão dos diversos personagens e na representação dos diversos sons (VERGUEIRO, 2005)” e o segundo por estar “constituído pela representação de pessoas, objetos, meio ambiente, ideias abstratas e/ou esotéricas etc (VERGUEIRO, 2005)”. A junção desses códigos, por seu turno, delega aos quadrinhos a forma de uma linguagem gráfica sequencial.

Vergueiro (2005) acrescenta que os jornais impressos foram o cerne para o surgimento das histórias em quadrinhos. Com publicações diárias ou semanais, geralmente na forma de tiras em quadrinhos, dependendo do sucesso dos personagens e de sua popularidade, é costume reunir as histórias em antologias que são publicadas no formato de livros, álbuns ou edições encadernadas. Cabe frisar que as tiras *Aline* do cartunista Adão Iturrugarai são um exemplo do que foi dito, uma vez que elas foram publicadas, inicialmente, no jornal *Folha de S. Paulo* e, devido a sua popularidade, reunidas em livros que trazem a trajetória da personagem desde as primeiras tiras até as mais recentes.

Com o respaldo da pesquisadora Mendonça (2005, p. 198), cremos ser necessário definir as tiras, assim, elas são “[...] um subtipo de HQ [histórias em quadrinhos]; mais curtas (até 4 quadrinhos) e, portanto, de caráter sintético, podem ser sequenciais (‘capítulos’ de narrativas maiores) ou fechadas (um episódio por dia)”. Em razão de nossa perspectiva teórica, consideramos as tiras, com base nos pressupostos da AD e, a partir do enfoque discursivo, como uma instância material estruturada no verbal e no visual, para que determinados discursos se materializem e produzam sentidos. Ao lado disso, a abordagem humorística das tiras provém de seu caráter substancial de entretenimento, e o efeito de riso emerge de uma confluência entre os planos temático, figurativo e linguístico. Além disso, entendemos que é por meio do exagero, de forma mais destacada nesses planos, que se produz o efeito cômico.

No que se refere à origem da personagem por nós estudada, o cartunista gaúcho Adão Iturrugarai, um dos mais importantes cartunistas brasileiros, em uma entrevista

concedida no ano de 2001 ao site Universo HQ, explica que sua personagem foi criada por volta de 1994¹¹, na cidade de São Paulo, após uma ressaca. Segundo o autor, a ideia principal, no início, era a de um triângulo amoroso, pois renderia muito assunto no que concerne à criação de piadas. A personagem Aline, no entanto, passou a se destacar nas histórias em virtude do fato de se sobrepôr a Otto e Pedro, seus namorados. Desse modo, Adão passou a trabalhar e a explorar uma personagem feminina que não tem sua idade revelada e, por conta disso, é possível ver, na personagem, traços de uma mulher em sua fase jovem e adulta.

O criador afirma que Aline não é uma criação encomendada; ao contrário, reflete certas características das pessoas que passaram por sua vida, bem como a forma como ele vê o mundo. A personagem é tratada como uma pessoa comum, a qual vive momentos mais efervescentes e momentos mais amenos. Sobre Otto e Pedro, Adão esclarece que eles são casados com Aline, moram em um apartamento bem pequeno, dormem juntos e se posicionam de maneira inferior, ou seja, eles estão “na sombra dela”.

3.3 O momento da análise das tiras

Considerando a constatação de três eixos temáticos que, em maior relevância, norteiam os dizeres das tiras – comportamento sexual feminino; relacionamento familiar e relacionamento vivido entre Aline, Otto e Pedro – vamos nos deter ao primeiro eixo, para isso trouxemos a tira abaixo:



¹¹ O autor explica, em uma entrevista dada para o site UOL, que as tiras Aline começaram a ser publicadas no ano de 1996 no jornal *Folha de S. Paulo*. Disponível em: <http://entretenimento.uol.com.br/ultnot/multi/2009/06/29/04023668E4B15346.jhtm?perfil--adao-iturrusgarai-04023668E4B15346>. Acesso em: 29 Abr. 2010.

Temos, nessa tira, a personagem Aline assumindo diálogo sem restrições com seus namorados: aborda com naturalidade uma questão da vida íntima da mulher que se refere a estar menstruada ao dizer que vai retirar o seu “modess”. A fala de Aline demonstra uma jovem mulher que vive num tempo cujos códigos sociais consideram normal a exposição de sua sexualidade. Desse modo, o comportamento da personagem atende às exigências de um discurso que prega um comportamento liberto de restrições à intimidade feminina. Não podemos esquecer que esse discurso existe em confronto com muitos outros que se opõem ao fato de a mulher tratar, abertamente, desses assuntos com o seu par amoroso. Tal fato mostra que os discursos são atravessados por relações de confronto ou de alianças.

Uma das formas de confronto encontradas na tira é a postura dos namorados, no último quadro, que fazem cara de nojo e se mostram ainda tradicionais (machistas) diante da liberdade de Aline. Na perspectiva da AD de base pêcheutiana, a noção marxista da contradição é, conforme vimos em nosso capítulo teórico, uma das bases para se compreender o funcionamento discursivo. Nessa perspectiva, identificamos a existência de dois discursos na tira acima: um liberal – adotado por Aline - e outro com indícios de conservadorismo – adotado por seus namorados. Esses discursos se constituem por uma negação interna, quer dizer, um depende do outro para existir e para produzir sentido. Essa dependência, porém, se modifica e se ressignifica por meio das inúmeras formas deles se relacionarem. No caso da tira, há uma relação de confronto entre o dizer da Aline e a atitude dos namorados. Não podemos afirmar que está materializado somente um discurso liberal em relação à sexualidade feminina sem considerar a relação com o seu inverso – um discurso conservador masculino – que é negado.

A tira abaixo apresenta Aline negando os dizeres que circulam sobre ela, os quais afirmam que esta só pensa em sexo. Na sequência dos quadros, todavia, a personagem aparece com uma revista de “homem nu” nas mãos e afirma que vai ao banheiro para clarear as ideias, numa alusão à masturbação masculina. Dessa forma, sua fala de negação não é validada porque sua postura, retratada no plano figurativo, é de afirmação a uma atitude masculina ancorada no discurso machista, segundo a qual somente o homem pensa em sexo. Isso possibilita o surgimento de um efeito risível.



Livro Aline viciada em sexo, página 22, tira 763.

O terceiro quadro ajuda a fixar o sentido de dificuldade que a personagem tem para pensar em outros assuntos. Os esforços aparecem retratados nos quadrinhos menores no qual há uma oposição entre pensar e não pensar em sexo. Vale notar que o último quadro mostra como a personagem tem se incorporado e se identificado com o discurso do vício em sexo, geralmente atribuído ao homem, e, em consequência disso, os seus dizeres estão circunscritos, em relação parafrástica, a uma das temáticas presentes na FD masculina-machista: o vício sexual.

Nosso raciocínio é o de que a personagem, entendida sob a ótica da contemporaneidade, se identifica com temáticas presentes no discurso machista porque elas não devem ser exclusividade dos homens e não devem ser vistas somente como normais a eles. Por essa razão, deve ser compartilhada e encarada com naturalidade a tomada de posição de certos comportamentos, antes “cristalizados” como masculinos, em especial no que se refere à temática sexual.

É importante frisar que, com o necessário exagero para a produção do humor, essa tira procura mostrar que é natural, em nossa atualidade, à mulher ter comportamentos que antes eram só permitidos aos homens. A vontade de sexo é o mais forte, mesmo que a personagem tente provar o contrário, o que produz o efeito de sentido de direito à naturalidade do sexo para as mulheres e não só para os homens. Há, no entanto, um estranhamento produzido pelo humor, uma vez que evidencia a crítica do autor a esse exagero da mulher no que tange ao fato de construir um efeito de identificação liberal, à custa desse “emparelhamento de direitos com o homem”.

Com relação ao eixo temático “Relacionamento familiar”, trouxemos a tira abaixo:



Livro Aline Viciada em sexo, página 107, tira 1008.

Aline mantém uma relação muito próxima com os pais, mesmo não morando com eles. Na tira acima, observamos a personagem conversando com sua mãe (Dolores) a respeito da separação do casal. Em primeiro lugar, podemos considerar que os pais de Aline adotam uma postura moderna, que se desvincula de modelos tradicionalistas, como o de preservar o relacionamento conjugal. Nessa tira, o que se destaca é a interrogação que Aline faz à sua mãe, de maneira natural e sem complicações, sobre a separação de seu pai (Zé). A resposta que a mãe formula está centrada na desvalorização do sexo masculino e na inferiorização de suas qualidades. Em seguida, Aline retoma a pergunta e afirma que considera o órgão sexual o único atributo importante do sexo oposto.

O diálogo entre mãe e filha tem uma perspectiva que se afasta de restrições. Em função disso, Aline e sua mãe conversam sobre a relação amorosa vivida entre o casal (os pais da protagonista), partilham a filiação, de forma exagerada, aos dizeres da FD masculina-machista e veem, no sexo, ou melhor, no órgão sexual, a única importância do homem.

Pensando na confluência de dizeres que perpassam as formulações das duas personagens, identificamos um diálogo contraditório que convoca memórias discursivas do campo familiar em um movimento entre a FD familiar tradicional e a FD familiar moderna. A fala da personagem-mãe se desvincula dos valores conservadores, tal como apresentados em nosso capítulo sobre a mulher, porque ela se posiciona contrária às normas que pregam a restrição de certos assuntos entre mãe e filha, bem como determinados conselhos que não eram permitidos entre os filhos. Assim, a mãe quebra um paradigma tradicional, de acordo com o qual ela não pode e não deve falar explicitamente sobre sexualidade com seus filhos, em especial com as meninas. Para esse sujeito, o homem não é considerado como o grande protetor, ele é desmistificado e tratado como um ser que, dependendo da sua participação no relacionamento conjugal, não tem funções qualitativas, por isso é tido como um estorvo, como alguém que “só enche o saco” e a paciência.

Temos que a interação entre mãe e filha está firmada na FD familiar moderna e, por isso, liga-se a valores transitórios, para os quais a solidez do discurso tradicional tende a se dissolver e a dar espaço para o que está constantemente a se transformar. Desse modo, a interação das personagens produz um efeito de sentido de que é natural, em nossa atualidade, adotar posturas como, entre outras, que tendem a inferiorizar, explicitamente, o sexo oposto. Isso ocorre porque tudo depende da filiação que se faz a esse ou àquele discurso, a essa ou àquela memória do dizer.

Logo, essa tira procura mostrar que a filiação do discurso feminino às temáticas do universo machista não se apresenta como um fator negativo, mas positivo, porque se minimizam as fronteiras estipuladas moral e socialmente de que as mulheres, por exemplo, não podem também elas atribuir valores em específico ao órgão sexual masculino, para, assim, saírem do campo da idealização do homem como um todo, pregada pela memória mítica dos contos de fada.

No que se refere ao eixo temático “Relacionamento entre Aline, Otto e Pedro” trouxemos a tira abaixo:



Nessa tira, por meio do plano figurativo, observamos a personagem com os seios à mostra, deitada na cama com o seu analista. Ele a interroga sobre a reação dos namorados ao saberem que ela se relaciona com outro homem, e sua resposta é a de que não vive um relacionamento “careta”. Podemos dizer que a personagem Aline se identifica com discursos de fundamentação liberal e subversiva, o que, aliás, é retratado na tira de maneira exagerada. Some-se a isso, o fato de ser ela uma mulher que não se preocupa com códigos pré-estabelecidos e que, portanto, não sente receios em ter relações extraconjugais.

Estão em jogo, nessa tira, tanto o conceito de relacionamento adotado pela personagem quanto o conceito adotado pelos namorados. Pensar dessa forma implica considerar o significado dado para um relacionamento careta e para um não careta. O efeito

de sentido presente na linha de raciocínio trabalhada na fala de Aline é o de que a mulher deve e pode compartilhar com discursos do campo masculino e, por conseguinte, não há somente relação de oposição, mas de aliança, isto é, o sujeito feminino, hoje, pode se relacionar com vários homens, porque nossa formação social abarca ideologias desmoralizantes que dão respaldo à mulher. Logo, não é somente ao masculino que é dado o direito de estabelecer outros relacionamentos, mas também ao feminino. Note-se que há, além disso, um efeito de sentido que contesta a fidelidade conjugal feminina e, por isso, adotar comportamentos tipicamente classificados como masculinos é uma maneira de se mostrar moderna e de se compartilhar uma atitude que não pode ser restringida às mulheres, daí a relação de oposição com a caretice.

A existência de mulheres que podem adotar posturas semelhantes às de Aline não as deixa impunes de comentários cristalizados socialmente, porque, como postula a AD francesa, as formulações são atravessadas pelo interdiscurso e este abarca os dizeres, de modo que é considerado um acervo de discursos acionados por memórias de diferentes filiações. Nesse caso, estamos tratando das memórias discursivas que abordam as diferentes significações dadas para um relacionamento amoroso e que podem avaliar a atitude da personagem ora como positiva, ora como negativa.

Nesse processo interpretativo, não podemos perder de vista o último quadro dessa tira, pois ele retrata a atitude dos namorados, a qual se sustenta no discurso machista de proteção e cuidado com a sua mulher, ou seja, eles querem preservar um relacionamento caretá. A vestimenta militar e a compra de munição indicam que o relacionamento entre eles e Aline é uma espécie de guerra, pois, de um lado, temos a personagem invadindo um campo destinado e legitimado tanto sócio quanto historicamente aos homens; de outro, temos os namorados adotando uma postura de resistência ao comportamento do seu par, em decorrência do qual decidem “matar o analista”.

Estamos inseridos em uma formação social contemporânea que possibilita a existência de ideologias desvinculadas a certas normas sociais impostas ao longo dos anos para as mulheres. Observamos que a materialidade verbo-visual das tiras traz uma jovem mulher que assume discursos contrários às normalidades imperativas sobre o comportamento sexual feminino, relacionamento amoroso e a relação familiar. A partir desses temas, podemos adiantar e confirmar que na materialidade televisiva (a série), tendo em vista as temáticas mais recorrentes, houve uma mudança de foco em relação à identificação discursiva da personagem, dessa maneira, o que se nota é a substituição, o deslize da temática sexual para a temática do amor e também para a do social e do urbano, temáticas essas que

procuram, a nosso ver, tornar aceitáveis e de certo modo coerentes o comportamento da protagonista ao relacionar-se com seus namorados e com seus pais.

Por meio dessas análises, percebemos que a Aline das tiras não se configura como um sujeito indeciso, por exemplo, entre ser ou não moderna-liberal, mas como um sujeito plenamente resolvido em sua sexualidade. Todo um contraponto com outros discursos fica a cargo do leitor e não dessa personagem. Quem ri é o leitor; para ela é tudo muito óbvio e evidente, como prega Pêcheux (1995a) no que tange ao sujeito interpelado por uma dada ideologia.

Em relação ao comportamento sexual feminino, podemos observar com as análises das tiras que a personagem Aline se identifica com discursos advindos da ideologia machista que remetem, por exemplo, ao vício sexual. Aliás, é justamente pela contradição de constituir-se mulher por meio de discursos e comportamentos de homem que não só levam à produção do humor como simultaneamente a uma crítica implícita referente a esse exagero todo da mulher querer usufruir dos direitos masculinos, tratando-os como também femininos. Dessa forma, observamos que a personagem vincula-se a comportamentos socialmente estipulados como do campo masculino para se significar, por exemplo, pela liberalização da moral sexual.

A Aline das tiras pode ser sintetizada como uma personagem que se identifica com o estilo do politicamente incorreto para uma formação social que tem como bandeira ideologias conservadoras, ancoradas em discursos patriarcalistas. Aline é uma mulher que vive, em excesso, as conquistas trazidas pela luta da emancipação feminina, seja na questão comportamental, no relacionamento amoroso, seja relacionamento familiar etc.

A análise atenta nos mostra ainda que essa personagem causa graça e provoca humor, justamente por ser alheia ao que é socialmente imposto, aceito e cristalizado para um comportamento feminino, sobretudo de uma jovem mulher.

3.4 Divulgação da série televisiva *Aline*: questões metodológicas, constituição do *corpus* e análise

Do ponto de vista da AD, nossos dizeres estão constitutivamente marcados pelos posicionamentos que sustentamos de acordo com a identificação que fazemos com uma dada formação discursiva. Para que os posicionamentos, essencialmente de cunho ideológico, adquiram uma dimensão material, é necessário inscrevê-los na materialidade discursiva. É pensando dessa maneira que entendemos como o discurso midiático televisivo adquire

espessura material e passa a significar-se no cerne de determinadas condições de produção. Os dizeres veiculados no universo midiático, por sua vez, dispõem de sentidos específicos que negam muitos outros, o que nos leva a considerar a existência de uma constante luta interna travada entre os sentidos e os dizeres.

Relacionado ao propósito de entender e discutir como a jovem mulher contemporânea é significada na série, analisamos, também, o próprio discurso da emissora Rede Globo, ao divulgar o seu produto televisivo dentro e fora de seus veículos, para verificar como Aline é apresentada, as temáticas que foram destacadas e o direcionamento dos efeitos de sentido no anseio de conquistar um público consumidor massificado.

Como *corpus* de análise, selecionamos de nosso arquivo de pesquisa¹² o vídeo da chamada de estréia da série *Aline*, veiculado no mês de Setembro de 2009; a matéria sobre a série *Aline*, exibida no Fantástico (programa dominical da Rede Globo) em Setembro de 2009 e uma publicidade de divulgação do DVD *Aline* inserida na revista *Caras* (Edição Fevereiro de 2010).

Conforme coloca Pêcheux (2008), nas práticas de análise de discurso, é preciso considerar os momentos de descrição e de interpretação não como fatos isolados, fases sucessivas ou entremisturadas, mas como um momento de alternância ou mesmo de batimento entre o descrever e o interpretar.

Em consonâncias a essa posição, realizamos uma descrição, no plano imagético, da chamada de estréia veiculada pela emissora no mês de Setembro de 2009, e observamos uma sequência de imagens extraídas dos episódios que contribuem para uma apresentação panorâmica da série. Desse modo, as imagens mostram: o pai da Aline; o carro que ela adquiriu; o seu analista; os namorados; a síndica do prédio (Dona Rosa); a personagem em seu local de trabalho e, ainda, no canto inferior esquerdo da tela, aparece a classificação indicativa desse programa, sugerido para pessoas com faixa etária acima dos 14 anos, o que nos permite concluir que é destinado, dentre outros, ao público jovem.

No plano verbal, trazemos, no quadro 01, a transcrição do vídeo:

QUADRO 01

¹² Construímos um arquivo que abarca o discurso midiático sobre a série televisiva em foco, ele contém vídeos de entrevistas dadas pelos atores nos programas da própria emissora Rede Globo e de outras emissoras, contém a chamada de estréia da série; o vídeo do programa exibido no Fantástico (Programa Dominical da Rede Globo); o Fórum de perguntas elaboradas no site “aline.globo.com”, criado pela emissora para discutir entre os internautas a série e a publicidade de divulgação do DVD da série em revistas impressas.

Locutor	A partir do dia primeiro você também vai se apaixonar por Aline. Ela mora com seus dois namorados, mas não leva desaforo para casa.
Síndica	“Você não tem vergonha! Escrever um livro dizendo que o maior sonho da sua vida é posar nua para uma revista?!”
Aline	“Claro que não!”
Síndica	“Se você fosse uma mulher como eu ...”
Aline	“... aí eu teria vergonha...ha...ha...”
Locutor	E mesmo com tantas paixões, às vezes bate uma carência.
Aline	“Vocês não me amam mais”.
Locutor	Quinta, dia primeiro, estreia Aline.

Levamos em conta a relação de forças que os dizeres estabelecem entre si para que se produzam determinados efeitos de sentido em negação a outros, pois, a nosso ver, essa chamada adota um posicionamento de obviedade. Os dizeres indicam que a emissora de televisão veiculará uma série, a partir do dia 1º de Outubro, que abordará a história de uma jovem mulher que mora com seus dois namorados. A construção da obviedade é feita, porque Aline aparece discursivizada como uma garota que já é conhecida por um público, uma vez que já existem pessoas que a conhecem e que são por ela apaixonadas. Notamos que o uso do advérbio “também” procura convidar mais pessoas a se apaixonarem tanto pela personagem quanto pela série.

Em nosso entendimento, esse produto midiático televisivo traz, em si, o objetivo de ampliar a quantidade de sujeitos que possam admirar as atitudes e comportamentos da personagem vista sob a ótica do comum. Tal aspecto fica mais evidente em vários momentos: quando a personagem adota um relacionamento com dois homens, quando se mostra livre para decidir se posa nua ou não para uma revista, e quando sofre por carências amorosas, mesmo tendo dois namorados.

Podemos pensar que a divulgação da série, feita pela emissora, está filiada à formação ideológica do consenso, visto que ela se significa em contrariedade ao conflito, ao questionamento.

Os dizeres da chamada de divulgação, estrategicamente, procuram transmitir como óbvio que Aline representa a mulher dos tempos atuais, ou seja, tem-se um sujeito que

fundamentalmente desvincula-se aos ideais conservadores e se direciona para o aspecto da modernidade. Por essa razão, a divulgação televisiva opera com a FI do consenso e produz a afirmação segundo a qual, por exemplo, “é perfeitamente normal à mulher ter, simultaneamente, dois namorados”. A imagem midiática se estaciona no nível da evidência, no nível do que está formulado e, nesse sentido, estabelece um silêncio constitutivo com a FI do conflito a qual opera com interrogações, com o “além das evidências” e poderia, por exemplo, lançar o seguinte questionamento: “seria normal hoje à mulher ter dois namorados e conviver abertamente com eles?”. Assim, podemos ler em Orlandi (2008, p. 180) que a televisão “[...] é um lugar de interpretação extremamente eficaz. Porque *anula* a memória, a reduz a uma sucessão de fatos com sentidos (dados) quando, na realidade, o que se tem são fatos que reclamam sentidos” (grifo da autora).

Em nossa interpretação, uma das características da modernidade está no fato da jovem, apesar de morar com dois homens, não levar desaforos para casa. Tudo indica que essa mulher não se redime, nem se inferioriza ou se cala perante as críticas e as opiniões sobre a forma como vive o seu relacionamento amoroso, uma vez que ela foge às expectativas e ao padrão de relacionamento conjugal estipulado em nossa sociedade e, também, que o fato de morar com dois homens, o que tradicionalmente, indicaria proteção, não é confirmado. Na verdade, ocorre que é ela protege a si mesma.

Concretiza-se, assim, a possibilidade de se pensar que a série *Aline* tende a representar a jovem mulher usufruindo de uma liberdade para viver, se expressar, se posicionar, tão almejada em épocas anteriores. É o que podemos comprovar com o diálogo entre a Síndica e a Aline, aquela adota uma posição-sujeito conservadora, enquanto esta fala a partir de uma posição-sujeito moderna, não tradicionalista.

Ao dirigirmos para o segundo objeto de análise - a matéria sobre a série *Aline* exibida no Fantástico em Setembro de 2009 – observamos, no plano imagético, a apresentação dos personagens principais da série no cenário urbano: a cidade de São Paulo. Esta, por sua vez, funciona como pano de fundo onde se move a história, e as imagens da matéria tendem a mostrar tal espaço.

Logo abaixo, no quadro 02, transcrevemos e, em seguida, traçamos nossas interpretações a respeito dessa matéria.

QUADRO 02.

Apresentador 01	Qual é a pessoa que com o coração dividido entre duas paixões não pensou numa saída radical?
Apresentador 02	Cá entre nós, o melhor mesmo, a solução ideal seria compartilhar esta paixão, não é não? Esta é a história de Aline, Otto e Pedro, eles chegaram num acordo e, para a felicidade geral, passaram a viver um triângulo amoroso irreverente e moderno.
Apresentador 01	É uma comédia romântica que começou no especial e vai virar atração toda quinta-feira à noite na TV. Pra entender um pouquinho dessa história, vamos seguir aqui no Fantástico as dicas da própria Aline.
Apresentador 02.	Primeiro passo: chegar ao cenário da história, São Paulo.
Apresentador 01	Depois conhecer personagens que parecem saídos de um mundo virtual.
Personagem Aline	Oi Pati, Oi Tadeu. Pode deixar comigo que eu mesma faço o download do Otto e do Pedro.
Personagem Otto.	Opa, eu sou o Otto, namorado da Aline.
Personagem Pedro.	E eu sou o Pedro, o outro namorado da Aline.
Personagem Aline	O que a gente quer é bem simplesinho: viver e ser feliz
Personagem Otto	Mas para ser feliz você tem que se concentrar no que interessa
Personagem Pedro	Ter uma estratégia, descolar os atalhos e conquistar a Aline.
Personagem Aline:	O importante é saber o básico, seguir em frente e não olhar para trás. E o básico é o amor.
<p>Na sequência a matéria mostra trechos do episódio em que a personagem enfrenta um dilema, que mais parece sonho, no qual ela pensa que tem que escolher entre um dos dois namorados. Mostra também os garotos saindo de casa, mas que se mostram totalmente fiéis a Aline, e no final da cena eles voltam para casa.</p>	
<p>Posteriormente, é apresentada uma cena na praia em que os dois garotos vem correndo em direção à Aline e ela fala assim:</p> <p>Ai... amar não é fácil mesmo! Não vem com bula ou manual de instruções.</p> <p>Amar é insano, arriscado e totalmente imprevisível, mas não existe nada melhor não é mesmo?</p>	

Em seguida, o Apresentador 02 afirma:	
A história de Aline é uma adaptação dos quadrinhos de Adão Iturrusgarai. Ela não é do tipo de super-herói que quer salvar o mundo e derrotar os bandidos.	
Apresentador 01.	Ela só quer salvar a vida dela, do Pedro e do Otto. É uma mulher como todas as outras mulheres, talvez um pouquinho exagerada.
A personagem Aline aparece deitada no terraço de um prédio dizendo: “Ai ... eu sofro loucamente. Tenho muita TPM. Não consigo nem ouvir falar em envelhecer. Ah... também tenho horror em engordar e morro de medo de ser agarrada no elevador do meu prédio pelo meu vizinho tarado. Ainda por cima escrevo coisas sobre o meu passado no meu diário.”	
Os namorados afirmam que, como homens, sofrem muito com os “medos” da Aline.	
O apresentador 02 comenta que quem quiser saber os “podres” da Aline, devem acompanhar a história dela.	
O apresentador 01 expõe que os personagens têm várias preocupações.	
Personagem Aline	A gente se preocupa com o aquecimento global.
Personagem Otto	... em não maltratar os animais...
Personagem Aline	... não jogar lixo na rua...
Personagem Pedro:	... em não beber quando vai dirigir ...
Personagem Aline	... e ser feliz e tentar fazer todo mundo muito feliz.

Na discursivização dessa matéria, inicialmente, temos a apresentação do enredo (da história) da série, que se resume em um triângulo amoroso “irreverente” e “moderno”, também denominado de comédia romântica¹³. Há uma breve menção da fonte – tirinhas do cartunista Adão Iturrusgarai – a partir da qual a série foi adaptada.

Considerando o par opositivo “possível x impossível”, os personagens, na caracterização dada pelos apresentadores, saem de uma espécie de mundo virtual e caricaturado, fazendo breves aproximações aos traços dos personagens-fonte, e passam a existir no mundo real, mais precisamente, na maior cidade da América Latina. Logo, esses

¹³ Mário Wilson, roteirista da série *Aline*, na entrevista que concedeu ao site *Veja.com*, expõe, que a série se caracteriza como uma comédia romântica social. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/noticia/variedades/menos-sexo-quadrinhos-aline-estreia-globo-500548.shtml> Acesso em: 29 Abr. 2010.

mesmos personagens podem ser classificados como urbanos e, por conta disso, produzem um efeito de sentido de simulação do real.

Há, também, a presença dos estranhamentos, haja vista que o “normal”, um construto histórico, social e cultural, é o homem possuir duas ou mais mulheres e isso é escondido. No caso de Aline, há uma inversão de posicionamentos, é ela quem possui mais de um homem e assume isso. Pensando na relação constitutiva entre as FIs “consenso \times conflito”, acreditamos que se apaga o conflito e se instaura o normal, ou seja, naturaliza-se um discurso sobre as atitudes femininas.

Somos levados a questionar (e nos interessarmos em saber), considerando o desenrolar da matéria, qual traço é, de fato, expoente e, ao mesmo tempo, sinalizador da irreverência e da modernidade no relacionamento. Na sequência, aparece a personagem Aline expondo o objetivo que lhes é comum na vida “a três”: o propósito é algo bem simples, ou seja, eles almejam “*viver e ser feliz*”.

Dessa forma, a inovação trazida pela série, segundo essa matéria, incide não na forma como é socialmente apresentado e composto o relacionamento vivido entre os personagens, mas na forma como eles vivem. Antes, o que se delineia é um efeito de sentido de aparência de novidade, visto que buscar a felicidade é um anseio difundido pelo consenso imaginário da maioria das sociedades.

Destacamos, novamente, que o posicionamento ideológico-discursivo defendido pelo veículo de comunicação recai na obviedade, procurando se distanciar do seu avesso que é o diferente. Retomando Pêcheux (1997a), podemos explicar que as relações de sentido produzidas emergem a partir de uma identificação com os dizeres do vídeo da chamada de estreia, mostrando-se como uma resposta direta a eles. Sendo assim, além da série tratar da história amorosa de uma mulher que convive com dois homens - de modo que se imagina a produção desse sentido em específico - a matéria vem para complementar e apontar qual é o interesse comum desses sujeitos: buscar a felicidade. Ao proceder dessa forma o discurso de divulgação já direciona para o modo no qual Aline deverá ser entendida na série, no entanto não podemos perder de vista que esse direcionamento está vinculado à contradição dos sentidos, porque não há como controlá-los.

Na confluência de dizeres da matéria televisiva, é difundida a ideia de que ser moderno e irreverente, nas condições sócio-históricas da atualidade, é almejar a felicidade, o que não implica dizer que há tempos atrás ela não era buscada. Ao recuperarmos o propósito dos personagens, observamos a emergência de uma memória discursiva e histórica própria dos contos de fada, daquilo que é colocado como um conceito que fundamenta o imaginário

social a respeito de um relacionamento amoroso. Em outros termos, observamos a retomada do clássico final feliz dos contos de fada, no qual, encontramos o conhecido jargão “e eles viveram e foram felizes para sempre”. Podemos destacar também o comportamento desses sujeitos sustentado no discurso do “politicamente correto”, ou ainda, na noção de que é porque não querem causar conflitos e discussões que eles se preocupam com o *aquecimento global, em não maltratar os animais, em não jogar lixo na rua, em não beber quando vai dirigir e ser feliz e tentar fazer todo mundo muito feliz*. Em nosso entendimento, essas formulações corroboram para a produção da evidência do consenso, porque se está afirmando que o trio amoroso sempre é feliz e vive em harmonia com tudo e, por isso, podemos afirmar que a matéria enfoca esse tipo de normalidade.

Também é possível afirmar que o propósito dos personagens, desses sujeitos urbanos, recai na ideologia do superficialismo, de um discurso vago e do senso comum. Por exemplo, para ser feliz *“você tem que se concentrar no que interessa”* e ter conhecimentos sobre coisas básicas, ou seja, *“o importante é saber o básico, seguir em frente e não olhar para trás. E o básico é o amor”*. Ao lado disso, trazemos Pêcheux (1995) para justificar que é pelo fato do discurso veiculado por essa matéria adquirir o sentido da obviedade e do superficialismo que as palavras ganham esse sentido e não outro, sempre alertando para o fato de que ele sempre pode ser outro dependendo do posicionamento de quem o sustenta.

Observamos, na matéria, a jovem mulher representada sob o discurso das neuroses, dos medos e das síndromes que compõem o universo feminino e que também representam a forma como o discurso midiático aborda e define esse sujeito na atualidade. É o que podemos verificar com os seguintes dizeres da personagem: *“Ai ... eu sofro loucamente. Tenho muita TPM. Não consigo nem ouvir falar em envelhecer. Ah... também tenho horror em engordar e morro de medo de ser agarrada no elevador do meu prédio pelo meu vizinho tarado e ainda por cima escrevo coisas sobre o meu passado no meu diário.”*

Um dos apresentadores chega a afirmar que Aline é uma mulher comum, o que explica o desejo de querer salvar somente a vida dela e das pessoas que lhes são próximas. Tal comportamento se explica pelo fato de ela estar centrada numa formação social capitalista a qual propaga o individualismo. Aline também se mostra, segundo o apresentador *“um pouquinho exagerada”*, porque – acreditamos – mora e se relaciona com dois homens. Instala-se aí uma contradição entre o comum e o incomum. Sob nossa ótica, a personagem Aline representa o discurso popularizado, no caso, pela mídia televisiva sobre o que é ser mulher. Sendo assim, temos uma mulher extremamente preocupada, por exemplo, com a beleza e que,

por conseguinte, tem um medo constante de engordar e de envelhecer que a faz querer sempre ser magra e jovem.

Em relação ao nosso terceiro objeto de análise, apresentamos abaixo uma propaganda de divulgação do DVD *Aline*.



(Revista Caras. Edição Fevereiro de 2010)

Nesse cartaz publicitário, observamos que há uma total afirmação dos efeitos de sentido que tanto a chamada de estreia quanto a matéria do Fantástico produziram. Eles se configuram e formam, nos termos de Pêcheux e Fuchs (1997a), uma verdadeira família parafrástica, porque estão imersos em uma formação discursiva da “obviedade”. Logo, o que existem são “efeitos” específicos de sentido que emergem daquela FD.

Dessa forma, a jovem mulher da série aparece caracterizada como “*irreverente, simpática e, sobretudo, descolada*”. O efeito produzido nessa publicidade volta-se, principalmente, para o lado da beleza e da moda, tendo em vista os elementos ao redor da personagem. Com vistas à materialidade visual, partimos do princípio de que é o uso de roupas e combinações diferentes, de ousadia nas cores e nos acessórios que tornam a jovem

irreverente e descolada, pois a publicidade está filiada parafrasticamente à FD do consenso, a qual dita que só se pode disseminar o comum.

Notamos que o que permite a Aline ser diferente e, ao mesmo tempo normal, é o fato dela ser “descolada”, ou seja, por ser ela “*sobretudo descolada*”, produz-se o efeito de comum, por exemplo, que acaba por permitir que as imagens dos namorados sejam estampadas em suas blusas e, ao mesmo tempo, faz referência a mobilidade feminina nas escolhas dos seus parceiros. Tais imagens podem indicar que a personagem não se prende exclusivamente a eles e, por isso, podem ser considerados como acessórios. Apesar disso, podemos constatar que os questionamentos do tipo de relacionamento adotado pela personagem e as suas implicações sociais e familiares, tratados pela ótica do conflito, são negados, interditados tanto na publicidade quanto na matéria e na chamada de estreia.

No que se refere à discursivização sobre a série, a publicidade também reproduz o sentido veiculado no meio televisivo, assim “*Aline é a síntese de uma geração que acredita no amor e coloca sua felicidade acima de qualquer convenção*”. Dizer isso é – a nosso ver – validar o discurso do consenso produzido pela mídia; consenso este que recai na máxima do “amor acima de tudo”, porque é um modelo de vida bastante difundido e aceito entre os sujeitos. Logo, o DVD fará a cabeça do seu público para consumir esse produto midiático, que é legitimado por uma marca, a Globo Marcas.

Há também uma menção à fonte inspiradora da série: os quadrinhos de Adão Iturrusgarai. Nessa perspectiva, os sentidos da divulgação são perpassados pelo silêncio constitutivo que, pelo movimento contraditório, apaga determinados dizeres, como: as formas de acordo com as quais a mulher vive e se relaciona na atualidade, a forma como ela aborda as questões sexuais etc, em privilégio de outros. A jovem mulher, na divulgação da série, é significada com maior destaque por um discurso mercadológico e de senso comum midiático do que por um discurso que se mostra engajado em informar e discutir o papel social da mulher em tempos modernos.

Constatamos que os dizeres presentes na divulgação midiática procuraram cercar os sentidos no anseio de selecionar o que pode e não pode ser dito sobre a série e a mulher. Segundo Pêcheux e Fuchs (1997a), é por meio das famílias parafrásticas que os efeitos de sentido emergem. Como prova disso, podemos observar que tanto a divulgação da série quanto a representação da jovem mulher foram significadas por um mesmo posicionamento, ou seja, verificamos a retomada dos sentidos e dizeres correntes que mostram uma mulher rodeada por crises, neuroses e medos e que, além disso, é moderna não por fugir dos padrões e normas sociais, mas por estar “ligada” a combinações visuais que mostram um estilo,

sobretudo, de se vestir irreverente em consonância com o qual os namorados podem figurar em seu vestuário.

Ademais, é preciso destacar que o público que acompanha o veículo de comunicação, citado anteriormente, é composto pela grande massa popular da sociedade. Por conta disso, imagina-se que não seja necessário um engajamento na transmissão de informações e na produção de séries televisivas que discutam temas complexos, devido ao fato de tudo se dissolver no entretenimento.

Podemos observar que o discurso-outro com o qual os dizeres midiáticos (Rede Globo e Revista Caras) mantêm diálogo, numa relação de confronto ou aliança, e que vemos sendo feito o recorte, a seleção entre o que se diz e o que não se diz, é o discurso das tiras *Aline*, produzidas pelo cartunista Adão Iturrusgarai. Por se tratar de uma adaptação para a mídia televisiva, há certos sentidos das tiras, presentes no modelo original, que são negligenciados, ou, constitutivamente silenciados, ganhando, assim, outras conotações.

Conforme constatamos no primeiro momento das análises desse capítulo, a mulher representada nas tirinhas demonstra usufruir de uma vida liberal e sem barreiras conservadoras, ou seja, é uma mulher que, pelo efeito de exagero, pela identificação com os dizeres do campo masculino, desmistifica muitos discursos tabus, como por exemplo, a forma de se manifestar em relação a sua sexualidade, aos seus sentimentos e à sua relação com a família.

Em meio a essa luta para a imposição de um sentido e o apagamento de outros, verificamos também que a mídia televisiva procura direcionar a significação da jovem mulher segundo modelos já definidos e criados por ela mesma. Dito de outro modo, os sentidos produzidos apontam que não há uma inovação, porque não é mostrada uma mulher com avanços, antes se registra a existência de uma mulher que se significa porque é igual às outras, e se mostra comum, de forma que não existam discussões sobre como é a mulher da atualidade, quais avanços ela conquistou etc.

Embora o morar com dois namorados seja símbolo de um comportamento diferente, tal comportamento é significado pelos dizeres da divulgação a partir da instauração do comum e do consenso. Além disso, o grande foco da divulgação recai no aspecto amoroso e o relacionamento não adquire, portanto, conotações sexuais conforme percebemos na análise da *Aline* das tiras. Assim, na divulgação temos uma mulher que ama dois homens, mas se deixa de lado questões como: o porquê dela tomar essa atitude de morar com eles, da opinião que eles têm acerca dessa mulher etc.

Logo, acreditamos que os efeitos de sentido sobre a série e sobre a jovem mulher são produzidos e formados na família parafrástica (PÊCHEUX; FUCHS, 1997b) que reproduz temas já debatidos e solidificados pelos veículos de comunicação, de maneira especial, àqueles que se direcionam ao público feminino (o discurso da beleza é um deles). Na AD, entendemos que o campo do mesmo sempre é atravessado pelo outro e, por isso, é possível atestar a existência de uma luta interna entre os sentidos para que um prevaleça sobre o outro.

Na apresentação-divulgação da série, identificamos a produção de evidências que negam o conflito e os questionamentos para se instaurar uma naturalização construída sobre o universo jovem e o comportamento feminino (buscar o amor e a felicidade). A nosso ver, essa divulgação procurou amortecer e fazer dormir os sentidos que interrogam o papel da mulher contemporânea e todas as conquistas e lutas a ela relacionadas. Tal fato ocorre também por se tratar de grandes empresas de cunho midiático-mercadológico, nas quais o que se prioriza e se defende é o lucro.

Assumir essa perspectiva possibilita minimizar nossas inquietações acerca da forma pela qual a mulher é discursivizada e significada no universo das mídias, bem como enxergar a existência de novas formas de submissão, dessa vez, voltadas para, por exemplo, a ditadura do belo e do capital.

3.5 Aline na série televisiva: questões metodológicas e a constituição do *corpus*

Depois de desenvolvermos os dois primeiros momentos de análise, passamos agora às discussões que envolvem o terceiro momento que compõe esse capítulo analítico. Nesse sentido, a sistematização da série (por nós realizada) obedeceu aos seguintes critérios metodológicos:

- a) Primeiramente, assistimos toda a série televisiva publicada na forma de DVD;
- b) Em seguida, fizemos um levantamento dos eixos temáticos presentes nos episódios da série, organizando-os na forma de um quadro sistemático;
- c) Depois disso, observamos e levantamos aqueles eixos que apareceram com maior relevância ao longo dos episódios;
- d) Finalmente, das 27 temáticas¹⁴ encontradas, observamos que 11 delas apareceram com maior recorrência nos episódios e, conseqüentemente, em toda a série. São as

¹⁴ As temáticas que apareceram ao longo da série foram essas: surgimento/nascimento da Aline; falta de dinheiro; relacionamento familiar; relacionamento entre Aline, Otto e Pedro; consumismo; dinheiro; filosofia de vida da Aline; relacionamento social; emprego; discurso sobre o cenário urbano; ordens da Aline; consulta com

seguintes, em ordem de quantidade numérica de aparecimento: relacionamento entre Aline, Otto e Pedro; relacionamento familiar; falta de dinheiro; relacionamento social; discurso sobre o cenário urbano; consulta com o analista; neura feminina (estar gorda); relacionamento familiar (separação dos pais da Aline); emprego; trabalho feminino; festa.

A etapa de seleção e construção do *corpus* já é tratada pela AD como uma primeira abordagem analítica. O momento de configuração do *corpus*, que consiste em fazer os recortes amparados nos objetivos colocados, procura mostrar que se trabalha com uma parcela de um processo discursivo amplo em sua constituição. Com efeito, diante dos recortes, são convocados determinados dispositivos teóricos que conduzem a análise e a construção de dispositivos analíticos específicos (ORLANDI, 2009).

Conforme apresentamos na sistematização acima, no gesto de leitura e trabalho com o nosso arquivo, podemos perceber que certos eixos temáticos foram abordados de forma mais recorrente ao longo da série. Desse modo, é a partir desses eixos, e de outros relacionados a eles, que selecionamos e recortamos, para o nosso *corpus*, as cenas¹⁵ de referência para análise.

Cabe frisar que nosso viés metodológico, operou basicamente com critérios temáticos que nos permitiram analisar o sujeito-personagem Aline significando-se e constituindo-se em relação: a) aos seus namorados; b) aos seus pais, e c) à sociedade.

Portanto, no item que se segue, analisaremos as cenas selecionadas dos episódios tratadas como representativas do nosso arquivo, as quais foram reunidas em três grupos temáticos. No interior de cada grupo, organizamos as cenas recortadas em quadros que descrevem a fala dos personagens e o contexto no qual as falas se inserem acompanhadas de imagens fixas que auxiliam o momento descritivo, tendo em vista que levamos em conta o

o analista; neura feminina: estar gorda; fuga à padronização; relacionamento familiar (o pai do Pedro); relacionamento entre os namorados; conversa entre os pais da Aline; comportamento autoritário da mulher; comportamento dos namorados; trabalho feminino; trabalho masculino; terapia de casal; relacionamento familiar (separação dos pais da Aline); visão de mundo da Aline (confidências); festa; consulta com o analista (mãe da Aline); discurso feminino e complexidade do ser.

¹⁵ É conveniente acrescentar, antes de expormos o que estamos compreendendo por “cena”, que a série *Aline* trouxe uma novidade para a teledramaturgia no que tange à adaptação da linguagem dos quadrinhos (das tiras) para a televisão. Na série são apresentados episódios curtos com um número limitado e em sequência até se fechar uma história completa (temporada). Dito isso, temos que as cenas existem dentro de cada episódio e exercem a função de organizar e subdividir a ação (conflito vivido pelos personagens), garantindo a coerência das temáticas abordadas.

fato de a série *Aline* ser um produto midiático de característica áudio-visual e que, por isso, conjuga componentes visuais e sonoros.

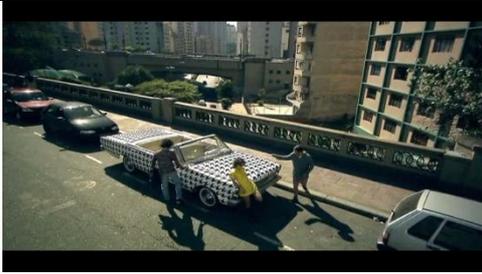
O primeiro grupo constitui o que nomeamos de “Aline e seus namorados Otto e Pedro” e contém 4 (quatro) quadros que abarcam as cenas dos episódios “Diário de Aline”; “Aline gorda”; “Aline TPM” e “Aline partida”. O segundo grupo, “Aline e seus pais”, contém 4 (quatro) quadros equivalentes aos episódios “Diário de Aline”; “Aline Serial Killer”; “Aniversário da Aline” e “Aline partida”. O terceiro, “Aline e a sociedade”, contém 3 (três) quadros, compostos pelos episódios “Aline Serial Killer”; “Aline no Rio de Janeiro” e “Aline Partida”.

3.6 Análise discursiva da série *Aline*

3.6.1 Descrição-interpretação do grupo temático “Aline e seus namorados Otto e Pedro”

Quadro 01. Episódio 01. Diário de Aline.

Descrição das cenas acompanhada de algumas imagens fixas	
<p>Nesse episódio, para se livrar das dívidas, Aline decide publicar o seu diário. A ideia surgiu da conversa que ela teve com sua amiga (a Kelly), cujo diário também havia sido publicado e lhe rendido um bom dinheiro. No dia do lançamento, Aline vive a sua celebridade, fica rodeada de fotógrafos e câmeras. Além disso, seu diário é exposto nas bancas de jornal da cidade e <i>outdoors</i> são colocados em vários lugares.</p>	
	
<p>Na sequência, os personagens aparecem no terraço de um prédio. Otto e Pedro estão cada qual com um diário em suas mãos. Nesse instante, Aline pergunta: Então, meninos, o que vocês acharam?</p>	
<p>Pedro: Eu não acredito que você disse que, na verdade, eu sou um travesti!?</p>	

Otto: ... O terceiro namorado um dotadão!?	
Aline: Gente o editor exagerou um pouquinho pra vender mais, vocês não vão se importar com isso!?	
Otto: Pra gente não virar a maior piada em São Paulo só tem uma saída.	
Aline: O quê?	
Pedro: Tá tudo acabado entre a gente!	
Otto: É acabou, acabou tudo!	
Nesse momento, Aline adota um comportamento de interrogação.	
No decorrer do episódio há uma cena em que Aline apresenta o carro que comprou em decorrência de um empréstimo feito no Banco.	
A cena se inicia com Aline encostada na frente do seu carro.	
Otto faz a seguinte pergunta: “Aline, ao invés de encher a nossa geladeira de comida, você comprou esse carro?”	
Aline posiciona-se sobre seu carro com ar de “orgulho” e responde afirmativamente a interrogação dos garotos dizendo: “ahan”	
Em seguida, Pedro diz: Você fez mais uma dívida e não pagou nenhuma de nossas contas pra comprar esse carro?	

Aline responde: É isso aí, eu peguei um empréstimo no banco e vou pagar com as vendas do meu diário. O que é que vocês acharam?

Otto e Pedro acham ótima a ideia de Aline e discutem quem irá dirigir o automóvel.

Nesse momento, Aline nem se importando com as discussões dos seus namorados, entra no carro e diz: Nem um dos dois dirige. Esqueceram que está tudo acabado entre nós?



Ela sai de arrancada com seu carro e deixa seus namorados discutindo sozinhos.



Considerando as colocações de Pêcheux (2008), nas práticas de análise da produção de sentidos no discurso, é importante conceber que há um batimento entre os momentos de descrição e interpretação. Isso possibilita pensar como os dizeres se configuram e se significam. Cabe acrescentar que a descrição, em conformidade com as palavras do autor citado, coloca em jogo e põe em funcionamento a existência do discurso-outro, isto é, traz a interpretação sustentada na busca pela historicidade, pelas memórias que são retomadas etc.

Nesse primeiro quadro, encontramos pontos de reflexão que nos auxiliam a compreender como o sujeito jovem mulher desse produto midiático adquire significações. É ela, a personagem, quem se preocupa com o pagamento das dívidas existentes e, sozinha, busca a solução para quitá-las. Essa postura produz o diálogo entre as memórias discursivas do campo comportamental feminino quando se tem orientações que pregam a atitude passiva e orientações que pregam a atitude ativa.

Acreditamos que a personagem se identifica com esse último comportamento e, ao se posicionar de maneira ativa, reproduz um discurso de decisão e de certeza, algo muito almejado pelas mulheres em se tratando de relacionamento amoroso, porque, se retomarmos a estrutura da nossa formação social, conforme verificamos no capítulo sobre a mulher, as

ideologias do universo machista são as que sempre apareceram em destaque, como por exemplo: conferir ao feminino o lugar e a identificação com dizeres de conotação passiva é uma prática ideológica que se materializou e se materializa em vários discursos (FDs). O comportamento ativo da personagem, nas cenas, produz um efeito de sentido de identificação com o discurso do “macho provedor”. Nesse caso, portanto, é ela – uma mulher – quem assume a posição de provedora do lar.

O resultado da postura ativa adotada por Aline se mostra também quando ela tem seu diário publicado e vive seu dia de celebridade. Tudo isso foi motivado pela falta de dinheiro e, como sabemos, nosso modo de produção está firmado em bases capitalistas. Por conta disso, o sujeito sofre a interpelação de que deve fazer de tudo para triunfar na vida e o triunfo, por sua vez, deve ser visto como sinônimo de possuir, ou de muito ter.

Quando a personagem conversa com os seus namorados, fica evidente o desmerecimento dado às suas opiniões, embora tenham se posicionado contrariamente aos exageros colocados no diário, entendendo essas mesmas opiniões advindas do discurso masculino. Acontece que Aline está ancorada no discurso do “ganhar mais” e um dos efeitos de sentido que esse discurso mercadológico produz é do comportamento individualista. Para tanto, o sujeito precisa cumprir a ordem do mercado, e é pensando desse modo que se justifica a formulação feita por Aline de que *“o editor exagerou um pouquinho pra vender mais”*.

Para fundamentar melhor o que estamos pensando, trouxemos as considerações feitas pela pesquisadora Payer (2005). Ela defende que, atualmente, existe um grande sujeito a nos interpelar: o Mercado. Sua tese é a de que a Mídia é o Texto fundamental do Mercado e nesse texto se constituem os sujeitos.

Segundo Payer (2005), há enunciados, em nossa contemporaneidade, que funcionam como máximas e têm a função de interpelar os indivíduos em sujeitos. Hoje temos um dos enunciados sintetizado na palavra “sucesso”, logo é pela obediência e identificação com as leis do mercado que o sujeito ganha como recompensa o “ter sucesso”, enquanto que a sua não obediência resulta no anonimato.

Um dos efeitos de evidência desse real sócio-histórico construído é o de que o sujeito obediente é aquele, que acima de tudo, deseja “possuir”, além do efeito de certeza do “ter”. Nas palavras da pesquisadora,

[...] o sujeito pego na injunção ao sucesso é aquele em que mais firmemente funciona a ‘ilusão de completude’ [...] esta ilusão vai configurando uma forma-sujeito voraz, que tudo quer fazer, tudo quer saber, tudo quer ter, tudo quer ver, tudo quer ... tudo quer ..., na crença ilusória de que um dia vai

atingir a plenitude suposta no sucesso. Nota-se portanto nesse jogo em pleno funcionamento o ideal de sujeito *determinado* (grifo da autora) (PAYER, 2005, p. 20).

A última cena desse quadro mostra a personagem assumindo o discurso mercadológico-consumista quando ela apresenta, aos seus namorados, o carro que comprou, fruto de um empréstimo feito no Banco. As imagens da garota posicionada em seu carro denotam *status* e orgulho decorrente do seu poder de compra. Percebemos que a maneira como ela se comporta nesse espaço social retrata um individualismo o qual faz o sujeito se preocupar somente com os seus desejos e nem se importar com os daqueles que o rodeiam.

Os modos de dizer da personagem estão vinculados também a um posicionamento discursivo não conservador, motivado, dentre outros fatores, pelo cenário urbano cosmopolita (a cidade de São Paulo), em um contexto contemporâneo, no qual há uma negação às normas socialmente colocadas para as mulheres. À luz dessa perspectiva, Aline procura viver uma liberdade que se significa no modo de se relacionar com dois homens, no direito de trabalhar, no direito de comprar, sem que para isso seja necessário estar sob as ordens de alguém.

Cabe ressaltar a fala dos namorados que aparecem numa forma de ridicularização ao discurso machista, porque, em um primeiro momento, o que se tem é uma postura de indignação e condenação perante a atitude tomada pela namorada. Tal postura, porém, se dissolve quando eles, ao invés de assumirem o discurso do “contra” – reclamar a má aplicação do dinheiro –, se identificam com o discurso do “a favor” – discutir quem irá dirigir o automóvel.

Quadro 02. Episódio 03. Aline Gorda

Descrição das cenas acompanhada de algumas imagens fixas		
<p>Aline acorda gritando e dizendo aos garotos que teve um pesadelo horrível. Eles lançam as piores hipóteses que caracterizam um pesadelo, dentre elas, o sonho com morte, e morte deles. Ela responde dizendo que sonhou com algo muito pior que isso: estava gorda e que parecia uma “elefanta”, uma “gigantona”.</p>		
		

<p>Nesse instante Otto fala: Ah... desencana, foi só um sonho ... fofinha.</p>	
<p>Aline: Fofinha?! Você está me chamando de gorda, Otto?</p>	
<p>Pedro: Aline, não pira, você é toda magra, nem sua consciência é pesada.</p>	
<p>Aline: Eu não acredito em você, Pedro. Eu preciso de uma segunda opinião (nesse momento, ela aponta o dedo para Otto)</p>	
<p>Otto: É a mesma a minha opinião, você está magra.</p>	
<p>Aline: Homens mentem!</p>	
<p>Os garotos voltam a dormir e nem se importam com a neurose da Aline. Ela, insatisfeita com as respostas deles, senta-se nos pés da cama e diz: Eu tô gorda! As minhas células estão gordas, as minhas moléculas estão gordas e dentro delas nêutrons e elétrons se expandindo sem parar, eu virei um big-bang de gordura.</p>	
	
<p>A personagem vai ao banheiro e faz as seguintes afirmações: Eu não gosto de nada clichê! Mulher quando engorda, por exemplo, tem sempre um momento clichê de ela fazer sacrifícios para entrar na calça jeans; o bilhete mal educado que</p>	

ela deixa pra si mesma na porta da geladeira acompanhado de uma foto de uma super top-model; a matemática maluca das calorias; tudo clichê! Eu tenho horror a clichê, mas eu tenho mais horror ainda é de ficar gorda, até porque, para a mulher, nada é mais clichê do que engordar.



No decorrer do episódio, a personagem mantém a preocupação com o excesso de peso, toma dosagens altas de remédios, faz regimes sem controles. Na cena seguinte, ela está deitada no chão fazendo abdominais, termina a contagem de um total de 1000 abdominais, vai direto para a balança e constata que só perdeu 100 gramas do seu peso.

Depois que sai da balança, vai à frente do espelho e o seu reflexo diz:

Aline: aumento de peso pode provocar hipertensão, pedra na vesícula, colesterol alto, infertilidade e prejudicar o bronzeado.



A personagem interroga o seu reflexo no que se refere ao bronzeado e este lhe responde: Com uma barriga desse tamanho, você não vai ter coragem de ir à praia, vai?! Aline olha para sua barriga e tem a “ilusão” de que ela está grande.

Na sequência do episódio, depois que Aline fica mal por ingerir, de maneira excessiva, remédios para emagrecer, deixar de se alimentar da maneira correta e fazer dietas desreguladas, fica sem forças físicas para caminhar, cai na cama, dorme e tem um pesadelo com a morte.

Os garotos, que estavam fora de casa, chegam e veem a namorada tendo alucinações e gritando que não quer morrer. Nesse momento, eles decidem acordá-la.



<p>Pedro pergunta se ela está bem. Nesse momento, Otto interfere dizendo que ela está assim por falta de comida. Os meninos pegam a namorada no colo e a levam para a sala onde há uma mesa cheia de comidas.</p> <p>Otto diz: Isso aqui é para você parar com essa loucura de querer emagrecer.</p>	
<p>Aline: Ai, meus amores, vocês salvaram a minha vida.</p>	
<p>Otto: Você nunca teve gorda e também se tivesse não tinha problema não.</p>	
<p>Pedro: A gente ia continuar gostando de você do mesmo jeito.</p>	
<p>Otto: Claro!</p>	
<p>Aline: Vocês iam gostar de mim mesmo se eu tivesse banguela, careca, se fosse uma baranga?</p>	
<p>Os garotos respondem afirmativamente que gostariam de Aline mesmo se ela tivesse todas essas características.</p>	

Direcionando nosso olhar para as primeiras imagens fixas selecionadas para esse quadro, podemos afirmar que elas explicitam o fenômeno da espetacularização da intimidade. As imagens de Aline na cama com os namorados (um deles aparece sem camisa) e, depois, vestida com uma espécie de pijama - cuja blusa é transparente e o *short*, por conseguinte, se assemelha a uma calcinha - denunciam uma exposição pública do que se passa na vida privada do trio amoroso e confirmam um dos interesses da indústria do entretenimento ao apontar a produção da intimidade como produto de consumo. Para Sibilía (2009), a exacerbação da importância da visibilidade ocorre porque a sociedade do espetáculo prega que “só é o que se vê”. A pesquisadora segue explicando que “É por isso que hoje se torna tão imperiosa essa necessidade de fazer público algo que, não muito tempo atrás e por definição, supunha-se que devia permanecer protegido no silêncio do privado” (SIBILIA, 2009).

O que foi dito, ao relacionarmos com a série, demonstra uma necessidade de tornar visível os aspectos mais particulares vividos pelos personagens, no caso, como eles se apresentam no “espaço das quatro paredes”.

Pêcheux (1995a) aponta que nunca estamos fora da ideologia, ou seja, ela não é exterior a nós. Pensando dessa forma, temos que todo indivíduo, para ser sujeito do seu discurso, passa pelo processo de interpelação ideológica e, mesmo assim, não aparece como um sujeito pronto, mas como algo que se constitui, juntamente com o sentido, no próprio funcionamento discursivo.

As cenas que compõem o quadro 2 indicam e possibilitam tecer reflexões sobre o processo de interpelação que o sujeito feminino contemporâneo sofre quando é afetado pela ideologia da beleza. Como bem explica Lipovetsky (2000), as mulheres sofrem uma injunção à beleza e isso decorre do fato de que o belo saiu do campo da elite e popularizou-se, porque ganhou espaço nas massas. Logo, para o autor, no século XX, assistiu-se a uma massificação do belo, propagada por vários veículos da comunicação de massa.

As formulações da personagem, nas cenas selecionadas, mostram a identificação ideológica ao discurso da magreza. Aline é interpelada por um discurso que predomina atualmente e que, para existir, trabalha com normas como antipeso, juventude eterna etc. Sonhar que está gorda e ser designada uma “elefanta” ou uma “gigantona” conferem desmerecimento ao feminino e são formas de tratamento das quais esse sujeito procura se distanciar. A primeira sequência de imagens, trazidas em nossa descrição, comprovam todo esse terror que assombra o cotidiano das mulheres.

O comportamento adotado por Aline, de preocupação com o lado estético, significa em paralelo, por exemplo, com os sentidos produzidos por grande parte das revistas femininas atuais onde as fórmulas de beleza são disseminadas com muita intensidade. A nosso ver, ser moderna para essas revistas, é estar preocupada com questões de aparência física que envolvem o tratamento da pele, do corpo e a composição de um visual sempre antenado. Nessa comparação, observamos a personagem Aline se significar como moderna por trazer, em evidência, um dos aspectos que preocupam as mulheres modernas: o aumento de peso.

O discurso da neurose do medo de engodar perpassa as formulações de Aline e, por isso, a fala “*eu virei um big-bang de gordura*”, vem para materializar e indicar a maneira pela qual essa jovem incorporou tal discurso (posicionamento). Ao lado disso, podemos afirmar, ancorados em Lipovetsky (2000), a existência da ditadura do belo, quer dizer, de a mulher sofrer com os imperativos sociais que se ancoram em ideologias de cunho restritivo e que conferem a ela o lugar de inferiorizada diante das normas da beleza eterna.

Um ponto a ser destacado e questionado consiste na forma como os homens, e nesse caso, os garotos Otto e Pedro encaram a neurose da namorada. Estamos considerando que esses sujeitos não se identificam e também se mostram alheios ao discurso do medo de engordar, à preocupação com a aparência física, logo não sofrem uma identificação ideológica ao discurso da magreza. Constatamos que, no campo masculino e, ainda machista, aquele não é um discurso que se significa com relevância, tanto que os garotos, nas primeiras cenas, negam a possível gordura da Aline e voltam a dormir, num ato de desvalorização do comportamento adotado por ela.

As formulações da personagem e as suas atitudes denotam todo um percurso estereotipado de uma mulher quando vive a loucura para emagrecer: dieta das calorias, recados na porta da geladeira, exercícios físicos, conversa com o espelho. Na materialidade dessas cenas, temos uma jovem mulher que ganha significações ora com aspectos inovadores ora com aspectos conservadores. Em outras palavras, queremos dizer que esse sujeito se constitui no entremeio desses dois aspectos, porque é pensando assim que frases como “*eu tenho horror a clichês*” e “*para a mulher, nada é mais clichê do que engordar*” produzem efeitos de evidência de que, apesar de se mostrar contemporânea e contrária a diversos tipos de normas, a mulher de hoje, ou as mulheres em geral, não podem negar e silenciarem a preocupação com a sua aparência e com seu peso.

A cena final desse quadro mostra os resultados negativos que são produzidos pela preocupação desenfreada com a estética física. A personagem perde suas forças e, amparada pelos namorados, começa a se alimentar novamente. A postura de Otto e Pedro trabalha o idealismo no relacionamento amoroso, ou melhor, demonstra o ideal de homem preocupado com a vida da sua companheira. Se, em um primeiro momento, os garotos se mostram alheios e despreocupados com as atitudes da namorada, retomando uma memória discursiva de cunho machista, agora se voltam atentos para Aline e procuram ajudá-la. Fica explícito, na fala deles, sentidos de uma formação discursiva, segundo o qual o alvo da preocupação masculina não recai exclusivamente ou totalmente na aparência física das mulheres, mas em aspectos outros.

Quadro 03. Episódio 04. Aline TPM

Descrição das cenas acompanhada de algumas imagens fixas
Anoiteceu e Aline está sozinha em casa e com TPM. Seus namorados que estavam fora de casa retornam e ela questiona num tom autoritário, o motivo pelo qual eles chegaram tarde

<p>da noite. Os garotos, por sua vez, entram em casa dizendo que estão com medo da namorada. Ao chegarem ao apartamento, estabelecem o seguinte diálogo: Otto: “A cama está vazia! Péssimo sinal! e Pedro complementa: “Será que é preciso a gente voltar outra hora?”. Em seguida, Otto fala: “Não, acho que é melhor a gente voltar outro dia!”“.</p>	
<p>De repente, a luz do quarto se acende. É Aline quem aparece dizendo: “Algum problema, meus amores ???”</p>	
<p>Pedro grita: “Aline... que susto!”</p>	
<p>Ela responde: “Que susto, por quê? Eu moro aqui, esqueceram? Eu quero saber o que vocês estavam fazendo na rua até essa hora?”</p>	
<p>Os dois começam a gaguejar no momento de darem uma resposta, uma explicação. Aline insiste, apontando para eles, que, de qualquer maneira, quer a resposta e esta deve ser dada sem gaguejar, nem tampouco “enrolar”.</p>	
<p>Pedro: A gente só tava... é que, na verdade ...</p>	
<p>Aline: Fala!!!</p>	
<p>Pedro com a voz alterada: Eu tô tentando, mas você não deixa!</p>	
<p>Aline: Você levantou a voz para mim?</p>	
<p>Pedro: Eu?! levantei?!</p>	
<p>Otto: Levantou!</p>	
<p>Irritado, Pedro solta a seguinte fala: “Ah... gente! Essa situação está ridícula, vai. A gente</p>	

não precisa ficar com medo da Aline só porque ela está na TPM”.

Aline fica muito nervosa ao ouvir a palavra TPM e diz:
TPM... eu ouvi TPM... quem disse que eu tô de TPM?!



Otto:
Foi o Pedro.

Pedro:
Mas, quem me contou foi o Otto.

No final da cena, os garotos saem correndo para o banheiro.

Posteriormente, nesse mesmo episódio, há uma cena em que Aline leva seus namorados para a habitual terapia de casal, feita no consultório do analista Yuri.

A personagem está sentada junto aos garotos e diz bem alto:

Nós somos felizes ou não somos, rapazes?

Eles respondem, com um tom de voz baixo, que são felizes.

Aline interfere dizendo que não sentiu animação na resposta deles.

Os garotos novamente respondem que sim e ainda preservam um tom de descontentamento.



O analista Yuri, com seu livro de anotações, interfere:

Tudo isso é muito diferente da nossa última sessão de casal.

Alguns dos adjetivos que os rapazes usaram para descrever sua personalidade, Aline: dominadora, mandona, castradora, descontrolada...

	
<p>Aline, ao ouvir a palavra descontrolada, se dirige para os namorados e interroga: Descontrolada?... quem aqui é descontrolada? Eu tenho total autocontrole... eu sou praticamente um controle remoto.</p>	
<p>Yuri: De fato, Aline, você está completamente controlada, controlada pela TPM.</p>	
<p>Em seguida, toda irritada, Aline empurra seu analista para fora do consultório.</p>	
<p>Na próxima cena por nós selecionada, os garotos chegam a casa ainda com medo da sua namorada. Otto: Bom, pelos meus cálculos, a TPM da Aline já acabou. Pedro: Ah... não sei, não. Depois que o Zé (referência ao Pai da Aline) veio morar aqui, parece que a TPM dela triplicou.</p>	



Aline aparece com uma vassoura nas mãos e fala:
Ainda bem que os dois chegaram.



Otto, num tom nervoso diz:
Surra de vassoura, não!

Pedro:
O bicho vai pegar!

Aline:
O bicho já pegou, Pedro.

Pedro responde irritado:
Aline, pra mim, quer saber, chega!
Tá... tudo bem que a TPM meche com os seus hormônios, afeta o seu comportamento, agora tudo tem que ter um limite!



Otto:
É que a gente não merece ser tratado desse jeito.



<p>Pedro: Poxa, Aline. Tudo bem que você tem seus arroubos, expulsa a gente do quarto, é normal, a gente aguenta. Agora, você expulsa a gente de casa... tá... não tá dando mais para aguentar!</p>	
<p>Otto: É eu tô concordando com isso que ele tá falando.</p>	
<p>Aline ouve todos os desabafos dos namorados e diz: Meninos, a minha TPM já passou.</p>	
<p>Otto pergunta: Passou? E a vassoura?</p>	
<p>Aline: É para matar uma barata voadora que invadiu a nossa casa.</p>	
<p>Os meninos, ao ouvirem a palavra barata, ficam assustados e correm para cima do sofá.</p> 	
<p>Otto: Eu não saio daqui enquanto você não matar a barata.</p>	
<p>Aline: Ai, gente, isso é serviço de homem!</p>	

Pedro:

Ai...matar barata... eu... pisar na barata ... faz aquele “crock”, depois sai aquele caldinho... ain...



Otto:

Que coisa nojenta, não fala isso, não.

Aline, procurando pelo inseto diz:

Ai... ela foi para o sofá.

Os meninos descem do sofá e saem do apartamento gritando de medo.



Aline larga a vassoura e também sai gritando de medo.



O discurso do comportamento feminino aparece em destaque nas cenas desse quadro. A primeira cena traz Aline assumindo um comportamento autoritário ao questionar os namorados a hora que retornaram ao apartamento. Um efeito de sentido construído aqui se sustenta no acionamento da memória discursiva que confere ao homem o lugar de comando e

à mulher o lugar de subalterna às ordens. Tal sustentação vem para denunciar uma inversão nessa ordem tradicional firmada na autoridade masculina. O que estamos explorando é a existência de um diálogo contraditório entre discursos que possuem posicionamentos diferentes, mas que, para significarem, precisam se articular, pois se trata do discurso cristalizado sobre o comportamento feminino e do discurso fluído, contemporâneo, sobre o mesmo comportamento.

Podemos acompanhar em nosso capítulo teórico sobre as mulheres que elas sempre foram educadas para adotarem a postura de servidoras dos homens. Quando observamos, nesse episódio, Aline interrogando os namorados e buscando as suas justificativas, notamos a necessidade de observar que as formas de relacionamento atualmente possuem outras estruturas e que vêm para negar aquelas que procuravam impor a contenção sobre o feminino e sobre a manifestação da sua sexualidade. Não podemos perder de vista o fato de essa personagem expor, publicamente, um sintoma inerente ao universo sexual feminino: a TPM. Se resgatarmos a historicidade dos dizeres circunscritos em ideologias e formações discursivas que versam sobre a moral sexual, observaremos a mulher, constituída e significada sob o signo da contenção, ou melhor, do silenciamento dos sintomas provenientes de sua sexualidade.

No nosso entendimento, a TPM de Aline ganha também um efeito humorístico, porque se manifesta em tom de exagero. Desse modo, se para o discurso clínico, esse é um fenômeno natural e biológico vivido todos os meses pelas mulheres, no tratamento dado nessa série, outro discurso, revestido de humor e ridicularização, surge para subverter, rejeitar e confrontar o discurso da naturalidade da TPM, bem como para significar que esse sintoma provoca comportamentos anormais nas mulheres. Enxergamos aí uma tensão entre o sentido clínico e o sentido humorístico baseado no senso comum, o qual se pressupõe seja o ponto de vista masculino sobre tal síndrome feminina.

Na cena em que Aline vai à terapia de casal com seus namorados, um fato que se destaca é não manifestação de felicidade de Otto e Pedro. A garota insiste em dizer que são felizes, todavia eles o afirmam com tom de descontentamento. O analista considera estranha a possível felicidade, quando expõe a descrição dada, em sessões anteriores, pelos garotos à personalidade de Aline. Dessa forma, para eles, sua mulher significa: “*dominadora, mandona, castradora, descontrolada...*”

Considerando que os discursos são produzidos, segundo Courtine (2009), pela relação contraditória do interdiscurso com o intradiscurso, a descrição feita pelos namorados materializa, no eixo da formulação, uma filiação constitutiva a rede de sentidos e de já-ditos

de cunho masculino-machista. Assim, podemos ler que o comportamento de Aline não agrada seus namorados, porque ela ocupa posições que sócio-historicamente pertenciam ao campo dos homens. Esse raciocínio, por seu turno, vem dos núcleos conservadores de nossa sociedade que contribuem para expandir as fronteiras do masculino com o feminino. É de se notar que os homens, no objetivo de se protegerem das mudanças sociais e históricas, mantiveram um discurso sexista que os enaltece e, em contrapartida, menospreza o feminino. Ademais, é importante destacarmos também que adotar, em nossa atualidade, discursos de cunho estritamente machistas para caracterizar as mulheres pode causar frustrações nos sujeitos, uma vez que novas formas de significação para o feminino, provenientes da luta para a emancipação e reconhecimento social, ganham espaço e geram discussões. Portanto, os sujeitos masculinos não podem ficar inimigos desse processo.

Não só o comportamento feminino, por meio da TPM, ganha efeitos de ridicularização nas cenas desse quadro, como também o masculino. Para dar conta desse efeito, temos uma situação corriqueira da vida cotidiana: “o medo de matar baratas”. Em um primeiro momento, os garotos chegam ao apartamento e afirmam, com uma postura firme, que não dá para suportar algumas das atitudes de Aline, depois que a jovem ouve os desabafos, acalma-os e diz que está à procura de uma barata voadora. A memória histórica legitimada e evocada para a resolução desse problema relaciona-se diretamente à conduta de que cabe aos homens procurar e matar barata, o que, certamente, reproduziria uma atitude de proteção ao sexo oposto, tradicionalmente rotulado como indefeso e frágil. Acontece, não obstante, uma fuga ao comportamento protetor masculino quando eles sobem no sofá e conferem à namorada a posição de protetora.

Ao dizer “*Ai gente, isso é serviço de homem!*”, Aline materializa uma formulação estritamente relacionada ao discurso tradicional da educação feminina que enxerga no homem o seu defensor e, em função disso, serve para contestar a postura masculina diante dessa situação. A resposta de Pedro “*Ai...matar barata... eu pisar na barata ... faz aquele “crock”, depois sai aquele caldinho... ain...*” provoca um efeito de riso porque, numa sociedade de cunho patriarcalista, não se espera de um homem formulações dessa natureza. No plano das expectativas, podíamos esperar que Aline matasse a barata, mas ela não o faz, antes sai correndo da mesma forma que os garotos. Aqui, percebemos os posicionamentos dos sujeitos contemporâneos classificados como indeterminados. Somado a isso, conforme afirma Lipovetsky (2000), tem-se a indeterminação subjetiva tanto do feminino quanto do masculino. Se num primeiro momento cabia aos namorados resolverem o problema, é Aline quem toma frente; todavia, ela não vai até o final, não resolve o problema, provocando um efeito de

sentido de, embora se destaque no relacionamento, não cabe a ela sair plenamente da condição feminina, para adotar uma masculina, o que nos leva a concluir que há efeitos de identificação com posturas masculinas, no entanto elas não podem ser generalizadas a ponto de se tornarem banais.

Quadro 04. Episódio 07. Aline Partida

Descrição das cenas acompanhada de algumas imagens fixas	
<p>O episódio tem como centralidade a dúvida que a personagem Aline apresenta em ter que escolher um só dos namorados. Ela vai a uma terapia de grupo com eles e no decorrer da sessão começa a chorar dizendo que sempre tem o mesmo sonho. Yuri, o analista, percebe a situação e convida Aline para descrever porque está chorando, a garota diz que sempre tem um sonho e que está numa praia, de repente aparece o Otto e o Pedro correndo em sua direção e ela começa a sentir uma angústia porque não sabe qual dos dois vai abraçar primeiro. Os garotos prestam atenção na fala da namorada com um ar de incompreensão. Na sequência do episódio, há uma cena em que os garotos estão em casa, jogando futebol de botão e estabelecem o seguinte diálogo:</p>	
<p>Pedro: A Aline tem cada sonho esquisito, né? Deve ter comido manga com leite antes de dormir. Imagina: escolher qual de nós dois ela abraçaria primeiro numa ilha deserta?</p>	
<p>Otto: É mais acho que no fundo ela tem essa dúvida mesmo. Qual de nós dois que ela escolheria.</p>	
<p>Pedro: Nossa minha vida ia ser uma droga se ela escolhesse ficar com você.</p>	
<p>Otto: Não... se ela escolhesse ficar com você, a minha vida que seria uma droga.</p>	
<p>Eles ficam conversando e jogando uma partida de futebol de botão. De repente acaba o tempo da partida e Otto diz que eles estão empatados e mesmo assim querem jogar outra partida.</p>	



Em outra cena, Aline está no seu trabalho e um dos seus patrões (o Ricco) apresenta contrato de plano de saúde.



Ela lê o documento e diz:

Ih... tá escrito aqui que eu só posso ter um (1) dependente. E eu tenho dois (2) dependentes. O Pedro e o Otto são meus dois dependentes afetivamente e economicamente.



Nesse momento o outro patrão interfere dizendo:

Sinto muito Aline, só tem que escolher 1.



Ela termina a cena dizendo:
Tô encralacada até a alma.



Os garotos, na próxima cena recortada, estão em casa jogando vídeo-game. A campainha do apartamento toca e Otto vai até a porta atender. É o carteiro que vem trazer o documento do plano de saúde. Pedro questiona o porquê desse plano se a Aline não comentou nada para eles, no entanto Otto responde que ela já havia feito umas perguntas anteriores sobre a saúde deles.

Otto, com o envelope nas mãos, diz:
Agora aqui tem duas carteirinhas, uma deve ser dela e a outra...?



Pedro:
Isso quer dizer que a Aline escolheu só um de nós dois para ser dependente dela no plano de saúde.

Otto:
Ah... ela deve ter escolhido aquele que fica doente mais fácil: você!



Pedro:
Ah ... ou, então, aquele que é mais desastrado... que está sempre se machucando: você!



Otto:

Ah... mas, ela pode ter escolhido o que ela tem mais medo de ver doente, de ver sofrendo.

Pedro:

Aquele que ela gosta mais.

Em seguida, eles olham para o envelope sobre a mesa e ficam em silêncio, em reflexão.



Na próxima cena recortada, Aline entra em casa e tropeça em uma mochila. Ela pergunta quem é o dono dela e o Otto aparece dizendo que a mochila é dele. Pedro interfere e fala que o Otto está querendo ir embora, nesse momento a garota questiona o porquê dessa atitude, quer saber se eles brigaram.

Otto:

Tá tudo muito claro. Você prefere o Pedro.

Pedro:

Você não sabe se isso é verdade.

Aline:

Um dos dois ou os dois podem me explicar o que é que está rolando?

Otto:

Tá rolando o seguinte: você tinha que escolher um de nós como dependente do seu plano de saúde e você escolheu o Pedro. Entendeu?



Aline:

E daí? Eu coloquei o Pedro no plano do trabalho e fiz um plano particular para você. Aqui sua carteirinha.



<p>Pedro: Viu Otto, tá vendo cara? A Aline é amarradona em nós dois.</p>	
<p>Otto: Porque você não me colocou no plano do trabalho e fez um particularzinho para o Pedro.</p>	
<p>Aline: Isso faz diferença?</p>	
<p>Otto, com a sua mochila nas mãos diz: Toda a diferença. Primeiro, você escolheu o Pedro!</p>	
<p>Depois dessa discussão, Otto pega a sua mochila e vai embora. Aline fica questionando se ele voltará. Isso se reflete em seus sonhos, no seu dia-a-dia, no seu trabalho. No decorrer do episódio, Pedro também vai embora de casa porque não suporta o inconformismo da sua namorada em relação à saída do Otto e defende que ela só pensa nele. Cada garoto vai para um destino: o Otto vai trabalhar como borracheiro junto do seu pai e o Pedro vai tocar saxofone nas ruas de São Paulo.</p>	
<p>Há uma cena que os garotos se encontram num barzinho e estabelecem o seguinte diálogo:</p> 	
<p>Pedro: O que vai ser da gente sem a Aline.</p>	
<p>Otto: O negócio agora é partir para outra.</p>	
<p>Pedro:</p>	

<p>Quer saber? É isso mesmo, entendeu? E o que mais tem nesse mundo é mulher. Não é não?</p>	
<p>Otto: É isso mesmo.</p>	
<p>Eles começam a olhar as mulheres que passam em frente o bar e descrever as características da sua namorada.</p>	
<p>Pedro: Sentiu o cheiro dessa que passou, Otto? É igualzinho o cheiro da Aline.</p>	
<p>Otto: E aquela ali, anda igualzinho à Aline.</p>	
<p>Pedro: Olha só essa que está vindo, olha os olhos dela, iguaizinhos aos da Aline.</p>	
<p>Otto: O problema é que nenhuma delas é a Aline.</p> <p>Pedro: Não mesmo.</p>	
<p>Aline se vale de inúmeras estratégias para trazer os seus namorados de volta a casa. Ela vai até a borracharia e convence Otto a voltar e depois coloca cartazes nos muros das ruas de São Paulo chamando Pedro para retornar. No final, eles atendem aos pedidos da garota e voltam para ela.</p>	
<p>O episódio termina com os personagens no terraço do prédio que eles moram e Aline está no colo dos dois garotos. Nesse momento Otto fala: Eu nunca mais vou deixar você.</p> <p>Pedro: Nem eu, o nosso amor vai durar pra sempre.</p>	

Aline:

Que bom ouvir isso de vocês, meus amores.



Depois eles sentam em uma espécie de cama que foi colocada no terraço e a personagem diz: Ai, amar não é fácil mesmo, não vem com bula ou manual de instruções, não tem garantia de fábrica e o prazo de validade pode acabar a qualquer momento. Amar é insano, arriscado e totalmente imprevisível. Aiii... mas, não existe nada melhor, não é mesmo?



As cenas que compõem esse quadro versam sobre temáticas complexas como o relacionamento amoroso e a definição para o amor no cenário contemporâneo. A personagem convive com a dúvida de ter que escolher somente um dos namorados para manter seu relacionamento. Isso acontece porque vemos Aline sendo constituída e significada por meio da identificação exagerada e excessiva ao discurso (ideologia) das conquistas alcançadas pelo feminino, no decorrer das lutas para reconhecimento social.

A personagem, desde a sua gênese (criada pelo cartunista Adão Iturrusgarai), tem como elemento caracterizador o convívio simultâneo, e sob o mesmo teto, com dois namorados. Esse tipo de relação a três não é algo que passa despercebido pelos sujeitos em nossa sociedade, é um tipo de relacionamento que produz muitos questionamentos. Por outro lado, embora esteja representando no plano da ficção, não podemos negar a possibilidade desse tipo de convívio ganhar existência real.

No nosso modo de entender, o tipo de relacionamento adotado por essa jovem mulher vem para simbolizar a possível liberdade feminina de escolha, de fuga às prescrições machistas. Diante do fato de uma mulher morar com dois homens e ter esse relacionamento

publicizado é que levamos em conta o papel que o simbólico possui para que se produzam interpretações, porque

“o homem está ‘condenado’ a significar. Com ou sem palavras, diante do mundo, há uma injunção à ‘interpretação’: tudo tem de fazer sentido (qualquer que ele seja). O homem está irremediavelmente constituído pela sua relação com o simbólico” (ORLANDI, 1995, P. 31-32).

As reflexões arroladas por Goldenberg (2010) são úteis para nos auxiliar a compreender a complexidade assumida pelas formas de relacionamento conjugal que passam a ganhar destaque na atualidade. Para ela, há uma “multiplicidade” e “flexibilidade” nos atuais arranjos conjugais. No caso dessa série, não podemos perder de vista que a televisão é um meio de comunicação que serve para transmitir informações e conteúdos simbólicos e, por isso, o relacionamento vivido pela personagem põe em xeque formas hegemônicas de compor o relacionamento, como o casamento monogâmico. Sobre essa questão a antropóloga afirma

A pluralidade de formas de casamentos e famílias existentes em nossa cultura demonstra que homens e mulheres continuam querendo casar e constituir famílias, sem, no entanto, reproduzir o modelo tradicional de conjugalidade (GOLDENBERG, 2010, p. 25)

Os namorados de Aline encaram também, de maneira natural, o tipo de relacionamento adotado e, ao longo da série, mostram-se muito amigos um do outro. Na cena em que estão jogando futebol de botão, eles discutem sobre a dúvida que a namorada mostrou na terapia de casal, e Otto afirma que a dúvida não pode ser desconsiderada. Os garotos ficam em casa numa alusão à ocupação do espaço doméstico, ambiente antes destinado exclusivamente à mulher. Além disso, eles não têm emprego fixo: Otto faz bico em uma loja de lingerie e Pedro toca saxofone em bares e nas ruas de São Paulo. Assim, estamos diante de sujeitos masculinos que, apesar de se identificarem com ideologias machistas, também se identificam com aquelas que reconhecem o lugar de destaque das mulheres.

No tipo de relacionamento presentificado nesse quadro, verificamos também que o lugar de provedor é ocupado por uma mulher, enquanto os dois homens da casa se beneficiam e não questionam essa posição. Chamamos atenção também para a existência de um efeito de infantilização do masculino, porque os garotos, ao terem Aline como provedora do lar, não se identificam com as responsabilidades e com o sustento da casa. Isso fica mais nítido quando recuperamos as cenas em que eles aparecem jogando futebol de botão e vídeo-game.

A personagem, na cena em que está em seu trabalho (vendedora em uma loja de discos em um Shopping no centro de São Paulo), constata que assumir e sustentar um relacionamento a três torna-se algo atípico em nossa sociedade, porque é algo que não está nos moldes e na estrutura difundida pelo social. Tal aspecto se concretiza no momento em que ela recebe os contratos de plano de saúde e tem que escolher um dos namorados. Nesse momento, seus dizeres são permeados pela frustração. Quando ela fala que *“o Pedro e o Otto são meus dois dependentes afetivamente e economicamente”*, há o reconhecimento de que, para sobreviver, não é ela quem depende dos namorados, mas, ao contrário, eles dela dependem.

Na sequência das cenas, temos primeiramente, os garotos em casa e o recebimento do envelope com os planos de saúde. Depois de lançarem uma série de hipóteses tentando descobrir os critérios usados por Aline para escolher seu dependente, dentre eles o da escolha daquele que ela gosta mais, Otto constata, conforme a cena que sai de casa, que a sua namorada deu prioridade a Pedro. A explicação dada por Aline de que fez um plano particular para ele não impede a sua saída.

No quadro, também relatamos a saída posterior de Pedro, o que resulta na casa vazia, ou seja, Aline fica só em casa, o que torna evidente a manifestação de seu amor pelos garotos. Da mesma forma, os meninos se mostram apaixonados por Aline (cena do barzinho). Para acertar esse conflito, a jovem busca reconquistar os namorados e eles atendem ao pedido dela.

Conforme destacamos, refletir sobre as formas de relacionamento é algo complexo em nossos dias, pois as estruturas antes cristalizadas se dissolvem e denunciam a emergência de novos tipos de convívio e novas definições para o sentimento amoroso. A fala final da personagem Aline faz uma retomada do que foi dito na divulgação exibida no Fantástico e traz marcas de como o amor é tratado por ela e pelos namorados, em nosso entendimento a relação do trio se apresenta entre a estabilidade e a não estabilidade. Por isso, ele é visto não de maneira estanque, mas fluída, para tanto, retomamos a sua fala *“Ai, amar não é fácil mesmo, não vem com bula ou manual de instruções, não tem garantia de fábrica e o prazo de validade pode acabar a qualquer momento. Amar é insano, arriscado e totalmente imprevisível. Aiii... mas não existe nada melhor, não é mesmo?”*.

O filósofo Lipovetsky (2000, p. 28) afirma que na contemporaneidade

[...] a exclusividade amorosa e a fidelidade são questionadas como valores burgueses; torna-se fora de moda, vagamente embaraçoso, declarar sua chama, enunciar amor eterno” [...] trata-se de liberar a sexualidade de todos os constrangimentos morais, conjugais e heterossexuais que entravam a

autonomia feminina; trata-se igualmente de livrar o amor feminino do encerramento doméstico e do ideal devotamento tradicional (LIPOVETSKY, 2000, p. 27-28).

Norteados pelas reflexões feitas ao longo desse grupo temático, optamos por sublinhar algumas regularidades observadas. Dessa forma, a questão comportamental é uma que se potencializa, porque a personagem não se filia ao discurso da orientação à passividade (BEAUVOIR, 1980). Ela segue orientações que pregam a atitude ativa da mulher no espaço privado e público, vencendo o desafio de conciliá-los. Aline é uma mulher que se identifica com discursos do campo mercadológico, do campo da estética (a magreza), do campo masculino e do campo sexual. Esse último é observado no momento que ela fala abertamente, para os namorados, sobre a TPM, uma temática do discurso sexual feminino silenciada por formações ideológicas conservadoras.

Os seus namorados convivem com as conquistas femininas, em consequência disso não podem se filiar exclusivamente aos discursos machistas porque precisam, mesmo existindo pontos de resistência, conviver com o processo de emancipação social, familiar e relacional da mulher. O tipo de relacionamento adotado por eles, pelo simbólico, produz um efeito de sentido de liberdade feminina de escolha, de fuga às prescrições machistas e sociais em relação à composição de uma relação amorosa, e, ainda, abre espaço para se pensar em novas definições para o sentimento amoroso. Cabe salientar a presença da exposição pública dos aspectos da vida íntima do trio, produzindo um efeito de espetacularização.

É oportuno dizer que as conquistas femininas refletidas em Aline significam contraditoriamente pelo seu inverso, pelo seu contrário que é o lado masculino-machista. Ao ocupar, por exemplo, uma posição ativa no relacionamento a personagem mostra uma não identificação com o discurso da submissão ao macho provedor, tanto que são os seus namorados quem ocupam essa posição de dependência e submissão enquanto Aline se significa pelo efeito de provedora do lar.

3.6.2 Descrição-interpretação do grupo temático “Aline e seus pais”

Quadro 01. Episódio 01. Diário de Aline

Descrição das cenas acompanhada de algumas imagens fixas
Nesse episódio, Aline publica o seu diário para acabar com as suas dívidas. Na cena

selecionada ela vai até a casa de seus pais para contar sobre essa decisão. Ela e seu pai estabelecem o seguinte diálogo:

Zé (pai da Aline) diz:

Parei de fumar, Aline.

Aline:

Que incrível pai! Há quanto tempo você não fuma?

Zé:

Há 10 dias, 5 horas, 42 segundos, 43 segundos, 44 segundos ...



Dolores (mãe da Aline) aparece fumando um cigarro:
O problema é que seu pai parou de fumar e parou de fazer sexo também.



Aline:

Ai mãe, nada a ver, isso deve ser por causa da idade dele.

Zé:

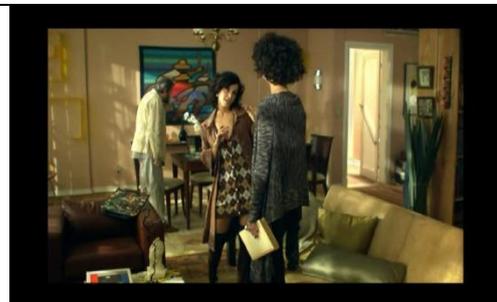
Ah... obrigada pelo consolo filha.

Dolores:

Aliás, qual é o motivo da sua visita, hein Aline?

Aline:

Eu vou publicar o meu diário e parece que o editor vai exagerar um pouquinho nas minhas memórias.



Zé:

Você também?

Aline:

Como assim, eu também?

<p>Dolores: Quando eu tinha a sua idade, eu também publiquei o meu diário e o editor também exagerou um pouquinho nas minhas memórias.</p>	
<p>Zé: Um pouquinho?! O diário dela dizia que ela tinha transado com astros de rock de A a Z, do Abba ao Zappa e ela tinha 12 anos na época.</p>	
<p>Aline: Ai que incrível, mãe! Como é que eu nunca li isso?</p>	
<p>Dolores: Ai... nem você, nem ninguém, conta pra ela Zé.</p>	
<p>Zé: Eu comprei todos os livros, vendi até meu carro.</p>	
<p>Aline: Ai ... achei romântico.</p>	
<p>Dolores: Ai que careta.</p>	
<p>De repente o pai da Aline cai em cima do sofá e ela diz que matou o seu pai de desgosto. Dolores interfere e diz: Ah... é que ele se entupiu de adesivos de nicotina.</p>	

Aline:
Ah... pai, mas só pode 1 por dia.



Dolores:
É... eu tentei falar pra ele, mas ele acha que é 1 adesivo para cada cigarro.

A próxima cena selecionada mostra o pai da Aline tomando a mesma atitude quando a sua esposa publicou o seu diário, quer dizer, ele, agora, decide comprar todos os diários da sua filha.

Nessa cena ele chega em uma livraria e começa a recolher os diários e os coloca sobre o balcão. Em seguida pergunta ao vendedor:
Quanto custa este livro?



Vendedor:
30 reais cada um.

Zé:
Quantas livrarias têm em São Paulo?



Vendedor:
Umás trezentas.

Ao ouvir isso, Zé coloca a mão no peito num gesto de que ele tem muito a percorrer.

A próxima cena recortada mostra um dos vizinhos da Aline (o Wallace) caminhando em uma rua de São Paulo com o diário dela nas mãos. Ele fica todo admirado ao ler que a Aline já namorou o Barack Obama. De repente, ele se depara com um grupo de pessoas que estão olhando para um *outdoor* que faz publicidade do diário. No meio dessas pessoas está o pai da Aline e Wallace olha para ele e pergunta:

É o diário da sua filha?



Zé:

Como é que você sabe?

Wallace:

Você é o único com cara de que não está curtindo.



Zé:

Eu tomei todas para apagar o maior desgosto que a minha filha me fez na vida!



Nesse instante, a imagem de Aline que está no *outdoor* ganha voz e diz:
Desculpa, pai, mas eu estava sem grana.



Zé:

Aline na foto tá falando comigo.

Wallace:

Jura !? pede o telefone dela pra mim.

O pai da Aline olha para Wallace e não responde nada.

Ao considerarmos que a sociedade é marcada pela heterogeneidade de ideologias e de posicionamentos vemos os discursos ora dialogarem entre si ora estabelecerem duelos. Há um movimento contraditório no interior dos dizeres fazendo com que eles não fiquem estacionados, mas em um processo de constante movência e de produção de sentidos. Guiados por esse pensamento, a nosso ver, a relação que a personagem Aline mantém com os seus pais se significa em meio à solidez de valores tradicionais e a dissolução desses valores.

O quadro que organizamos para análise retrata o convívio familiar da personagem, ela frequenta a casa dos pais e interage com os problemas que eles passam, como a tentativa de parar de fumar do pai. Quando a mãe (Dolores) satiriza que o seu marido parou de fumar e parou, também, de fazer sexo, podemos ler que todos os assuntos são tratados de forma aberta entre pais e filha, ou melhor, a temática do sexo, tão silenciada pela tradição familiar aparece de forma natural no diálogo desses sujeitos. Isso nos permite dizer que a ideologia dos valores familiares contemporâneos produzem evidências de que os temas classificados como tabu, em específico os que envolvem a sexualidade, devem ser inseridos no cotidiano familiar. Além do mais, cabe destacar a questão da publicização de uma temática pertencente à esfera privada (o sexo) mas que nesse tipo de relação familiar ganha visibilidade.

Dolores questiona o porquê da visita da filha, ela explica que o motivo é a publicação do seu diário, mesmo que de maneira exagerada. A mãe se surpreende com essa notícia e conta que também, na juventude, publicou um diário, no entanto, Zé não deixou que fosse vendido porque havia muitos exageros, como os que diziam que ela tinha transado com vários astros de rock. Dito isso, as atitudes de mãe e filha se apresentam de forma semelhante.

As próximas cenas mostram que Zé adota a mesma postura quando soube da publicação do diário da sua mulher. Destaca-se aí sua atitude machista porque diante da publicação tanto do diário da sua esposa quanto da sua filha, ele assumiu a posição de controlador da situação e das vidas delas, isto é, quis demonstrar a quem pertencia à palavra final.

Nessa nova situação, porém, ele se frustra porque não dá conta de alcançar o seu objetivo. A manifestação dessa frustração é percebida pelo vizinho da Aline quando se depara com o pai dela em uma rua da cidade de São Paulo olhando para o *outdoor* de divulgação. A fala do pai denota insatisfação com a atitude da filha, por isso a decisão de beber na tentativa de esquecer aquilo que ele chama de “*maior desgosto que a minha filha me fez na vida*”.

Conforme já abordado no curso de nossas interpretações, uma das justificativas encontradas para a atitude da filha reside no fato de ela ter sido interpelada pela ideologia do mercado, ou seja, para continuar inserida como um sujeito de direito na sociedade foi preciso

arranjar algum meio para pagar as dívidas dela e dos namorados. Como garantia pelo cumprimento da ordem, Aline adquire fama, reconhecimento e sucesso. Essas palavras-máximas produzem evidências que se sobrepõem aos valores familiares, culturais, sociais, trazidos pelos sujeitos. Elas pregam a existência de somente uma maneira para ser respeitado e valorizado, ou melhor, é preciso fazer de tudo para ter dinheiro, e pensar assim requer observar o funcionamento dicotômico de que possuir capital é estar inserido, afirmado na sociedade e não possuir capital é ser interdito, silenciado, negado na sociedade.

Quadro 02. Episódio 02. Aline Serial Killer

Descrição das cenas acompanhada de algumas imagens fixas	
<p>Nesse episódio, Aline descobre que o seu vizinho e filho da síndica do prédio (o Wallace) é totalmente apaixonado por ela, há uma espécie de amor platônico, amor-admiração. Também, nesse episódio, Otto fica viciado em filmes de terror (Serial Killer) e começa a pensar que o Wallace é um maníaco, mas ele descobre, junto da Aline, que é pura ilusão, que o vizinho não é uma pessoa perigosa.</p>	
<p>Selecionamos uma cena que mostra o relacionamento estabelecido entre Aline, seus namorados e os seus pais. O trio amoroso vai até a casa do Zé e da Dolores para assistirem a um filme. A cena se desenvolve da seguinte maneira:</p> <p>Aline: Coitado do Wallace, além de ser confundido com um Serial Killer ele apanhou a beça.</p>	
<p>Otto: A gente achou que ele tava te matando.</p>	
<p>Aline: Ah... eu disse que tinha sido só um abraçinho.</p>	
<p>Pedro: E também como é que a gente ia imaginar você abraçando o Wallace.</p>	
<p>Em seguida aparece o Zé com uns filmes em mãos perguntando qual eles querem assistir e Aline diz: Não pai, o filme não pode ter sangue, assassinato, tiros, gritos. O Otto tá de jejum de filmes violentos.</p>	



Otto:

Ah... eu tô bem de filme assustador, fiquei assim meio maluco, sabe.

Zé:

Então esse daqui deve dar jeito. Sabrina: esse é um clássico do William Adam.



Aline:

VHS, pai?

Dolores:

Ah... seu pai é do tempo que colocava palha de aço na antena para ver se a imagem da TV ficava melhor.

Zé coloca a fita VHS na TV e ao ver as imagens fala:

Só não lembrava que a Sabrina era tão safadinha e parecia com a Dolores.



Pedro:

Mas isso aí é um filme pornô?!

Aline:

Não... é pior... são os meus pais. Ai... isso é que é filme de terror.



Dolores:

Terror não, comédia! Olha o desempenho do seu pai... hahahahaha...hilário...hahaha...

Zé, todo nervoso e atrapalhado puxa a tomada da TV e não fala nada.



Nesse quadro, é possível observar a prática do convívio familiar quando Aline vai à casa dos pais juntamente com os seus namorados. Isso indica que o Zé e a Dolores não se mostram conservadores perante o tipo de relacionamento que sua filha vive, porque assumem uma posição de acordo. Somado a isso, é possível apontar o acionamento da memória discursiva e histórica familiar que trata da vigilância imperativa dos pais sobre as filhas solteiras. Dentre as temáticas mais recorrentes dessa memória, destaca-se aquela que legitima a virgindade e o controle do direito de escolha das garotas como peças fundamentais para um relacionamento conjugal ser bem sucedido. Dessa forma, a jovem tinha sua educação sustentada na contenção sexual e no comportamento passivo. As conquistas e os galanteios eram destinados aos homens, porque os valores morais familiares e sociais não permitiam que elas fossem ousadas (BASSANEZI, 2001). Fizemos essa retomada para indicar que o comportamento assumido por Aline e pelos pais não está em conformidade com os valores estipulados pela memória destacada, ao contrário, a significação do comportamento dessa família é alheia a certos padrões sociais que procuram dominar e moldar a relação entre pais e filhos.

Essa cena retoma, também, o contexto das típicas reuniões de família nas quais todos os parentes se encontram para conversarem, trocarem ideias, ou seja, buscam o entretenimento. Os personagens estão na sala de casa e vão assistir a um filme, o Zé acaba sugerindo alguns, dentre eles um intitulado Sabrina. No entanto, o filme está trocado o que leva Pedro dizer que ele parece um filme pornô, finalmente, em meio ao constrangimento do pai e gargalhadas da mãe, eles descobrem que se trata de uma gravação do casal praticando sexo. Temos aqui muito visivelmente a presença da relação contraditória entre o novo e o velho no que se refere às relações familiares. A atitude de se reunir para o divertimento é uma prática enraizada em nossa cultura e a presença do filme com cenas de sexo extrapolam os limites de um universo familiar fundamentado no decoro e na privacidade.

Em nosso entendimento, essa cena trabalha, com a exposição, mesmo involuntária, da intimidade do casal. Isso prova um misto de constrangimento e inovação entre os personagens porque traz à tona algo que tradicionalmente tem lugar reservado para o universo privado. A questão do sexual produz um efeito de saída do plano secreto para atingir o plano do visível. Por seu turno, adquire um efeito de espetacularização.

Como já temos afirmado, a família da Aline está filiada a discursos e posicionamentos que articulam simultaneamente estabilidade e não estabilidade de valores. Consideramos que Aline se significa em tons de modernidade porque sua educação se firmou em bases que não tinham o caráter da solidificação, mas sim na fugacidade da vida moderna e na reinvenção de valores familiares. Podemos sustentar, com base em Goldenberg (2010), que estamos assistindo uma crise nos núcleos das famílias patriarcais, muitos de seus valores estão sendo colocados em xeque.

Quadro 03. Episódio 05. Aniversário da Aline

Descrição das cenas acompanhada de algumas imagens fixas
<p>Nessa cena Aline vai à casa da sua mãe para visitá-la e se depara com ela usando o vestido do casamento. As duas têm a seguinte conversa:</p> <p>Aline: Mãe, eu não sei se você percebeu, mas você está usando um vestido de noiva.</p>



Dolores:

É o meu vestido de casamento. Ai como eu gostaria de voltar a 20 anos.

Aline:

Pra casar com o meu pai de novo?

Dolores:

Não! Pra fugir da igreja. Esse vestido é maldito, é melhor queimar.



Aline:

Não, não faz isso! Ele é tão lindo, tem um jeito “pop” de ser.

Dolores começa a revirar uma caixa de fotos e a fazer xingamentos, para isso usa um dicionário de insultos:

Ai... cachorro, desgraçado, cafajeste, escalafobético!



Aline pega o dicionário e diz:

Hum, esse xingamento eu não conhecia, deixa eu ver. Esquisito, excêntrico, estrambótico. Ih... hum... esse dicionário de insultos é ótimo!



Dolores, começando a chorar, fala:

Eu comprei quando eu me separei do seu pai.

Aline, num gesto de consolo:

Ai... mãezinha, não fica assim, vai. Hoje é meu aniversário, tem festa.



Dolores:

Festa! O único evento que eu iria hoje seria um enterro: o meu!

Aline:

Ai mãe, pára com isso! Cadê aquela mulher forte que eu sempre admirei? Onde é que está aquela pessoa que sempre me ensinou que é fundamental autoconfiança, atitude e um bom batom vermelho.

Dolores:

Se mudou e não deixou endereço! E o batom gastou pra sempre.

Aline:

Não tem problema, usa o meu. Pode deixar que eu passo.

Nesse momento, Aline pega o seu batom na sua bolsa, passa nos lábios da mãe e diz: Você é uma mulher linda!



Dolores:

Você acha mesmo?

Aline:

Sempre achei e te garanto que tem um monte de homens nessa cidade, muito mais legais do que o meu pai, loucos para esbarrar numa mulher como você.

Dolores:

O último homem que esbarrou em mim roubou minha carteira.

<p>Aline: Ah... mãe porque você não começa de onde você parou? Você tentar achar os caras que você dispensou pra casar com o meu pai.</p>	
<p>Dolores: Será que vai dar certo?</p>	
<p>Aline: É provável que não, mas não custa tentar, né?</p>	
<p>Dolores dá um beijo em Aline e diz: Ai... a única coisa boa do meu casamento é você, filha.</p>	
<p>Depois pega a sua agenda e fala: Essa agenda aqui tem todos os meus amigos daquela época.</p>	
<p>Aline pega a agenda e começa a ler: O primeiro nome é André.</p>	
<p>Dolores: André !!! é de uma família quatrocentona, rico e o que é melhor: apaixonado por mim! Deve estar bem de vida. Na sequência, Dolores liga para esse ex-amigo e descobre que ele não está mais rico.</p>	

O casamento, conforme já apontou Beauvoir (1980), foi e é o destino tradicional mais proposto pela sociedade às mulheres. Nele, a mulher se sente realizada porque

conquistou um marido e podem juntos formar uma família. Acreditamos que essas afirmações funcionaram ao longo da história e funcionam como efeitos de certeza (evidência) que interpelaram e interpelam muitas jovens. O discurso tradicional patriarcalista propõe que é por meio do casamento que a mulher adquire reconhecimento social, além do mais, o marido ocupa a função de ser seu protetor e a ela cabe se comportar com passividade e docilidade nos comandos do seu novo senhor.

Quando vemos Dolores usando o vestido do seu casamento, ao mesmo tempo uma memória social fundada no que falamos acima a respeito dessa instituição é retomada, de modo que o vestido de noiva aparece como um objeto simbólico carregado de muitos significados para uma mulher que se casa. Ao usá-lo Dolores relembra-se do casamento e sente arrependimento por ter casado com o Zé. Nesse episódio acontece a separação do casal, porque não há preocupação em manter o relacionamento, assim recorrem a separação.

Aline se depara com a mãe apresentando sentimento de desânimo em relação ao casamento que teve. Pensar na separação do casal implica entender que Dolores não se sujeitou a atitudes passivas conferidas à mulher casada, ou seja, não se calou e não teve comportamentos contidos para segurar o casamento. Isso leva a crer que ela se comportou com base em evidências dadas por ideologias que pregam o não assujeitamento da mulher ao poder masculino do marido e que conferem à mulher o direito de manifestar seu posicionamento, suas opiniões sobre a relação que vive. Num diálogo com o seu outro constitutivo, lemos a atitude dos pais de Aline contrariando as normas colocadas para a harmonia da sociedade conjugal, cuja hierarquia conferia ao marido o lugar de chefe das decisões e a direção da família e à mulher estava abaixo das suas ordens.

É interessante observar que a personagem Aline não se mostra abatida ou descontente com a notícia da separação, ela encara tal decisão dos pais com naturalidade, e isso é percebido no momento que ao invés de julgar a atitude da mãe, diz palavras de ânimo e superação. Aline retoma os ensinamentos dados por Dolores de que o fundamental é ter *“autoconfiança, atitude e um bom batom vermelho”*. Essa formulação materializa o resultado de uma filiação aos dizeres alojados no interdiscurso que trata sobre moralismo contemporâneo de educação familiar. Pensamos assim, porque educar uma filha, sobretudo jovem, para que esta tenha posturas de decisão, seja autoconfiante e tenha atitude é contrário ao moralismo familiar patriarcalista que, por sua vez, não apenas nega e se recusa educar a jovem mulher a ter autonomia, mas vai além, silenciando o uso simbólico do *“batom vermelho”* que contraria os princípios de uma moça de família, portanto de respeito.

Mãe e filha estão em um cenário que trata a separação não com um olhar pejorativo, mas como a possibilidade de recomeço. É a própria Aline quem sugere à mãe a busca por outros homens e isso se evidencia no decorrer do episódio quando Dolores mantém um caso com um amigo do tempo que ela era solteira.

Quadro 04. Episódio 07. Aline Partida

Descrição das cenas acompanhada de algumas imagens fixas	
<p>Nessa cena, Aline está no parque com o seu pai. Ela começa a conversar com ele sobre a sua angústia e o medo de ter que dar prioridade a um dos namorados. Pai e filha tem o seguinte diálogo:</p>	
<p>Aline, deitada no colo do pai: Será que algum dia eu vou ter que escolher entre o Otto e o Pedro?</p>	
<p>Zé: Você gosta dos dois, você é feliz com os dois.</p>	
<p>Aline: Engraçado, eu achava que essa era a deixa perfeita para você tentar me convencer que morar com um só é, no mínimo, socialmente mais aceitável.</p>	
<p>Zé: Aline, no começo eu confesso que era um pouco constrangedor, pra mim, explicar que eu tinha dois genros para os meus amigos, mas depois eu entendi, me acostumei, como eu acho que você vai me entender.</p>	
<p>Aline: Algo me diz que está chegando aquele momento constrangedor entre pai e filha.</p>	

<p>Zé: Eu tenho pensado em morar com a Kelly.</p>	
<p>Aline: Ah... era só isso? Achei que era uma coisa mais bizarra.</p>	
<p>Zé: Peraí... não acabei ainda. Tenho pensado em morar com a Kelly e com a sua mãe.</p>	
<p>Aline: Como assim?! Kelly e mamãe ao mesmo tempo, na mesma casa?</p>	
<p>Zé: As duas me completam e eu completo as duas, ué!</p>	
<p>Aline toda irritada: Aiii... eu vou deserdar você!</p>	
<p>Zé: Se funciona pra você, porque que é que não pode funcionar pra mim?</p>	
<p>Aline: Ah... e você já avisou as suas duas almas gêmeas dessa novidade?</p>	
<p>Zé: Não, ainda não, mas você tem alguma sugestão?</p>	

<p>Aline: Pai, isso só vai dar certo se as duas te amam e se você ama as duas de verdade.</p>	
<p>Zé fica pensativo.</p>	

Nessa cena, os personagens estabelecem um típico diálogo entre “pai e filho”. As falas deles fazem retomadas a dizeres presentes em memórias tanto sociais quanto históricas que abordam a relação familiar. O tema central dessa conversa é o relacionamento amoroso vivido por Aline e a sua conseqüente angústia por pensar que precisa escolher somente um dos seus dois namorados.

Quando pensamos em relacionamento conjugal logo associamos a memória histórica e social de que por muitos séculos, tradicionalmente, ao pai sempre foi destinado o lugar de chefe e detentor de poder para direcionar as decisões da família. Era conferido à figura paterna o direito e o dever de cuidar e vigiar, de forma mais contundente, a vida das suas filhas solteiras. A jovem mulher nascia e recebia sua educação num espaço onde se exercia um acentuado controle familiar.

Ao levarmos em conta as condições sociais e históricas pelas quais se desenvolve esse diálogo, podemos dizer que há uma quebra com as estruturas tradicionais para dar espaço a novos tipos de significar a relação estabelecida entre pais e filhos. Percebemos que Aline fala com naturalidade a respeito da sua angústia e podemos observar que sua educação esteve baseada em outros moldes, ou seja, ela não ficou circunscrita à esfera privada doméstica e sob as ordens do seu pai para poder escolher morar e namorar com Otto e Pedro.

O pai tem sua resposta firmada no argumento do senso comum e reitera o propósito da série difundido em sua divulgação, ou seja, o interesse maior dos personagens é buscar a felicidade e o amor. Para ele se a filha é feliz e gosta dos dois namorados, não há espaço para pensar em angústias e desânimos. Aline se surpreende com a resposta do pai, pois, acreditamos que, na verdade, ela esperava uma discussão da forma como ela compôs o seu relacionamento, e não como ela o vivencia. Além disso, entendemos esse comportamento como uma tentativa de pensar que o pai poderia estar filiado aos dizeres de cunho machista e

aos da FD familiar conservadora, portanto usaria de argumentos solidificados socialmente, como aquele que prescreve o relacionamento monogâmico.

Conforme mencionamos anteriormente, trazer uma jovem mulher que possui um relacionamento com dois namorados simultaneamente dá margem para que ela signifique como identificada, exageradamente, com as conquistas femininas. O próprio pai afirma que, para a nossa realidade social, firmada na relação monogâmica, é constrangedor entender tal relacionamento. Mesmo se apresentando como uma mulher moderna, que desfruta do direito de livre escolha, de usufruir da vida pública, Aline encara a atitude do pai de querer morar com sua mãe e outra mulher (uma jovem da mesma idade que a da personagem) com um tom de inconformismo. A fala do pai demonstra que ele esperava outra postura da filha, entretanto Aline dá uma resposta que coloca o amor como um dos motivos que sustenta o tipo de relação que vive. Aqui um ponto que se destaca são as atitudes fluídas tanto do personagem pai quando da personagem filha.

As regularidades observadas no decorrer das análises desse grupo temático nos mostram que a sociedade é marcada pela heterogeneidade de ideologias e de posicionamentos. Vemos que a relação familiar se significa em meio ao vínculo contraditório entre a solidez de valores tradicionais e a dissolução desses valores. O discurso familiar contemporâneo dá voz a temáticas antes silenciadas como a separação conjugal e adquire sentido no espaço televisivo, também, por um efeito de espetacularização do sexo e da intimidade. Destacamos que a família da Aline está filiada a discursos próprios de uma época em que sustentar certos valores conservadores não é a grande máxima. E é isso que justifica a atitude dos pais da jovem perante o tipo de relacionamento que sua filha vive, porque assumem uma posição de acordo.

3.6.3 Descrição-interpretação do grupo temático “Aline e a sociedade”

Quadro 01. Episódio 02. Aline Serial Killer

Descrição das cenas acompanhada de algumas imagens fixas
Esse episódio inicia com Aline descrevendo a cidade de São Paulo em seu diário.

Aline:

Diário de bordo: qual é a cor de São Paulo?



Aline:

São Paulo é tudo menos cinza. É vermelha quando o trânsito pára. Verde quando no meio da correria dá tempo de respirar. Amarela para namorar no pôr-do-sol. Azul neon pra matar a fome no meio da noite. Tem todas as cores do mundo quando a gente precisa. Um álbum enorme de fotografias malucas, bonitas, melancólicas, mal acabadas e muitas vezes tiradas com pressa, justamente para o mistério da cidade continuar.



Aline:

Mas, eu gosto mesmo é de São Paulo em preto e branco: xique, desafiadora, um clássico, assim como eu.



Na sequência, Aline interroga Otto a respeito do sumiço das suas calçinhas, porque, segundo a personagem, desde que ele começou a passar roupas, as calçinhas não param de sumir. Otto está na frente da televisão assistindo filmes de Serial Killer e nem dá muita atenção para Aline. Ela toda nervosa desliga a televisão e diz :
Até achar as minhas calçinhas, você está de castigo! Vai ficar sem mim e sem televisão!



De repente toca a campanha do apartamento e quem aparece é a síndica Dona Rosa acompanhada do seu filho, o Wallace. Ela se dirige à Aline dessa forma:

Sua degenerada! Você precisa cuidar melhor das suas calçinhas, elas estavam todas no armário do meu filho.



Ela olha para o filho e diz:
Devolve garoto!

Wallace com as calçinhas nas mãos:
Eu te odeio, mãe! Toma Aline.



Aline:
Então, esse safado tava roubando as minhas calçinhas?

Dona Rosa:
Antes de você se mudar para cá, o Wallace era um bom garoto, ele vivia embaixo da minha saia.

Aline:
De onde via calçinhas horrorosas, né? Pelo menos o gosto dele melhorou.

Dona Rosa:

Enquanto eu não colocar vocês pra fora daqui desse prédio, eu não sossego!



A síndica sai e Aline fecha a porta em seguida. Mas a campanha toca novamente e é o Wallace que diz:

Ninguém vai te botar pra fora desse prédio, muito menos a minha mãe, isso eu te prometo. Ele pega uma última calçinha, entrega para Aline e diz: Faltou essa.

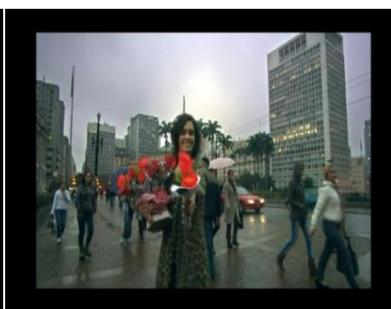
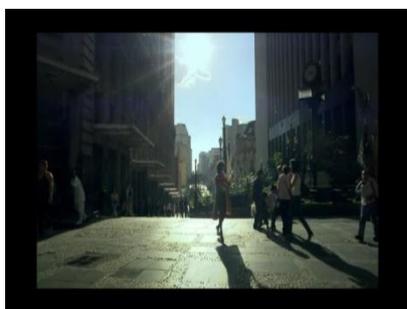
Aline pega a lingerie e fecha a porta na cara do vizinho.

A última cena desse episódio traz, novamente, Aline descrevendo a cidade de São Paulo. Ela, ao descrever, caminha em uma praça entregando flores por onde passa.

Aline, diz:

Diário de bordo: o que eu mais gosto em São Paulo, é que nada aqui é óbvio: o cara de terno é surfista profissional; o mendigo é PhD; o taxista é poeta; o feirante é tenor; e o vizinho maluco é gente boa.

Se bem que aqui as coisas parecem em ordem, justamente porque a cidade está toda misturada, mexida, reinventada o tempo todo. Quase não tem espaço, mas a gente sempre encontra um jeitinho pra amar e pra ser feliz.



Inicialmente destacamos que o enredo que compõe a história da personagem Aline, desde as tiras, se passa na cidade de São Paulo, sobretudo no espaço central. Na primeira cena

do episódio em estudo, ela descreve a cor da metrópole paulistana e juntamente com a descrição, o seu rosto aparece estampado nas imagens. Convém levar em consideração que essa jovem se constitui em meio a uma narrativa ficcional, entretanto nas cenas que ela fala sobre a cidade e a sociedade urbana paulistana vemos se desenvolver um trabalho com as fronteiras entre o real e a ficção e permite-nos questionar se elas são estreitas ou amplas, se é possível delimitá-las, se elas estariam camufladas. Desse modo, pensamos a ficção como uma possibilidade de leitura e construção de um real específico, assim, Aline (personagem ficcional) aparece, a nossos olhos, como um sujeito que pode se corporificar na realidade humana.

No nosso modo de entender, ao mesmo tempo em que a jovem descreve as cores da cidade, estão imbricadas formas de conceituar a sociedade urbana bem como os sujeitos que nela vive, em nosso caso, o destaque é o sujeito feminino. A associação com as cores procura mostrar que a cidade de São Paulo, em sua dinâmica, é multicolorida e cheia de formas. Para Aline, *“tem todas as cores do mundo quando a gente precisa”*. Sendo assim, na visão de uma jovem contemporânea urbana, essa cidade não se configura na cor cinza, porque essa coloração representa neutralidade e algo que não se define.

As formulações da personagem materializam uma identificação com a complexidade do discurso urbano, por isso o pensar e o significar a vida cotidiana na metrópole como um álbum de retratos bem heterogêneo, onde não se encontra uma harmonia de cores porque a rapidez e o fugaz não permite que o processo de desenvolvimento se estacione. Logo, podemos entender que a palavra “mal acabada”, extraída da fala da personagem, carrega uma polissemia de sentidos que vão desde a constituição física, espacial, econômica da cidade até a psicológica, social e cultural dos cidadãos. Essa última variável nos interessa, porque vemos Aline se significar na sociedade urbana como um sujeito interpelado por ideologias que constituem os sujeitos no fluxo do pluralismo, das mudanças, porque entendem a sociedade e as suas formações como realidades móveis.

Quando a personagem diz: *“mas eu gosto mesmo é de São Paulo em preto e branco: chique, desafiadora, um clássico, assim como eu”*, interpretamos essa formulação como possuidora de um efeito de sentido irônico, uma vez que a metrópole paulistana, pela descrição dada, não se vincula estritamente a características clássicas (preto e branco), mas a uma heterogeneidade de cores, e, Aline, conforme constatamos em nossas análises, tende a se mostrar menos “clássica” e mais “desafiadora”, quer dizer, essa formulação significa contraditoriamente o particular com o múltiplo, o clássico com o irreverente.

Nesse quadro, trouxemos uma cena que trata do sumiço das calçinhas da Aline e mostra como essa jovem aparece significada para a síndica do prédio, ou seja, para um ser social que olha e julga exteriormente o comportamento da garota. Em um primeiro momento Aline questiona Otto o porquê das suas calçinhas estarem sumindo, ele é o responsável por cuidar das roupas, no entanto o garoto não formula uma resposta. Um parêntese para refletirmos se refere à participação dele nas atividades domésticas, sendo essa a de passar roupa.

Conforme já descrito, na sequência do diálogo, a campaninha do apartamento toca e quem aparece é a síndica Dona Rosa e o seu filho Wallace, o motivo da visita é a devolução das calçinhas da Aline. Acontece que o Wallace as roubava sem que a sua vizinha percebesse. A fala da síndica denuncia uma aversão total à jovem, por isso a trata como uma “*degenerada*”, ou seja, entende o comportamento dela como corrompido. Isso nos permite dizer que Dona Rosa se filia ao discurso de base conservadora que, por sinal, se mostra firme e não se dissolve perante as mudanças. Ela justifica o mau comportamento do seu filho depois que Aline e os namorados se mudaram para o prédio, ou seja, há um posicionamento rígido que não aceita novas possibilidades de relacionamento. Quando ela expõe sua vontade de se livrar desses moradores, podemos entender como um argumento evidente usado pelos sujeitos interpelados pela ideologia conservadora. Por isso procura acabar com tudo o que é perturbador, com aquilo que atrapalha a ordem.

O sumiço das calçinhas levanta, ainda, a questão da exposição da intimidade. Quando a síndica diz a Aline: “*Você precisa cuidar melhor das suas calçinhas*”, entendemos que a jovem não se preocupa em expor publicamente as calçinhas no varal das roupas, porque para ela é natural fazer isso. Tal atitude se justifica quando levamos em consideração que “o mundo contemporâneo não solicita introspecção” (SIBILIA, 2008) em virtude de exigir constantemente dos sujeitos a sua exposição, porque a sociedade promove um desejo de visibilidade. Ademais, Aline se significa pela identificação com discursos de cunho moderno que promovem uma atitude ativa da mulher e o fato de não esconder as calçinhas ilustra que ela deve se mostrar tal como é para a sociedade. “Agora, ao contrário, a intimidade tem se convertido numa espécie de cenário no qual devemos montar o espetáculo de nós mesmos: a vitrine da própria personalidade. E esse show do eu tem que ser visível” (SIBILIA, 2008). Cabe atentar para o funcionamento da mídia atual que muito fortemente tem colocado na pauta de seus programas a discussão sobre a intimidade dos sujeitos e a personagem Aline, por exemplo, em suas atitudes reproduz os propósitos de uma mídia interessada em conquistar, sobretudo, audiência e público.

Na última cena desse quadro, temos Aline se identificando com o discurso que desconstrói o óbvio, para ela, muitos aspectos da vida urbana paulistana se mostram como evidências, num primeiro momento, para em seguidas serem colocadas em cheque. Dizer, por exemplo, que “*o cara de terno é surfista profissional*”, serve para ilustrar a desconstrução daquilo que tem aparência estereotipada, ou seja, a figura de um homem sério, com um traje executivo não impossibilita que ele possa sair dela e ter outros comportamentos, como ser surfista, algo que pode ser condenado para a figura de um empresário, mas que não se pode negar a existência de sujeitos que adotem posturas desse tipo.

Com base no discurso da desconstrução das obviedades é que Aline pode formular que, na cidade onde nasceu e reside, as coisas têm aparência de ordem, no entanto é só aparência porque a dinâmica urbana de São Paulo consiste em estar “*misturada, mexida e reinventada*” continuamente. Encontrar um espaço para se manifestar e se constituir nessa realidade é uma tarefa complicada, como já afirmou a personagem ao dizer que “*quase não tem espaço*”, e na falta o sujeito necessita encontrar brechas para se significar sempre diferentemente na dialética da reinvenção.

Entendemos que uma mulher relacionar com dois homens pode ser lido como uma mexida na estrutura social que sempre conferiu privações para o comportamento feminino, logo, podemos assumir que outras formas de relacionamento estão sendo testadas (GOLDENBERG, 2010). Entretanto, cabe notar que, apesar de significar diferentemente, Aline reproduz dizeres que se fundamentam na obviedade como, por exemplo, aquele que prega a máxima do “amar e ser feliz”, isso aparece pelo fato desse sujeito contemporâneo estar condicionado simultaneamente entre o novo e o velho, logo está em busca de determinação.

Quadro 02. Episódio 06. Aline no Rio de Janeiro

Descrição da cena acompanhada de algumas imagens fixas
Nesse episódio, o trio amoroso vai ao Rio de Janeiro por causa de um show que o Pedro vai fazer nessa cidade.
Aline, na cena selecionada descreve o Rio e São Paulo dessa maneira: São Paulo e Rio de Janeiro são como duas irmãs que brigam um pouco, mas no fundo se amam. Uma é a irmã branquela de óculos de grau, metida a saber de tudo, a outra também é culta e inteligente, mas só pra irritar: tem um mega bronzeado.

		
<p>Uma tá com as duas pernas no futuro, a outra tá mais é querendo deixar a coxa sarada. Uma é gente boa, a outra é gente fina. As duas são fáceis de gostar, o difícil é você explicar pra alguém que você gosta das duas.</p>		
<p>Eu por exemplo, sou urbana de carteirinha, mas nem por isso deixo de amar o ritmo e as belezas do Rio de Janeiro: uma cidade maravilhosa pra relaxar, sair do caos, ver paisagens incríveis, conhecer lugares descolados e principalmente curtir muito com uma galera mega astral e super receptiva.</p>		
		

O grande foco dessa cena que nos interessa é a afirmação que a personagem Aline faz, ou seja, em meio as descrições das diferenças entre as duas grandes cidades do Brasil (Rio de Janeiro e São Paulo), ela se autoneomeia “*urbana de carteirinha*”. Embora essa formulação seja curta, ela, a nosso ver, permite tecer reflexões sobre como se configura e o que significa ser sujeito urbano.

Cabe considerar que, na perspectiva discursiva, um dos pontos centrais consiste na dispersão dos sujeitos e dos sentidos, e, junto a isso, temos ainda que a sociedade e os sujeitos estão em movimento na história. Dessa forma, observamos que a personagem Aline sofre uma interpelação-identificação com o discurso sobre o universo urbano e assim passa a se significar no universo social. Temos então que a cidade e o espaço urbano são vistos como

lugares de significação onde os sujeitos se inserem e podem conviver com uma multiplicidade de posicionamentos e comportamentos.

Outro ponto a ser destacado é que Aline e os sentidos que a envolve refletem comportamentos de uma paulistana que pertence a certa classe social (podemos dizer classe média) e não de toda a população urbana. Por isso, é importante compreendê-la não de modo generalizante, mas como circunscrita a certo perfil de classe e a certos comportamentos de jovens que vivem no espaço mais central das cidades. Há um efeito de massificação promovido pela mídia televisiva que produz, de certa maneira, um tipo uniforme de jovem, e, nesse ponto, nosso estudo discursivo do funcionamento da mídia permite observar que esse veículo opera com a generalização do múltiplo, de forma que o torna particularizado.

As imagens inseridas nesse quadro reforçam a identificação de Aline para com o urbano, pois mesmo reconhecendo os aspectos positivos de uma cidade litorânea como o Rio de Janeiro, expõe sua preferência para a dinâmica urbana da cidade de São Paulo. Fazendo um paralelo entre as características dessa personagem com as da cidade que ela vive, podemos levantar efeitos de sentido que atuam na dialética das contradições urbanas e que são constitutivas da metrópole paulistana, em outras palavras, existem realidades presentes no espaço em discussão que abarcam o novo em relação com o velho. Desse modo, se Aline apresenta traços de modernidade (como desfrutar de liberdade de escolha, liberdade em relação à submissão para com o masculino), da mesma forma, apresenta também traços de conservadorismo (por exemplo, o querer vivenciar um amor romântico e idealizado).

E com a cidade de São Paulo não é diferente: de modo que de um lado há um padrão de urbanização que é classificado como moderno e comprometido com o futuro e de outro lado tem-se a precariedade no desenvolvimento (MEYER, et al, 2004). É importante destacar que a cidade é um espaço que possibilita a existência de novas práticas e que novos sentidos, mesmo relacionado a velhos, podem irromper e dinamizar os modos de sociabilidade.

Quadro 03. Episódio 07. Aline Partida

Descrição das cenas acompanhada de algumas imagens fixas
Esse episódio retrata a dúvida vivida pela personagem sobre a necessidade ou não de ter que escolher entre um dos seus namorados. Na cena recortada, Aline está em um restaurante e mostra indecisão para escolher o sabor da pizza.
Garçom: E aí moçinha, já decidiu? Vai ser o quê, hein?

<p>Aline: Como diz Otto meu namorado: uma marguerita com queijo borbulhando. Ah... já Pedro o meu namorado, diz que pizza sem calabresa, não é pizza.</p>	
<p>Garçom: Não, espera aí. Pedro? Mas não é Otto, seu namorado?</p>	
<p>Aline: Eu tenho dois namorados. Algum problema? Vocês aqui nesse restaurante não servem pessoas que tem dois namorados?</p>	
<p>Garçom: Claro, servimos sim! E vai ser o quê: marguerita ou calabresa?</p>	
<p>Nesse momento Aline pára e começa a ter a visão que sempre lhe atormenta: ela está numa praia e os dois namorados vem correndo em sua direção. Nessa cena, eles vêm cada um com a sua pizza preferida nas mãos e oferecem a ela.</p>	
<p>O garçom a interrompe e questiona: Oi ... moçinha... por favor! Escolhe logo que eu tenho mais clientes pra atender.</p>	
<p>Aline: É ... vai ser metade Otto e metade Pedro. Quer dizer: metade calabresa... metade marguerita.</p>	

A dúvida a respeito da possível escolha ou não de um dos namorados está inserida em uma das temáticas que nomeamos, em nosso arquivo, de “relacionamento entre Aline, Otto e Pedro”. Essa dúvida vivida pela personagem repercute não somente no domínio da relação com os garotos, mas também no domínio da relação familiar e, como percebemos nesse quadro, no domínio das relações sociais.

Sustentar um relacionamento do tipo que se vê nessa série é algo que instaura discussões e convoca interpretações. A cena recortada para estudo mostra a interrogação que é feita pelo garçom quando Aline, na sua indecisão, fala sobre os gostos dos namorados Otto e

Pedro. Relacionar-se com dois namorados, para a personagem, ilustra um efeito de evidência e de naturalidade e, em nossa perspectiva, o que ocorre é uma desnaturalização dos sentidos que tratam e abordam tipos sedimentados de relacionamento como o monogâmico, por exemplo, para se instaurar outra evidência de base contemporânea. Ocorre um apagamento dos conflitos para se colocar o consenso imaginário.

As regularidades que se destacaram durante as análises desse grupo temático nos mostram que a personagem se significa no social a partir da identificação com a complexidade do discurso urbano paulistano, o que permite encarar seus comportamentos com menos estranhamentos e mais aceitação. Por conta disso, a formulação “mal acabada”, retirada da fala de Aline, carrega uma polissemia de sentidos que vão desde a constituição física, espacial, econômica da cidade até a psicológica, social e cultural dos cidadãos.

Isso explicita o que a AD defende, isto é, que a sociedade e os sujeitos estão em movimento na história, portando não estão prontos porque estão inseridos em um processo. Observamos que a personagem “síndica dona Rosa” retrata o sujeito posicionado em uma ideologia conservadora que significa como avesso às mudanças e que tem como propósito acabar com o que é perturbador e com o que atrapalha a ordem. Daí, a vontade de querer exterminar do prédio a Aline e os seus namorados.

Notamos também, pelas formulações da jovem, que a dinâmica urbana da cidade de São Paulo move-se pela dialética da reinvenção. Assim podemos ler o comportamento dessa personagem seguindo a orientação para “misturar e reinventar” outras formas de relacionamento, as quais passam a se mostrarem óbvias para sujeitos interpelados pela formação ideológica da reinvenção. É importante destacar ainda a explicitude dos interesses da sociedade contemporânea e do discurso midiático no intuito de prover um desejo de visibilidade das questões íntimas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A mulher é uma temática que vem ganhando destaque tanto nas pesquisas acadêmicas quanto nas discussões corriqueiras do nosso cotidiano. Isso leva a crer que em nossa atualidade problematizar as formas como esse sujeito é significado torna-se um fator de grande relevância. Considerando a função primordial que os meios de comunicação exercem atualmente na divulgação e distribuição de sentidos sobre e para as mulheres elegemos, para a realização desta dissertação, o estudo do discurso midiático-televisivo.

Unido a essas afirmações, tematizamos os modos como o sujeito jovem mulher contemporânea urbana se constitui discursivamente e se significa na série televisiva *Aline*. Dessa forma, o material (arquivo) escolhido para estudo foi o DVD da primeira temporada da série exibida pela emissora Rede Globo de Televisão no segundo semestre de 2009. Cabe destacar que a escolha foi motivada pelo fato da série trazer como personagem principal uma jovem mulher que retrata a complexidade do ser feminino inserido no universo contemporâneo e, mais, no espaço central da maior cidade da América Latina: São Paulo.

Nosso objeto de estudo foi, conforme destacado no decorrer dessa pesquisa, o sujeito-personagem Aline e, por extensão, a inquietação central a nos conduzir esteve centrada na compreensão de como o sujeito jovem mulher urbana se constitui e se significa e/ou é significado no funcionamento discursivo da materialidade verbo-visual da série *Aline*.

Por meio da perspectiva teórico-analítica da Análise de Discurso francesa, em especial da proposta pècheutiana, fundamentamos nosso trabalho sob um olhar discursivo. Considerando que a personagem nasceu das tiras do cartunista Adão Iturrusgarai, definimos, de modo específico, o objetivo de dedicar um estudo analítico sobre as materialidades das tiras *Aline* para entender como a personagem se significou nessa materialidade, porque isso permitiu, em relação à adaptação ao meio televisivo (formato série), observar os pontos comuns (reiterados) e os divergentes (modificados), além disso tornou possível perceber em que medida o processo de adaptação interferiu na constituição de Aline ao sair das tiras para “encarnar-se” em uma personagem, produzindo um efeito de real na tela da TV.

Com base no propósito de entender e discutir como a jovem mulher contemporânea se significou na série, analisamos, também, o próprio discurso da emissora, ao divulgar o seu produto televisivo dentro e fora de seus veículos, para verificarmos como Aline foi apresentada, as temáticas que foram destacadas e o direcionamento dos efeitos de sentido no anseio de conquistar um público consumidor massificado.

Para analisar a série o método de entrada no arquivo e de seleção do *corpus* operou basicamente com critérios temáticos que nos permitiram analisar o sujeito-personagem Aline significando-se e constituindo-se em relação: a) aos seus namorados; b) aos seus pais, e c) à sociedade.

Nessa perspectiva, no que se refere às tiras, constatamos que a personagem se identifica com o discurso liberal em relação à sexualidade feminina, com o discurso do vício em sexo. Assim, seus dizeres circunscrevem-se, parafrasticamente, às temáticas presentes na FD masculina-machista. A jovem assume discursos contrários às normalidades imperativas sobre o comportamento sexual feminino, sobre o relacionamento amoroso e sobre a relação familiar.

Os efeitos de sentido produzidos direcionam para o direito da naturalidade do sexo para as mulheres e não somente para os homens. A personagem vive e retrata, pelo efeito de excesso, as conquistas trazidas pela luta da emancipação feminina seja na questão comportamental, no relacionamento amoroso, no relacionamento familiar etc.

Estabelecendo uma relação comparativa entre a série e as tiras, nossas análises nos mostraram que há pontos comuns e pontos diferentes no tocante a certas temáticas. Dessa maneira, a série mantém a questão do relacionamento familiar (mostra uma família com traços de modernidade), do relacionamento amoroso composto por uma mulher e dois homens, no entanto a questão do comportamento sexual da protagonista que traz muito forte o sexo (presente nas tiras) recai na questão do consenso universal que é o amor. De acordo com as nossas análises, o ponto divergente em relação à Aline das tiras foi, com o propósito de evitar o conflito, o deslizamento de sentido que sai do sexo e caminha em direção ao amor. A nosso ver, esse processo de mediação, em seu funcionamento, procura evitar a repulsa e conquistar a audiência. Outro ponto diferente no tocante às tiras, é que Aline da série se identifica com discursos do campo mercadológico e do campo da estética (a magreza), por conta disso, a jovem, ao sair do espaço inicial de surgimento e adquirir efeito de real nas telas da televisão, se significa ancorada em discursos já disseminados e aceitos em nossa atual conjuntura social, além de seguir o direcionamento de sentido dado pela divulgação.

Cabe acrescentar, também, que a Aline da série traz características de um comportamento mais ativo no relacionamento com os pais, com os namorados, semelhantes aos da personagem-fonte.

Nossas análises nos permitiram constatar, ainda, que a série, ao focar a questão do social e do urbano e conferir certa corporificação com a passagem da personagem caricaturada das tiras para a personagem de “carne e osso” da TV, trabalha com um efeito de

real que procura minimizar os estranhamentos para mostrar que é possível Aline adotar certos comportamentos. Isso se justifica, em nosso entendimento, porque ela está inserida em um determinado espaço social (sociedade urbana) e em determinadas condições discursivas de produção que tornam possíveis e significativas suas atitudes, dentre elas morar com dois rapazes e ser a provedora do lar.

No tocante à divulgação da série tanto pela mídia televisiva quanto impressa (publicitária) podemos constatar que os sentidos que circularam sobre esse produto midiático e sobre a jovem mulher (personagem Aline) se filiaram à formação ideológica e discursiva do consenso (discurso do amor e da felicidade, o qual promove a aceitação), visto que elas significam em contrariedade ao conflito, ao questionamento (por exemplo, falar explicitamente sobre sexo).

Embora a personagem fale a partir de uma posição sujeito não-tradicionalista (cf. conversa com a síndica do prédio), o que se sobrepõe como efeito de sentido é um sujeito feminino popularizado pelo discurso das mídias (televisiva, impressa etc). Sujeito esse extremamente preocupado com o peso, com a beleza física, cheio de neuroses e rodeado de medos. Por isso, o uso de roupas e combinações diferentes, ousadia nas cores e nos acessórios são os elementos (cf. publicidade revista Caras) que mostram Aline como uma jovem “descolada” e “irreverente” e que permite produzir um efeito de comum para o fato de ela namorar simultaneamente dois homens.

Outra evidência do consenso, revestida de novidade, é que Aline e os namorados buscam a felicidade e o amor. Está se afirmando aí que o trio amoroso sempre é feliz e harmônico, o que, por conseguinte, instaura o efeito de sentido de obviedade que trata como normal uma jovem morar com dois namorados. Toda essa ênfase é feita nos sentidos de circulação, porque existe a negação da formação ideológica e discursiva que instaura o conflito e, conseqüentemente, gera questionamentos sobre, por exemplo, a forma pela qual os relacionamentos conjugais estão sendo compostos atualmente e o destaque que a mulher adquire na relação.

As reflexões arroladas a respeito dessas materialidades possibilitaram entender o movimento do silenciamento permeando a formulação e constituição dos dizeres. Partimos do princípio de que, conforme defende Orlandi (1995), o funcionamento discursivo é composto por recortes entre o dizer e o não dizer. Se, nas tiras, a personagem se significa como avessa às normas impostas pelo social, pelo familiar e traz como destaque a questão do sexo, a personagem divulgada no espaço midiático, apesar de apresentar “atitudes ímpares”, tende a se significar, em meio a relações de força e desencontros de sentidos, pelo viés dos efeitos de

homogeneização que iguala o feminino, e o trata como alternativo, por exemplo, pelo estilo de se vestir, de namorar e coloca a questão do amor em relevância. Esses fatores mostram todo cuidado da mídia para com o direcionamento dos sentidos e sua respectiva influência na conquista de público e audiência.

Direcionando para a série televisiva, consideramos agora os sentidos que envolvem a relação da personagem com os namorados. A análise dos quadros (cenas) recortados nos permitiu constatar, com base nas relações simbólicas para produção dos sentidos, que os garotos assumem a posição de dependência da Aline. Dessa forma, é ela quem está no comando do relacionamento e, portanto se identifica com a posição de provedora do lar. O comportamento masculino-machista dos namorados aparece ridicularizado, por exemplo, quando Aline toma a posição para pagar as dívidas do apartamento, quando eles se mostram com medo de matar uma barata e mesmo caracterizando a namorada como “dominadora” (cf. cena da consulta com o analista) e se mostrando resistentes, os garotos não ficam indiferentes ao processo de emancipação vivido pela namorada.

Aline, nesse relacionamento, ocupa a posição de provedora e os namorados se beneficiam e aceitam essa posição. Aline se significa a partir de um comportamento com atitude ativa por isso reproduz um discurso de certeza quando decide pagar as dívidas do apartamento, quando decide publicar seu diário e comprar um carro, logo é uma mulher que não tem medo de manifestar autonomia pessoal e financeira. Além do mais, esse sujeito se mostra contemporâneo ao aparecer interpelado pelo discurso mercadológico que versa sobre o “ganhar mais” e produz um comportamento individualista (PAYER, 2005). A personagem se identifica com o discurso da magreza (beleza física) que gera o medo de engordar, mesmo se mostrando avessa a comportamentos clichês, é possível depreender que a mulher contemporânea sofre uma interpelação ideológica com o discurso do belo. Nossas análises nos permitiram constatar que a forma de relacionamento assumido por Aline, mesmo forçando a evidência e a naturalização, causa dúvidas e não silencia o conflito, de modo que o relacionamento composto por um trio coloca em xeque, simbolicamente, formas hegemônicas disseminadas pelo imaginário social para a composição da relação conjugal.

Os dizeres dos pais de Aline não se identificam com os valores e o modelo das famílias nucleares e patriarcais, porque desviam do conceito de relacionamento “para sempre”, do não tratamento de certos assuntos com os filhos (a questão sexual) e das posições bem demarcadas da figura modelar do pai e da mãe.

À luz dessas afirmações, concluímos que a relação que a personagem Aline mantém com os seus pais significa entre a solidez de valores tradicionais e a dissolução deles. Isso nos

possibilita dizer que a ideologia dos valores familiares contemporâneos prega o tratamento de temas tabus, dentre eles os que envolvem a sexualidade e por isso devem estar inseridos nos diálogos do cotidiano familiar. Aline foi educada por sua mãe a ter posturas de decisão e a ser autoconfiante, também não ficou circunscrita à esfera privada e sob as ordens do seu pai para poder escolher um relacionamento com dois homens.

Em relação à sociedade, ao universo urbano e aos sujeitos que olham de maneira exterior o comportamento da personagem, nas cenas dos episódios, se destaca a indignação da síndica do prédio que reconhece Aline como uma “degenerada” e mostra uma aversão à jovem. Isso revela que há muitas esferas da sociedade que são conservadoras e veem o comportamento da Aline como corrompido.

Essa personagem junto à complexidade da vida social urbana, sobretudo da grande metrópole cosmopolita que é a cidade de São Paulo, se significa como um sujeito interpelado por ideologias (PÊCHEUX, 1995a) que constituem os sujeitos no fluxo do pluralismo, das mudanças, porque entendem a sociedade e suas formações como realidades móveis.

Dessa forma, aquilo que tem aparência de ordem, nesse caso, relacionamentos firmados em estrutura padrão, acaba sendo sacudido pela dinâmica urbana de ser “misturada, mexida e reinventada” e Aline, a nosso ver, como um sujeito contemporâneo urbano se significa junto a essas “reinvenções”, ao desejo de autodeterminar, de ser protagonista de sua vida (LIPOVETSKY, 2000), de ser versátil e ainda, de poder testar outras estruturas de relacionamento (GOLDENBERG, 2010). Acreditamos – sob a perspectiva dos resultados de nossas análises – que não somente Aline se mostra múltipla e fluída, mas também os outros personagens, ou seja, os namorados, o pai e a mãe.

As análises realizadas sobre a materialidade da série nos mostraram que o sujeito feminino não se filia aos dizeres em torno da orientação à passividade (BEAVOIUR, 1980), porque foge da esfera privada (universo doméstico) e, assim, se publiciza (trabalha, compra, toma decisões). Ademais, percebemos que questões envolvendo o sexo, sobretudo na relação familiar, e a intimidade, antes classificadas como pertencentes ao domínio privado e por muitos consideradas polêmicas, aparecem publicizadas no meio televisivo, produzindo simultaneamente não só questionamentos e silenciamento deles, como também efeitos de espetacularização (desejo de visibilidade).

Queremos chamar atenção para o fato de que, apesar da divulgação midiática cercar e naturalizar os sentidos sobre a personagem principal e a sua relação amorosa, não é possível desconsiderar as novas formas de comportamento feminino que se delineiam no cenário contemporâneo, sobretudo, urbano. As atitudes do sujeito-personagem Aline, a nosso ver,

podem se corporificar no real com maior ou menor intensidade. Analisar o discurso de um personagem midiático como esse requer um posicionamento de constante escuta de fatos, discursos e dizeres que estão constantemente reclamando sentidos (ORLANDI, 2009).

Cientes da incompletude que permeia a produção dos sentidos e dos discursos, queremos enfatizar que as análises realizadas aqui não esgotam a possibilidade de outras interpretações. Acreditamos que compreender o sujeito feminino pelas vias do discurso leva, portanto, a se perceber a complexidade que atravessa a sua constituição e que na contemporaneidade é pela ótica da heterogeneidade, pelo movimento da contradição que as interpretações devem se sustentar.

REFERÊNCIAS

ALINE. Direção geral de Maurício Farias. Roteiro Final de Mauro Wilson. Rio de Janeiro: Som Livre, 2010. 2 DVDs (251 min.), son.,color., série.

ALTHUSSER, L. *Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado*. Trad. de Joaquim José de Moura Ramos. Lisboa, Portugal: Editorial Presença LDA, 1974.

ALTHUSSER, L. Resposta a John Lewis. In: _____ *Posições-1*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978, p. 15-71.

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, J. *O que é feminismo*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

ARAÚJO, Emanuel. A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia. In: PRIORE, Mary del. (Org.) *História das Mulheres no Brasil*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2001. p. 45-77.

ARAUJO, Renata Pedrosa. 2011. O panorama da Mulher na condição de esposa e mãe. Disponível em: <<http://www.klepsidra.net/klepsidra10/mulheres.html>>. Acesso em: 11 fev. 2011.

BARCELLOS, Janice Primo. 2010. *O feminino nas histórias em quadrinhos. parte 1: a mulher pelos olhos dos homens. O feminino nas histórias em quadrinhos. parte 2: análise da personagem Aline*. Disponível em: <<http://p.download.uol.com.br/adaonline/hqaline.doc>> Acesso em: 13 Abr. 2010.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos Anos Dourados. In: PRIORE, Mary del. (Org.) *História das Mulheres no Brasil*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2001. p. 607-639.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo: A experiência vivida*. Tradução de: Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

CONFORTIN, H. Discurso e Gênero: a mulher em foco. In: GUILHARDI-LUCENA, M. I. (Org.) *Representações do feminino*. Campinas, SP: Átomo, 2003.

COURTINE, Jean-Jacques. *Análise do Discurso Político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. Trad. de Cristina de Campos V. Birck, et al. São Carlos, SP: EdUFSCar, 2009.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e Família Burguesa. In: PRIORE, Mary del. (Org.) *História das Mulheres no Brasil*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2001. p. 223-240.

ENGEL, Magali. Psiquiatria e Feminilidade. In: PRIORE, Mary del. (Org.) *História das Mulheres no Brasil*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2001. p. 322-261.

FERNANDES, C. A. *Análise do Discurso: reflexões introdutórias*. 2.ed. São Carlos, SP: Claraluz, 2007.

GOLDENBERG, M. Uma mulher que se reinventa e se redescobre. In: *Cadernos IHU em formação: Mulheres em movimento na contemporaneidade*. São Leopoldo do Sul, RS, Ano 6, Nº 37, p. 25-29, 2010.

GUIMARÃES, E 2010. *Os Estudos Sobre Linguagens: uma história das ideias*. Disponível em: <<http://www.comciencia.br/reportagens/linguagem/ling14.htm>> Acesso em: 06 Mar. 2010.

ITURRUSGARAI, A. *Aline + Otto + Pedro*. São Paulo: Devir, 2009.

ITURRUSGARAI, A. *Aline e seus dois namorados (1)*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

ITURRUSGARAI, A. *Aline: TPM – Tensão Pré-Monstrual (2)*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

ITURRUSGARAI, A. *Aline: viciada em sexo (3)*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

ITURRUSGARAI, A. *Aline, Finalmente nua (4)*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

ITURRUSGARAI, A. *Aline Era uma vez...* São Paulo: Devir, 2001.

ITURRUSGARAI, A. *Aline Fantasias Urbanas*. São Paulo: Devir/Jacarandá, 2000.

ITURRUSGARAI, A. *Aline: cama, mesa e banho*. São Paulo: Devir, 2000.

LIPOVETSKY, G. *A terceira mulher: permanência e revolução do feminino*. Trad. de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LOURO, G. L. A emergência do “gênero”. In: _____ *Gênero, Sexualidade e Educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

MALDIDIER, Denise. *A inquietação do Discurso: (Re) Lêr Michel Pêcheux hoje*. Trad. de Eni Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 2003.

MARTINS, Edna Sandra. 2005. *Mulheres apaixonadas: um estudo das representações do feminino nos diálogos da mídia impressa com a telenovela*. Disponível em: <<http://www.fclar.unesp.br/poslinpor/resumo.php?cod=184>> Acesso em: 27 Março. 2010.

MÉDOLA, Ana Silvia Lopes Davi. *Estética global e conteúdo local: tensões no discurso da televisão regional no Brasil*. 2006. Disponível em: <http://www.faac.unesp.br/posgraduacao/comunicacao/textos/ASMedola_001.pdf>. Acesso em: 18 fev. 2011. Artigo científico.

MENDONÇA, M. R. de S. Um gênero quadro a quadro: a história em quadrinhos. In: DIONÍSIO, A. P et al. (Org). *Gêneros Textuais & Ensino*. 3. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p.194-207.

MEYER, R. M. P. et al. *São Paulo: Metrôpole*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Imprensa oficial do estado de São Paulo, 2004.

MORAES, Érika de. *A representação discursiva da identidade feminina em quadros humorísticos*. 2008. Tese (Doutorado) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

MUSSALIM, Fernanda. Análise do Discurso. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina. (orgs). *Introdução à Lingüística 2: domínios e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2004.

ORLANDI, E.P. *Análise de Discurso: Princípios e Procedimentos*. 5. ed. Campinas, (SP): Pontes, 2009.

ORLANDI, E.P. *Discurso e Texto: formulação e circulação dos sentidos*. 3. ed. Campinas, (SP): Pontes, 2008.

ORLANDI, E. P. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 5. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2007.

ORLANDI, E.P. *Análise de Discurso*. In: ORLANDI, E.P; LAGAZZI-RODRIGUES, S (Orgs). *Introdução às ciências da linguagem-Discurso e Textualidade*. Campinas: Pontes, 2006.

ORLANDI, E.P. *As Formas do Silêncio: No Movimento dos Sentidos*. 3.ed. Campinas, (SP): Editora da UNICAMP, 1995.

PAVEAU, M.A; SARFATI, G. E. *As linguísticas enunciativas*. In:_____ *As grandes teorias da Linguística: da gramática comparada à pragmática*. Trad. de. M^a do Rosário Gregolin, et al. São Carlos, SP: Claraluz, 2006.

PAYER, M. O. *Linguagem e sociedade contemporânea: Sujeito, mídia e mercado*. In: *RUA: Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade da UNICAMP-NUCREDI*. Campinas, SP, n. 11, março 2005.

PÊCHEUX, M; FUCHS, C. *A propósito da Análise Automática do Discurso: atualização e perspectivas (1975)*. In: GADET, F; HAK, T (orgs). *Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. [Trad. de Bethânia S, Mariani, et al] . 3.ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997a, p. 163-187.

PÊCHEUX, M. *A Análise de Discurso: Três épocas (1983)*. In: GADET, F; HAK, T (orgs). *Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. [Trad. de Bethânia S, Mariani, et al] . 3.ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997b, p. 311-319.

PÊCHEUX, M. *Análise Automática do Discurso (AAD-69)*. [Trad. De Eni. P. Orlandi]. In: GADET, F; HAK, T (orgs). *Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. [Trad. de Bethânia S, Mariani, et al] . 3.ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997c, p. 61-161.

PÊCHEUX, M. *O Discurso: Estrutura ou Acontecimento*. Trad. de. Eni P. Orlandi. 5. ed. Campinas, SP: Pontes, 2008.

PÊCHEUX, M. Papel da Memória. In: ACHARD, P; et. al. *Papel da Memória*. Trad. de José H. Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999, p. 49-57.

PÊCHEUX, M. *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. de Eni. P. Orlandi [et al]. 2. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1995a.

PÊCHEUX, M. Só há causa daquilo que falha ou o inverno político francês: início de uma retificação. In: _____ *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. de Eni. P. Orlandi [et al]. 2. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1995b, p. 293-304.

PÊCHEUX, M. *Remontemos de Foucault a Spinoza*. (1977) Trad. de Maria do Rosário Gregolin. Disponível em: < https://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:2fs0aZ9GBUJ:www.moodle.ufu.br/pluginfile.php/19993/mod_folder/content/1/Textos/P_CHEUXREMONTEMO_S_1_1_.doc%3Fforcedownload%3D1+L%C3%8DNGUA,+IDEOLOGIA+E+DISCURSO,+NEM+MARX,+NE M+L%C3%8ANIN&hl=ptBR&gl=br&pid=bl&srcid=ADGEEShjN5eWk7evs2gu48BZ82RLhrGkHP757R_3v5uZXndpEo5G72Q_TDbUrGdpa4MaF_suki6y7dzOeca1duZ4CB0TgIBUvfbaFN4Et9iLv15Bfscm29XQW9st5S71-xdUzbhvO63u&sig=AHIEtbQDKKDaIq-o9CuAiCh7f0mD5XVwkA > Acesso em: 07 Abr. 2010. Extraído da publicação: Toledo, M. Monforte (ed.). *O discurso político*. México: Nueva Imagem, 1980, p. 181-200.

POSSENTI, S. Sobre as noções de sentido e de efeito de sentido. In: _____ *Os limites do discurso: ensaios sobre o discurso e o sujeito*. Curitiba, PR: Criar, 2002, p.167-186.

RAGO, Margareth. Trabalho Feminino e Sexualidade. In: PRIORE, Mary del. (Org.) *História das Mulheres no Brasil*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2001. p. 578-606.

SARTORI, G. *Homo Videns: Televisão e Pós-pensamento*. Trad. De Antonio Angonese. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

SIBILIA, Paula. 2008. *Show do eu: a vitrine da própria personalidade*. Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=2361&secao=283> Acesso em 09 Fev. 2011.

SIBILIA, Paula. 2009. *Sociedade do espetáculo: só é o que se vê*. Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=2497&secao=290>. Acesso em: 09 Fev. 2011.

TEIXEIRA, Marlene. *Análise de discurso e Psicanálise: elementos para uma abordagem do sentido no discurso*. 2. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005, p. 15-93.

VERGUEIRO, Valdomiro. 2005. *Histórias em quadrinhos e serviços de informação: um relacionamento em fase de definição*. Disponível em: <http://dgz.org.br/abr05/Art_04.htm>. Acesso em: 09 Ago. 2010.