

Priscila Pedrosos

**A FUNÇÃO ENUNCIATIVA DO PORTA-VOZ NAS HISTÓRIAS EM  
QUADRINHOS DE MAFALDA**

Passo Fundo

2011

Priscila Pedrosos

**A Função Enunciativa do porta-voz nas histórias em quadrinhos de Mafalda**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial e final para obtenção do título de mestre em Letras sob a orientação do Prof<sup>a</sup>. Dr. Carme Regina Schons.

Passo Fundo

2011

CIP – Catalogação na Publicação

---

P372f Pedrosos, Priscila

A função enunciativa do porta-voz nas histórias em quadrinhos de Mafalda / Priscila Pedrosos . – 2011.  
104 f.: il.; 30 cm.

Orientação: Prof<sup>ª</sup>. Dr. Carme Regina Schons.  
Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Passo Fundo, 2011.

1. Análise do discurso. 2. Histórias em quadrinhos-Argentina. 3. Quino - Crítica textual. 4. Análise lingüística.  
I. Schons, Carme Regina, orientadora. II. Título.

CDU: 801.73

---

Catalogação: Bibliotecária Marciéli de Oliveira - CRB 10/2113



¡SÍ A LA DEMOCRACIA!  
¡SÍ A LA JUSTICIA!  
¡SÍ A LA LIBERTAD!

¡SÍ A LA  
VIDA!



QUINO  
17/4/87



A minha mãe Maria Luiza, meus irmãos Paola e Rafael, meu sobrinho Lucas, tias, tio e primas, razões da minha vida.

A história é sempre a história de uma sociedade, mas sem a menor dúvida, de uma sociedade de indivíduos.

*Norbert Elias*



## HORA DE AGRADECER E DE DEDICAR

É chegado o momento de agradecer e há que agradecer a muitos, pois em cada agradecimento que faço existe uma história muito importante de comprometimento, amizade, amor e dedicação que fizeram parte desta minha caminhada.

Ao Jéferson meu amor, por tudo! Por fazer parte da minha vida, sendo meu amigo, meu companheiro, meu porto seguro. Por me incentivar a fazer o mestrado, acompanhando meu processo desde o início e agora na etapa final. Por ser um exemplo de superação e vontade de vencer na vida! Por me dar força, por me ouvir, me entender, por me ensinar e continuar ensinado... Muito obrigada!

À minha família, à qual dedico esse trabalho, principalmente à minha mãe Maria Luiza, que me deu a vida.

Agradeço a todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Letras, em especial à professora Dr. Carme Regina Schons, que, além de ser uma professora formidável, revelou-se uma pessoa muito amiga, que nunca desistiu de mim, sempre me incentivando e acreditando em meu sonho. Quem dera ser um dia a metade do que você é. Que Deus te dê força e coragem!

Agradeço à minha amiga Marlúbia, pelas sábias palavras, sempre tão importantes...

Aos colegas de mestrado Ana Paula, Catiúcia, Janete, Fernanda e Mário, amigos queridos que fiz e dos quais guardo lembranças muito boas.

Agradeço, em especial, à minha colega Michele, que dedicou parte de seu tempo para me ajudar a compreender os mistérios da Análise do Discurso. Sua ajuda foi de extrema importância. Muito obrigada!

Falando em ajudas especiais, posso dizer que sou uma pessoa de muita sorte, pois possuo muitos amigos especiais e que, mesmo distantes, torceram por mim.

Agradeço à minha chará e grande amiga Priscila Rostirola, que sempre esteve comigo desde a graduação, fazendo parte dos momentos importantes de minha vida.

Ao Ronaldo, meu querido amigo! A Lisyane Nodari, pessoa formidável que a vida me presenteou como amiga! Tenho-a como exemplo de personalidade e força! Agradeço pelos momentos felizes e de aprendizado que obtive enquanto trabalhei com você.

A Gisele Mariano, querida amiga, colega de trabalho e de docência! Obrigada pelos bons momentos e por tentar me ensinar matemática! (risos)

Aos meus alunos, que se tornaram amigos, em especial à Diane, obrigada.

Agradeço à Myrta Cherubini, que me acolheu como uma filha e me recebeu em sua casa quando saí de minha cidade para trabalhar.

Agradeço também à Catarina, pois sem o seu esforço em me ajudar eu não teria encontrado um segundo lar. Obrigada!

Agradeço a todas as pessoas que conheci e que fizeram parte da minha vida durante esse meu percurso. Todos foram muito importantes pra mim!

E, por fim, mas não menos importante, agradeço a Deus, pois sem ele nada disso existiria.

E assim, como diz a música... “Ando devagar porque já tive pressa e levo esse sorriso, porque já chorei de mais. Hoje me sinto mais forte, mais feliz quem sabe, só levo a certeza de que muito pouco sei ou nada sei...”

... Penso que cumprir a vida seja simplesmente compreender a marcha, ir tocando em frente... cada um de nós compõe a sua história, cada ser em si carrega o dom de ser capaz e ser feliz.”



## RESUMO

Examinam-se, nesta dissertação, as histórias em quadrinhos de Mafalda, escritas por Joaquín Salvador Lavado, mais conhecido por Quino. Quino publicou Mafalda em uma época bastante conturbada na Argentina, onde suas histórias em quadrinhos foram um instrumento de crítica contra a ditadura que regia o país. Utilizando-se de personagens mirins, Quino abordou a censura e a repressão que marcaram os nove anos de existência de nossa protagonista, na qual o humor e a ironia estavam sempre presentes. Seu caráter de resistência é revelado nas mais de duas mil tirinhas editadas de 1964 até 1973, em que percebemos uma infinidade de posições-sujeito e formações discursivas que, através do riso, faziam uma dura crítica à política, como também à humanidade em geral. A irreverência de Mafalda, que abordava questões como a censura, a rigidez do controle militar e assuntos ligados à sociedade em geral, era atribuída ao seu criador. Essas tirinhas, que se destacavam pela irreverência e pela crítica política, faziam ressoar sentidos que eram apagados, silenciados pela ditadura. Dessa forma, a análise do *corpus*, composto por sequências discursivas e por imagens veiculadas nas tirinhas, permite compreender que o discurso de Quino por Mafalda se imprimia na manifestação das resistências. Assim, Quino conseguia, por meio do riso, trazer à tona durante o tempo todo o modo de interpretar, significar e produzir sentido. Esta investigação teve suas raízes no questionamento, sobre como Quino conseguia produzir a crítica aliada ao humor em plena ditadura militar e como esse humor, essa ironia e a crítica presentes em suas tirinhas por meio de Mafalda driblavam constantemente os censores argentinos. Esse fato nos conduziu a pensar que Quino se utilizava da figura de uma criança para dar voz àquilo que os adultos não poderiam dar. Daí surge o tema de nossa pesquisa: a função enunciativa do porta-voz nas histórias em quadrinhos de Mafalda e, conseqüentemente, aos estudos pelos caminhos da Análise do Discurso.

Palavras-chave: Função enunciativa. Histórias em quadrinhos. Mafalda. Porta-voz.

## RESUMO

Se examinan en este documento, el cómic de Mafalda, escrita por Joaquín Salvador Lavado, más conocido como Quino. Quino Mafalda publicado en un momento muy problemático en Argentina, donde sus comics eran un instrumento de crítica contra la dictadura que gobernó el país. Usando jóvenes personajes, Quino dirigida censura y la represión que marcó la existencia de nueve años de nuestro protagonista, en el que el humor y la ironía siempre presente. Su carácter se revela la resistencia en más de dos mil dibujos publicados desde 1964 hasta 1973, nos dimos cuenta de una multitud de posiciones de sujeto y de las formaciones discursivas que, a través de la risa, hizo una dura crítica de la política, sino también a la humanidad en general. La irreverencia de Mafalda, la cual se abordaron temas como la censura, la rigidez del control militar y temas relacionados con la sociedad en general se atribuye a su creador. Estas tiras, que estaba junto a la irreverencia y la crítica política, hizo resonar los sentidos que se han eliminado, silenciado por la dictadura. Así, el análisis del corpus, que consiste en secuencias discursivas y las imágenes transmitidas en los cómics, que nos permite entender el habla de Quino Mafalda se publicó en la manifestación de la resistencia. Por lo tanto, Quino pudo, a través de la risa, para convocar a todo el tiempo la forma de interpretar el significado y producir sentido. Esta investigación se basaba en la pregunta, ¿cómo podría producir Quino aliado fundamental para el estado de ánimo en la dictadura militar y la forma en que el humor, la ironía y la crítica del presente en su desliza a través de Mafalda argentino regateó constantemente censores. Este hecho nos llevó a pensar que si Quino utiliza la figura de un niño para dar voz a lo que los adultos no podían dar. Por lo tanto, el tema de nuestra investigación: la función enunciativa de la portavoz en un cómic de Mafalda y, por tanto, los estudios de las formas de análisis del discurso.

Palabras clave: Función enunciativa. Comic libros. Mafalda. El portavoz.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Hulega!.....	41
Figura 2: Mamá.....	43
Figura 3: La Gente pobre.....	56
Figura 4: Democracia.....	64
Figura 5: Auto-censurados.....	66
Figura 6: Una mediocre.....	78
Figura 7: La primavera.....	78
Figura 8: Eté?.....	79
Figura 9: Mál!.....	79
Figura10: La mujer.....	80
Figura 11: Vivir.....	80
Figura 12: Solución.....	81
Figura 13: Los deberes.....	81
Figura 14: Sopofobia.....	82
Figura 15: La libertad de prensa.....	86
Figura 16: Algo ingenuos.....	88
Figura 17: El palito de abollar ideologías.....	89
Figura 18: Partido político? .....	90
Figura 19: El gran susto! .....	92

## **LISTAS DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

AD - Análise do discurso

FD - Formação discursiva

AIE - Aparelhos ideológicos de Estado

HQs - Histórias em quadrinhos ou comics

FI - Formação imaginária

SD - Sequência discursiva

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
1. O SUJEITO NA ANÁLISE DO DISCURSO.....	21
1.1. Processo discursivo, formação imaginária e efeitos de identificação.....	26
1.2. Função enunciativa do discurso.....	31
1.2.1. A função enunciativa em Mafalda nas tiras de Quino (A questão do porta-voz).....	34
2. O CONTEXTO HISTÓRICO ARGENTINO NOS PERÍODO DE 1964-1973: OS NOVE ANOS COM MAFALDA.....	46
2.1. O tecer de Quino pela Argentina.....	50
2.2. Eva Perón: a madona dos “descamisados” X Mafalda: Una Enfant Terrible.....	51
2.3. Condições de produção, formação ideológica e discursiva.....	59
3. A HISTÓRIA E A MEMÓRIA NA CONSTITUIÇÃO DO DISCURSO DA PERSONAGEM MAFALDA.....	63
3.1. Memória discursiva e interdiscurso.....	68
3.1.1. O humor em período de repressão: O nascimento do gênero tira na Argentina.....	72
3.2. A Ma (l) fal (a) da socialista.....	76
4. METODOLOGIA E PROCEDIMENTOS DE ANÁLISES.....	84
4.1. Análises de Mafalda.....	85
4.1.1. La libertad de prensa! .....	86
4.1.2. Algo ingenuos.....	88
4.1.3. El palito de abollar ideologias.....	89
4.1.4. Partido Político?.....	90
4.1.5. El gran susto!.....	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	95
REFERÊNCIAS.....	100

## INTRODUÇÃO

A personagem Mafalda, protagonista de nossa pesquisa, é uma garotinha muito esperta criada em 1964 por Joaquim Salvador Lavado, doravante nominado Quino, para ser garota propaganda de uma marca de eletrodomésticos chamada “Mansfield”. Felizmente, Quino acabou “aproveitando” a sua criação para outros fins, já que a campanha publicitária não deu certo. Segundo Juliana D., Mafalda tornou-se a personagem de HQs mais popular da Argentina e do mundo todo (2009, s/p).

A trajetória de nossa protagonista começa no ano de 1964 (ano do início de sua publicação) e chega ao fim em 1973 (ano em que Quino deixa de desenhar Mafalda). Mafalda apareceu em dois jornais – o *Siete Días Ilustrados* e o *El mundo* –, e teve tiras editadas também na revista *Primeira Plana*. A ideia de aproveitar a criação de Mafalda para ser a personagem principal de seus quadrinhos e por meio dela criticar não só a sociedade argentina, mas a humanidade em geral, foi muito bem-vinda, pois assim Quino poderia “tentar” mascarar ou subverter seu discurso político, através da imagem de uma criança, pois na época em que começou a publicar Mafalda vivia-se um regime militar na Argentina e, como o autor já tinha tido outros trabalhos censurados, investiu na personagem menina, cujas características – criticidade, perspicácia, curiosidade, extrema inteligência – vinham revestidas de ingenuidade e vontade de mudar o mundo própria das crianças. A pequena garota, de apenas sete anos, tentava endireitar o mundo, revelando com uma mentalidade claramente revolucionária, ainda que não de todo ideológica e constante.

A personagem representava uma menina de classe média, pertencente a uma família tradicional, composta pelos pais, Tomas e Raquel, e seu irmão caçula, Guille. Mafalda frequentava a escola e possuía vários amigos, entre os quais se destacam Felipe, Manolito, Susanita, Miguelito e Libertad. Como toda criança, nossa personagem possuía animais, no caso, uma tartaruga de estimação, chamada Burocracia (VERGUEIRO, 2009, p. 3).



O nome dado à tartaruga nos faz pensar que Quino se valeu da materialidade oferecida por seu discurso através de Mafalda a fim de produzir sentidos na relação do sujeito com a história. Dessa forma, este trabalho se constitui num estudo sobre as histórias em quadrinhos de Mafalda, especialmente das tirinhas publicadas no período que compreende os anos de 1964 até 1973, cujo conteúdo continha forte crítica e contestação aos atos de ditadura, à censura e às injustiças sociais. Nesse contexto, a personagem criada por Joaquín Salvador Lavado, como símbolo de luta, compõe o nosso *corpus*<sup>1</sup>.

Em sua proposta, entendemos que Quino busca demonstrar e expor a sua perspectiva sobre a Argentina diante das desigualdades do mundo em geral utilizando-se do humor<sup>2</sup> como uma arma de crítica à ditadura, à repressão militar e ao sistema da burocracia e de desajustes sociais.

Pretendemos com esta pesquisa analisar a constituição da função enunciativa do porta-voz<sup>3</sup> nas histórias em quadrinhos contendo a personagem Mafalda. Para tanto, pelas análises de suas tirinhas, buscamos analisar o modo como se dá a constituição do sujeito político em Mafalda e como por meio dela Quino representa a figura de porta-voz. Vale dizer que Quino, por meio da personagem Mafalda, pode vir a ser o porta-voz de um dado grupo de pessoas que lutam pelos mesmos ideais.

A pesquisa aqui desenvolvida justifica-se pelo desejo de que pelas análises das tirinhas de Mafalda possamos averiguar se ela, por meio de seu criador, constitui-se como porta-voz, e também pelo gosto particular de ler as HQs (lê-se histórias em quadrinhos) de Mafalda, surgido em atividade pedagógicas realizadas com as historietas ainda quando aluna do curso de graduação em letras. Assim, o fato de Mafalda ser personificada por Quino ao ponto de torná-la uma criança que pensa e deseja o mundo de forma diferente desperta-nos para a ação e para o pensamento crítico, desafiando-nos a exercer o papel de sujeito político, ou seja, não nos alienando ao nosso papel social, pois, como tal, somos chamados a nos posicionar nas diversas instâncias sociais das quais participamos, isto é, como professor em sala de aula, como eleitores ao exercer a democracia, como consumidores etc. Não somos iguais; portanto, não temos os mesmos

---

<sup>1</sup> O *corpus* de nosso trabalho foi produzido a partir da seleção das tiras de Mafalda presentes em nossas análises provenientes de uma coletânea intitulada: Toda Mafalda de Quino com as edições de La Flor.

<sup>2</sup> O humor produzido por Quino em tempos de ditadura militar será abordado mais especificamente no item 3.1.1 de nossa pesquisa.

<sup>3</sup> A função enunciativa do porta-voz, que perseguimos aqui, será aprofundada no item 1.2.1 no decorrer de nossa pesquisa.

desejos, o que nos leva a observar as coisas por ângulos diferentes e a compreender que temos direitos e deveres. Contudo, não podemos pensar em atribuir esses direitos apenas como garantia para a sobrevivência, mas, sim, para nos garantirmos como cidadãos e, portanto, sujeitos políticos.

Sobre passar da condição de indivíduo para sujeito político, Arendt explica:

O labor assegura não apenas a sobrevivência do indivíduo, mas a vida da espécie. O trabalho e seu produto, o artefato humano, emprestam certa permanência e durabilidade à futilidade da vida mortal e ao caráter efêmero do tempo humano. A ação, na medida em que se empenha em fundar e preservar corpos políticos, cria a condição para a lembrança, ou seja, para a história (1999, p. 16-17).

Dessa perspectiva, os homens são sujeitos sociais e políticos, na medida em que as atividades são condicionadas ao convívio em sociedade, não apenas como fator sobrevivência; assim, se pensarmos a diferença entre um animal e o homem, por exemplo, podemos perceber que só o homem, através de seus modos de produção, é capaz de intervir no real, isto é, de fazer história. Ao fazer história, o homem é convidado a tomar posições,<sup>4</sup> realizando, portanto, atos políticos.

Assim, Quino expressa por meio de Mafalda a sua insatisfação diante da realidade social e econômica vivida, pretendendo, com isso, levar a que as pessoas, e consequentemente as sociedades, se transformem com o passar do tempo pela luta de classes. De fato, os embates sociais são gerados pelas ideologias inconscientes do sujeito, impulsionadas pelo desejo de mudança da vida daqueles que sofrem ou já sofreram opressão das classes dominantes.

Portanto, nosso trabalho de pesquisa será desenvolvido na perspectiva da Análise do Discurso (AD), que é uma ciência que situa seu objeto – o discurso – no campo das relações entre o linguístico e o histórico-ideológico, buscando no interior desse campo as determinações sociais, políticas e culturais dos processos de construção do sentido.

---

<sup>4</sup> Na perspectiva da análise do discurso, Pêcheux (1975), sobre essas tomadas de posição, diz que é através da relação do sujeito com a formação discursiva que se chega ao funcionamento do sujeito do discurso; o indivíduo é interpelado em sujeito falante pela formação discursiva que representa, ou seja, o sujeito do discurso identifica-se com a forma-sujeito, que é o que regula o que pode e deve ser dito. Aprofundaremos esta questão no decorrer do trabalho, mais especificamente no item 1.1 de nosso primeiro capítulo.

O discurso político é o “principal objeto da análise do discurso”, pois, segundo Courtine, no início da década de 1970, na França, a AD ultrapassou as margens da linguística, tornando possível a análise política do discurso (2006, p. 60). Para Courtine:

O trabalho linguístico, assim, encontrava-se fechado no interior dessas controvérsias: esperou-se que a linguística fornecesse instrumentos objetivos e formas que permitissem distinguir entre um discurso reformista e um revolucionário, entre um discurso ideológico e um discurso científico, separando, então, o joio do trigo. Esperava-se também que os linguistas legitimassem uma política para a leitura de textos (2006, p. 61).

Assim, nos discursos políticos na França evidenciou-se que a língua e seus sentidos não poderiam ser pensados fora de um contexto “sócio-histórico”, em outras palavras, para compreender como o enunciado político significa é preciso saber que não há um sentido único para as palavras. Isso porque na AD os sentidos não são fixos, não são únicos, e vão se encaixando nas palavras justamente por estarem em acordo com o contexto sócio-histórico.

Dessa forma, a linguagem de Quino representada por Mafalda em seus quadrinhos está afetada, atravessada, ideologicamente, por essas determinações sociais, políticas e culturais. Por essa razão não podemos idealizar a ocorrência de uma descrição de fatos linguísticos sem a devida interpretação. Portanto, nós, como analistas de discurso, temos a tarefa de trabalhar com a interpretação. Como esclarece Courtine (2006, p. 92), “fazer análise do discurso é aprender a deslinearizar o texto para restituir sob a superfície lisa das palavras a profundidade complexa dos índices de um passado”.

É, pois, por meio da Análise do Discurso que podemos apontar “possíveis” mudanças ao longo do tempo. Neste trabalho contemplamos as condições de produção, com destaque para as imagens pressupostas e para os mecanismos linguísticos. De acordo com Orlandi, o sujeito é constitutivo do que ele diz. “Se o sujeito fala a partir do lugar do enunciador, de sujeito político suas palavras significam de modo diferente do que se falasse do lugar do povo” (2007, p. 39). Em outras palavras, o que Orlandi quer nos dizer é que desempenhamos funções diferentes, ou seja, o padre fala do lugar de padre, razão por que as suas palavras possuem autoridade determinada junto aos fiéis, o que não aconteceria se um advogado, por exemplo, falasse em seu lugar.

Assim, é possível contemplar não apenas a história e a memória dos discursos e sua formulação, mas também sua transmissão e circulação, pois a mídia jornalística pela qual Mafalda foi publicada exerceu um grande poder no sujeito, tanto que este retoma sua voz como a única existente.

Dentre do contexto social e histórico que abordaremos em nossas análises, as questões do discurso político, do ideológico, das censuras e repressões militares estarão presentes nas análises, pois pensamos ser impossível haver uma separação, já que os assuntos se interligam, completando-se uns aos outros.

Levando em consideração o papel que Mafalda e seus companheiros assumem nas tiras selecionadas, desencadearemos infinitas possibilidades de análise ao abordar as questões políticas e sociais presentes nessas tiras. Desse modo, é possível mostrar que Mafalda pode ser considerada a porta-voz de Quino das situações analisadas em cada uma das sequências discursivas.

Apresentamos o trabalho em quatro capítulos: no primeiro, nossa atenção se volta ao sujeito da Análise do Discurso, analisando todo o seu processo de desenvolvimento e construção históricos; assim como a função enunciativa do discurso e, conseqüentemente, a função enunciativa de Mafalda nas tiras de Quino. No capítulo seguinte, trazemos o contexto histórico da Argentina durante os nove anos em que Quino publicou Mafalda, que compreendeu o período de 1964-1973, assim como abordaremos rapidamente a história de Quino e de Evita.<sup>5</sup> As condições de produção, as formações ideológicas e discursivas também serão abordadas neste segundo capítulo.

O terceiro capítulo traz como título “A história e a memória na constituição do discurso da personagem Mafalda”, em que costuramos a memória discursiva, o interdiscurso e onde também abordamos a questão do humor em período de repressão associado ao nascimento do gênero da tira na Argentina. A questão do socialismo estará presente nas falas de Mafalda, ou, como metaforizamos, “A Ma (l) fal (a) da socialista”, no sentido de trazer à tona os partidos políticos que na época foram proibidos pela ditadura militar, como veremos mais claramente neste capítulo.

Em nosso quarto capítulo trabalhamos com as metodologias e procedimentos de análise segundo os caminhos teóricos traçados durante nosso percurso de pesquisa e, enfim, as análises pensadas sobre as variadas temáticas englobadas nas tirinhas de

---

<sup>5</sup> A análise comparativa com Evita foi feita a partir das nossas observações atentando para o fato de que os discursos de Eva Perón caminham a favor do populismo, ao contrário dos de Quino, que através de Mafalda traz o ressoar de discursos socialistas.

Mafalda, como as desigualdades do mundo, a ditadura, a repressão militar, o sistema burocrático e os desajustes sociais.

## 1. O SUJEITO NA ANÁLISE DO DISCURSO

*O indivíduo é determinado, mas, para agir, deve ter a ilusão de ser livre.*

Claudine Haroche

Os estudos da linguagem nos mostram os diferentes caminhos traçados sobre o que seria a noção de sujeito, envolvendo toda a questão problemática que o acompanha desde sua exclusão por Saussure<sup>6</sup> até sua reintrodução pela Análise do Discurso, teoria que abordaremos no decorrer deste capítulo. Dessa forma, apoiados em Indursky (1998), faremos uma passagem pelos quatro principais percursos teóricos que envolvem a problemática do sujeito.

Após o corte epistemológico operado por Saussure, de acordo com a autora, o sujeito sofreu a exclusão da linguística saussuriana, pois nesse momento a língua era vista sem qualquer marca de subjetividade, ou seja, o estudo da língua, conforme Indursky, visava somente aos elementos internos ao seu sistema, restando ao sujeito apenas a posição estrutural da frase.

Em seguida, no segundo modelo, o da teoria da enunciação de Benveniste, nasce um sujeito “individualizado, dotado de visibilidade, estratégias e vontade”; é o sujeito “onipotente por excelência”, restaurando o estudo da subjetividade na linguagem. Aqui, como lembra Indursky, “o objeto de investigação é o ato individual de utilização da língua, preenchendo as lacunas produzidas pelo primeiro modelo. Dentre elas, cabe especial destaque para a noção de sujeito, que reaparece, nesse espaço teórico, dotado de traços muito fortes” (p. 117).

O terceiro modelo é o da linguística textual, que, segundo a autora, “não discute teoricamente a questão do sujeito, não se distinguindo, do modelo saussuriano” (p. 117). Afirma Indursky que os adeptos dessa teoria passaram da frase para o texto. Tal passagem se deu dentro da mais estrita observância dos princípios da linguística, ou seja, a linguística textual, em sintonia com a linguística frasal, não reivindica a presença

---

<sup>6</sup> A linguística moderna, estruturada no início do século por Ferdinand Saussure, ordena-se a partir da dicotomia língua/fala, podendo-se dizer que a língua remete a um sistema abstrato, de regras, enquanto a fala conduz ao uso individual que tais regras possibilitam. Isso determinou a língua, não a fala, como objeto de análise da linguística, pois é na língua, que podem ser examinadas as relações internas ao sistema, ou seja, na língua, objeto asséptico da linguística, não existe lugar para o sujeito. INDURSKY, Freda. O sujeito e as feridas narcísicas dos linguistas. *Niterói*. N. 5, 2. Sem. 1998, p.111-120.

do sujeito, que continua a ser um elemento externo à língua e, como tal, não é objeto de suas preocupações. Seu interesse centra-se no texto e na sua organização, independentemente de quem produz esse texto.

No quarto modelo, que é o foco do nosso interesse, a Análise do Discurso introduz o sujeito dentro de uma nova posição teórica; trata-se da Análise do Discurso tal como teorizada por Michel Pêcheux (1969-1975). Nesta perspectiva, o objeto de análise ultrapassa o limite da frase, do texto, bem como da enunciação, localizando-se na “instância do discurso”. Por essa razão, trata-se de um objeto que não é mais integralmente linguístico. Por sua própria natureza, no discurso entrelaçam-se o linguístico e o ideológico. Dessa forma, a Análise do Discurso, o quarto modelo em perspectiva, tem como objetivo promover a articulação teórica da linguística com a história. Assim, seguindo a linha de pensamento de Indursky, o sujeito não é identificado com o indivíduo empírico, “um sujeito social e múltiplo, já que, a um só tempo, é um sujeito linguístico, ideológico e desejante. Trata-se da teoria não subjetiva da subjetividade” (p. 117).

A questão da subjetividade foi levantada por Pêcheux em *Semântica e discurso* (1975), quando, em meio à trajetória sobre o conceito de sujeito da AD, procurou-se estabelecer uma teoria não subjetiva da subjetividade, ou seja, o sujeito, ao se relacionar com a forma-sujeito, assume infinitas posições, que irão se refletir na formação discursiva, trazendo em seu discurso outros dizeres, já integrantes do seu dizer. Fazendo outra formulação, nas palavras de Indursky, dizemos que o “outro” é constitutivo do “eu”, que são as marcas da subjetividade heterogênea a ela mesma. Todo sujeito é sempre e já interpelado por ideologias, e essa interpelação se dá por processos inconscientes dentro do próprio discurso. “O sujeito, ao ser interpelado por determinada ideologia, submete-se a um processo de identificação, já que os sentidos de determinada ideologia em detrimento de outras, são evidentes para ele” (REIS, 2010, p. 46).

Com base nessa descrição de sujeito podemos remeter novamente a Indursky (2008, p. 10), quando escreve que o sujeito da AD não está na origem do seu dizer, pois é duplamente afetado, social (pois é um sujeito social) e pessoalmente, por ser dotado de inconsciente e interpelado ideologicamente. Então, o sujeito da AD, a partir dessa relação, produz seu discurso. Aqui, transpomo-nos aos dizeres repletos de ideologia da nossa protagonista Mafalda, personagem de Quino, que fazem parte do nosso objeto de pesquisa. Em seus discursos observamos claramente o que vínhamos dizendo sobre a personagem Mafalda, que nos mostra esse caráter contestatório numa época em que sua

imagem, por meio da proposição de seu criador, serviu de contraponto para expor, por meio do humor e da ironia, um conjunto de temas polêmicos, entre os quais o autoritarismo, a repressão e a censura, os quais marcam a sua interpelação ideológica.

Dessa maneira, a função da ideologia é dissimular sua existência no interior de seu próprio funcionamento, produzindo uma série de evidências “subjetivas”, “entendendo-se ‘subjetivas’ não como “que afetam o sujeito”, mas mais fortemente, como nas que se constitui o sujeito” (ORLANDI, 2007, p. 46). Para Pêcheux e Fuchs (1993), a evidência de sentido possibilita que uma palavra designe uma coisa, negando o seu caráter material, isto é, faz ver como transparente aquilo que se constitui pela remissão a um conjunto de formações discursivas<sup>7</sup> (doravante FD) que funcionam como dominantes. Nesse sentido, para os autores, o discursivo é um dos aspectos materiais do que chamamos de “materialidade ideológica” (1993, p. 166).

O discurso está na memória do sujeito, que ao proferi-lo pode mostrar essa heterogeneidade pelas marcas linguísticas que pertencem a uma organização interna do discurso (assujeitamento), mas que funcionam como pistas para que se identifique qual é a ideologia presente. A memória faz parte do interdiscurso, que “disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa uma situação discursiva dada” (ORLANDI, 2007, p. 31).

o sujeito assim constituído é um sujeito histórico ideológico, mas ignora o que é, pois é igualmente afetado, em sua constituição, pelo inconsciente, ou seja, o sujeito é interpelado ideologicamente, mas não sabe disso e suas práticas discursivas se instauram sob a ilusão de que ele é a origem de seu dizer e domina perfeitamente o que tem a dizer” (INDURSKY, 2008, p. 11).

“Esse sujeito, que não é a origem de seu discurso, é afetado por dois esquecimentos”, que Pêcheux “denomina esquecimentos nº 1 e nº 2”. Estando ligados ao interdiscurso e à enunciação, são, assim, diferentes: “o esquecimento nº 1 é de natureza inconsciente” e “o esquecimento nº 2 funciona na zona do pré-consciente-

---

<sup>7</sup> O conceito de “formação discursiva” foi elaborado, primeiramente, por Foucault em 1969, na obra *Arqueologia do saber*, sendo entendido como em “certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade [...]”, trata-se de uma formação discursiva. Pêcheux, por sua vez, em AAD-75 as define como o que “o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma harena, um sermão, um panfleto, uma exposição, um programa, etc.) a partir de uma posição dada em uma conjuntura”. A noção de formação discursiva será mais detalhada no item 2.3



consciente” (na mesma obra, Pêcheux corrige essa formulação afirmando que, na verdade, o sujeito tem a ilusão de que toda representação verbal, portanto toda palavra ou enunciado, contém um sentido próprio e evidente), ou seja, “o sujeito pode penetrar no campo do esquecimento 2 de modo consciente”. Lá, ele pode retomar seu discurso com o propósito de “corrigi-lo, explicá-lo, reformulá-lo ou ainda aprofundá-lo”, no entanto o “seu acesso ao campo do esquecimento nº 1 lhe é negado”. “Essa é a esfera do interdiscurso”, onde “se dá a interpelação-assujeitamento do sujeito pela ideologia” (GRIGOLETTO, 2002, p. 37).

O sujeito da AD constitui-se em um sujeito ideológico, por via da interpelação, ou seja, o sujeito é assujeitado pela ideologia, o que é condição para que seja sujeito. Esse assujeitamento, segundo Orlandi, “é a própria condição de ser sujeito”, ou seja, ele está sujeito (língua) para ser sujeito de (o que diz) (ORLANDI, 2006, p. 19). Verificamos, dessa forma, que a interpelação ideológica acontece sem que os sujeitos se deem conta, pois o sujeito é sempre já sujeito, isto é, o indivíduo é interpelado em sujeito de seu discurso.

Pêcheux afirma que a “interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso se efetua pela identificação (do sujeito) com a formação discursiva que o domina (isto é, na qual ele é constituído como sujeito)” (1988, p. 163) e que “essa identificação ocorre pelo viés da forma-sujeito” (p. 167).

A forma sujeito do discurso se identifica como **formação discursiva** que o constitui. Esta identificação baseia-se no fato de que os elementos do **interdiscurso**, ao serem retomados pelo sujeito do discurso, acabam por determiná-lo. Também chamado de sujeito do saber, sujeito universal ou sujeito histórico de uma determinada FD, a forma sujeito é responsável pela ilusão de unicidade do sujeito. (FERREIRA, 2005, p. 15).

Assim, o sujeito é o resultado da relação com a linguagem e a história; por isso, o sujeito do discurso não é totalmente livre, nem totalmente determinado por mecanismos exteriores. O sujeito é constituído a partir da relação com o outro, nunca sendo fonte única de sentido, tampouco origem de discurso. Como afirma Ferreira (2000), “ele estabelece uma relação ativa no interior de uma dada FD, assim como é determinado ele também a afeta e determina em sua prática discursiva”. Assim, a

incompletude é uma propriedade do sujeito e a afirmação de sua identidade resultará da constante necessidade de completude, conforme Ferreira (2005, p. 21).

A forma-sujeito, para a AD, é dotada de unicidade. “Esta unicidade reflete no modo de como a FD é concebida, entre outras palavras, já que essa forma-sujeito dotada de unicidade implica de imediato, entender a formação discursiva fechada e homogênea” (INDURSKY, 2008, p. 12). Assim também podemos perceber em Pêcheux:

a tomada de posição resulta de um retorno do “sujeito” no sujeito, de modo que a não coincidência subjetiva que caracteriza a dualidade sujeito/objeto, pela qual o sujeito se separa daquilo de que ele ‘toma consciência e a propósito do que ele toma posição, é fundamentalmente homogênea “coincidência- reconhecimento pela qual o sujeito se identifica consigo mesmo, com seus semelhantes e com o “sujeito”. O “desdobramento” do sujeito-como “tomada de consciência” de seus “objetivos” – é uma reduplicação da identificação (PÊCHEUX, 1995, p. 172).

O sujeito diz o que o local de sua formação discursiva diz. Esse local de formação regula o que o sujeito pode e não pode dizer para que seja socialmente aceito naquele grupo, a voz do poder. O que define a função-sujeito é a ilusão de ser (como já mencionamos anteriormente) a origem do seu dizer pelo “mascaramento ideológico de que seu discurso sempre remete a um Outro”, conforme afirma Grigoletto (2002, p. 37). Essa ilusão que o sujeito tem de ser origem de seu dizer é muito importante no sentido de (o sujeito) continuar interpretando e produzindo sentidos, uma vez que não existe sentido sem interpretação, e esses sentidos são construídos pelo sujeito quando assume em seu dizer as posições-sujeito segundo seu discurso. E esse discurso, por sua vez, trará suas marcas sociais, ideológicas e históricas, pois, sendo o sujeito constituído historicamente, não falará de um lugar isolado e/ou vazio.

Não há discurso que não aponte um já-dito e local dessa formação discursiva. Segundo Orlandi (1996, p. 49), o “sujeito que se define como ‘posição’ é um sujeito que se produz entre diferentes discursos, numa relação regrada com a memória do dizer (interdiscurso), definindo-se em função de uma formação discursiva na relação com as demais”. Isso significa que, quando o sujeito fala, ocupa uma determinada posição. E esse dizer vai depender da formação discursiva em que este sujeito está inserido.

Pêcheux escreve que “a posição-sujeito é a relação de identificação entre o sujeito enunciador e o sujeito do saber, e a forma sujeito é fragmentada de acordo com as posições tomadas desse sujeito em cada discurso, o que irá gerar diferentes efeitos no sujeito” (ORLANDI, 1995).

Transpondo para o nosso *corpus*, quando Mafalda diz algo, a sua fala representa o dizer de um determinado lugar da sociedade; fala para aqueles que também ocupam um determinado lugar na sociedade, e esse seu dizer, o seu discurso, está entrelaçado aos seus valores sociais, ao lugar social que ela ocupa, pois “é pela ideologia que todos sabemos que o enunciado é aquilo que se anuncia e não outra coisa” (REIS, 2010, p. 55). Em outras palavras, isso quer dizer que o sujeito se identifica com a formação discursiva que o domina e onde é constituído como sujeito. E, embora a ideologia não seja um processo do inconsciente, não há sujeito sem ideologia.

A esse respeito, Pêcheux escreve em *Semântica e discurso* que “a formação discursiva que veicula a forma-sujeito é a formação discursiva dominante e que as formações discursivas que constituem o que chamamos de seu interdiscurso determinam a dominação da formação discursiva”. Seguindo esse raciocínio, afirma que “se constitui o sujeito em sua relação com o sentido, de modo que representa no interdiscurso, aquilo que *determina a dominação da forma-sujeito*” (1995, p. 164).

A dominação da forma-sujeito é compreendida se pensarmos que os sujeitos dominados pela sua formação discursiva “se reconhecem entre si, como espelhos uns dos outros: o que significa dizer que a coincidências (que é também conivência e, mesmo, cumplicidade) do sujeito consigo mesmo se estabelece pelo movimento entre os sujeitos” (1995, p. 168). É por isso que todo processo discursivo decorre das condições de produção do discurso, ou seja, as condições sócio-históricas de produção do discurso que serão trabalhadas no segundo capítulo desta dissertação.

Após termos percorrido a trajetória do sujeito e de sua problemática na Análise do Discurso, passamos à discussão das três fases da Análise do Discurso.

### **1.1. Processo discursivo, formação imaginária e efeitos de identificação**

Para compreender o modo como a problemática do sujeito vem sendo estudada na Análise do Discurso é necessário retomar as três fases propostas por Pêcheux,

sobretudo quando pretendemos elucidar que os efeitos de sentido produzidos por determinados discursos não são mera transposição, mas efeitos entre interlocutores.

Na primeira fase da AD – conhecida como AAD 69 – Pêcheux ressalta a importância de tratar o discurso na sua dimensão histórica e social, o que implica observá-lo como um processo discursivo<sup>8</sup> (PÊCHEUX, 1993). Isso ocorre porque as relações de força entre determinados lugares na estrutura da formação social encontram-se representadas no discurso por uma série de formações imaginárias que designam o lugar que os locutores atribuem um ao outro.

Pêcheux (2007) realiza uma releitura do esquema informacional de Roman Jakobson e ressalta que, ao dirigir-se ao seu interlocutor, o sujeito, implicitamente, pergunta-se: “quem sou eu para lhe falar assim?”, “quem é ele para que eu lhe fale assim?”, “do que eu lhe falo assim?”. Por sua vez, o interlocutor, implicitamente, questiona: “quem sou eu para que ele me fale assim?”, “quem é ele para que me fale assim?” e “de que ele me fala assim?”. As respostas a tais perguntas, atencipadas pelos sujeitos, compõem as formações imaginárias. Nesse sentido, podemos perceber que a exterioridade se faz presente no processo discursivo.

No texto de 1975, escrito em coautoria com a linguista Catherine Fuchs, Pêcheux realiza um deslocamento no que tange ao conceito de “formações imaginárias” proposto por ele em 1969, afirmando que “o que faltava no texto de 1969 era precisamente uma teoria deste imaginário localizada em relação ao real. Na falta desta localização era inaceitável (e foi o que efetivamente se produziu) que **as relações de lugar fossem confundidas com o jogo de espelhos de papéis interiores a uma instituição**” (PÊCHEUX; FUCHS, 1997, p. 171 – grifo nosso).

Na primeira fase da AD, Pêcheux desloca o objeto pensando na *langue* (sua sistematicidade, seu caráter social) como a base dos processos discursivos, nos quais estão envolvidos o sujeito e a história. Reconhece, assim, que a primeira fase da AD seja explicada pela noção de maquinaria discursivo-estrutural, ou seja, que “os sujeitos acreditam que ‘utilizam’ seus discursos quando na verdade são seus ‘servos’ assujeitados, seus ‘suportes’” (PÊCHEUX, 1993, p. 311).

O que Pêcheux quer nos dizer é que o sujeito acredita ser a origem de seu dizer, quando, na verdade, apenas reproduz em seu dizer outros discursos. Lembra-se, como já

---

<sup>8</sup> Processo discursivo é definido por Pêcheux e Fuchs (1993, p.181) como “resultado da relação regulada de *objetos discursivos* correspondentes a *superfícies linguísticas* que derivam, elas mesmas, de condições de produção estáveis e homogêneas”.

referido anteriormente, que o discurso não é um produto pronto para ser analisado, mas uma construção histórica e social de produção da linguagem no interior de um sistema de formações sociais. Temos, assim, como marca registrada da primeira fase o sujeito assujeitado por uma única ideologia.

Pêcheux ainda escreve que a “língua, no sentido linguístico da expressão, é a base invariante sobre a qual se desdobra uma multiplicidade heterogênea de processos discursivos justapostos” (1993, p. 311). Isso quer dizer que, para entender a linguagem enquanto produção social, devemos considerar a exterioridade como constitutiva, onde “o sujeito deixa de ser centro e origem do seu discurso para ser entendido como uma construção polifônica, lugar de significação historicamente constituído”, conforme nos explica Ferreira (2005, p. 11-12). Sobre esse fato ainda acrescentamos que o sujeito da AD não é só social, mas também dotado de inconsciente, o que conduz que atue sob o efeito de duas ilusões: pensa ser a fonte de seu dizer e ser responsável pelo que diz. Por esse motivo é que devemos considerar a exterioridade como parte constitutiva desse sujeito, pois só assim entenderemos essa multiplicidade heterogênea do discurso, como veremos, na segunda época da AD.

A segunda época da AD inicia no ano de 1970, quando Pêcheux e Fuchs elaboram o famoso quadro epistemológico que define o campo dos estudos discursivos, articulando três regiões do conhecimento: o materialismo histórico, a linguística e a teoria do discurso, articuladas e atravessadas por uma teoria da subjetividade de natureza psicanalítica (PÊCHEUX; FUCHS, 1997).

Para a teoria do discurso, o sujeito ideologicamente interpelado não pode ser origem de seu discurso. Esses discursos representam a ideologia pela qual esse sujeito é atravessado e fazem parte das formações discursivas, que são responsáveis pelo sentido de que se diz. Em relação a isso, Pêcheux e Fuchs referem-se ao esquecimento 1 como um processo inconsciente e ideológico, no qual o sujeito tem a ilusão de ser o criador primeiro de seu discurso, apagando ou recalçando todo exterior à sua FD; e ao esquecimento 2, em que a ilusão do sujeito é ter o domínio do sentido do que diz, ou seja, acredita ser o seu discurso a expressão transparente da realidade. O sujeito “esquece” que tudo o que diz, bem como o seu sentido, vem da formação discursiva à qual se filia, porque absorve conhecimentos de outros discursos de outros sujeitos, o que remete a todo esse processo imaginário que lhe faz crer que seu discurso lhe pertence. É, pois, sob a ação da interpelação ideológica que o sujeito pensa ser a fonte do dizer.

Nesse segundo momento da teoria AD, 1975, as FDs são tomadas por elementos que vêm de outros lugares, formações discursivas que se repetem formando novas evidências discursivas, resultando num entrelaçamento de enunciados do interdiscurso, ou seja, vários discursos que se cruzam ao mesmo tempo, pois, como já sabemos, não existe um discurso considerado como origem.

O desenvolvimento teórico dos conceitos de interdiscurso<sup>9</sup> pré-construído, nessa segunda fase, é muito importante para os estudos na área da análise do discurso. Elemento do interdiscurso, o pré-construído é determinado materialmente na sua própria estrutura, já que aponta para o conhecido como se já se encontrasse sempre aí. Como afirma Pêcheux (1975), o pré-construído corresponde ao sempre-já-aí da interpelação ideológica, que fornece-impõe a realidade de seu sentido sob a forma da universalidade (o mundo das coisas a saber). Isso ocorre porque o saber mobilizado remete sempre a uma construção anterior, a um enunciado anterior e produzido em outro lugar, outro discurso, produzindo efeito do conhecido e, portanto, de evidência.

Na terceira fase da Análise do Discurso novas formulações são introduzidas. As novas pesquisas no campo intradiscursivo, em grande parte, possibilitaram que a terceira fase da AD conseguisse “abordar o estudo da *construção* dos objetos discursivos e dos acontecimentos, e também dos ‘pontos de vista’ e ‘lugares enunciativos no fio intradiscursivo’” (PÊCHEUX, 1993, p. 316). É a fase da “desconstrução das maquinarias discursivas”, conforme Pêcheux (1993, p. 315), ou seja, desconstruir as ideologias, os mitos, mostrados pela heterogeneidade dos discursos e pela noção de polifonia e de intertextualidade, visto que o discurso de um sujeito é sempre atravessado por outros discursos e por outras vozes.

Algumas teorias que abordam a questão da heterogeneidade enunciativa conduzem a uma análise das formas linguístico-discursivas do discurso – outro. Assim, temos:

- Discurso de um outro, colocado em cena pelo sujeito, ou discurso do sujeito se colocando em cena como um outro ( cf. As diferentes formas da “heterogeneidade mostrada”);

---

<sup>9</sup> Como já mencionamos, o sentido das palavras e expressões não é dado previamente, mas, sim, constitui-se com o sujeito, que, estando inscrito em uma formação discursiva, entende-o como óbvio. Conforme Pêcheux (1988, p. 162), “toda a formação discursiva dissimula, pela transparência do sentido que nela se constitui, sua dependência com respeito ao “todo complexo com dominante” das formações discursivas”; propõe, ainda, denominar interdiscurso a esse “todo complexo com dominante”. Desse modo, o interdiscurso caracteriza-se como a memória do dizer, um verdadeiro baú de sentidos. Todo sentido historicizado passa a fazer parte do interdiscurso e é atualizado por um sujeito no intradiscorso.

- Mas também e sobretudo a insistência de um “além” interdiscursivo que vem, aquém de todo auto controle funcional do “ego-eu”, enunciador estratégico que coloca em cena “sua” sequência, estruturar esta encenação( nos pontos de identidade nos quais o “ego-eu” se instala) ao mesmo tempo em que a desestabiliza ( nos pontos de deriva em que o sujeito passa no outro, onde o controle estratégico lhe escapa) (PÊCHEUX, 1993, p. 316-317).

Pêcheux afirma que o sujeito não ocupa uma posição central na formação do discurso, que não é fonte do que diz, muito menos tem uma identidade fixa e estável. Em outras palavras, o sujeito é entendido como um efeito de sentido, melhor dizendo, um eu que busca a completude de uma identidade: “Ele é assim determinado, pois se não sofrer os efeitos do simbólico, ou seja, se ele não se submeter à língua e à história, ele não se constitui, ele não fala, não produz sentidos” (ORLANDI, 2005, p. 49).

O que define o sujeito de fato é o lugar de onde ele fala e o que ele diz, pois não importa quem fala, mas o que ele diz não é dito de qualquer lugar. Nesse espaço de representação social em que o indivíduo é interpelado como sujeito pela ideologia, o que se fala não é independente do lugar e cada espaço discursivo impõe um ritual a seguir, estabelece regras a obedecer e dentro de uma ordem a se respeitar. Assim, a “identidade é uma imagem compacta do sujeito, fundada pelo discurso, que dissimula o mosaico de vozes que a constitui. Ela não se faz homogênea naturalmente: ‘a identidade assim como o sujeito, não é fixa, ela está sempre em produção, encontra-se em um processo ininterrupto de construção e é caracterizada por mutações’” (FERNANDES, 2005, p. 43).

No presente subitem nos dedicamos à discussão de três conceitos basilares da Análise do Discurso, a saber, processo discursivo, formação imaginária e efeitos de identificação. Como vimos, o primeiro deles refere-se à materialidade linguística, que nos proporciona as pistas para chegarmos ao processo discursivo. Analisar os processos discursivos implica olhar para o intradiscurso, bem como para as condições de produção, e a partir desses buscar compreender, recorrendo ao interdiscurso, como os sentidos são produzidos. Nas palavras de Pêcheux:

Processo discursivo é entendido como resultado da relação regulada de objetos discursivos correspondentes a superfícies linguísticas, que derivam, elas mesmas, de condições de produção estáveis e homogêneas. Este acesso ao processo discursivo é obtido por uma de-

sintagmatização que incide na zona de ilusão-esquecimento número 1. (PÊCHEUX E FUCHS, 1997, p. 181).

Por sua vez, o conceito de formação imaginária relaciona-se com as antecipações realizadas pelos locutores ao falarem, pois, conforme expressamos previamente, há uma série de questões que interferem na maneira como o interlocutor se expressa. Finalmente, os efeitos de identificação do sujeito acontecem na medida em que este, enquanto sujeito enunciador, identifica-se com um conjunto de saberes, mais especificamente, com a forma-sujeito de uma formação discursiva, que é a matriz de sentido. Ao se inscrever numa determinada formação discursiva, o sujeito constitui-se ao mesmo tempo em que atribui sentido ao que o cerca. Desse modo, podemos compreender que falar em identificação é sempre falar em um efeito, pois o sujeito ora se identifica com um conjunto de saberes, ora com outro. Assim, o sujeito é um mosaico de vozes outras, e essas vozes, esses outros dizeres, fazem parte dos discursos, das enunciações, conforme veremos no item a seguir.

## **1.2. Função Enunciativa do Discurso**

Toda língua está necessariamente em relação com o “não está”, o “não está mais”, “o ainda não está” e “o nunca estará” da percepção imediata: nela se inscreve assim a eficácia omni-histórica da ideologia como tendência incontornável a representar as origens e os fins últimos, o alhures, o além e o invisível (PÊCHEUX, 1990, p. 8).

Neste ponto pretendemos pôr em análise a função enunciativa. Para tanto, tomaremos como referencial teórico o livro *A arqueologia do saber*, de Michel Foucault (2002). O que nos interessa no autor são suas contribuições para uma abordagem enunciativa dos estudos da linguagem ao propor que os enunciados sejam compreendidos como acontecimentos singulares.

Assim, entendemos que o enunciado não é a mesma coisa que uma frase ou uma proposição, quer dizer, não corresponde ao mesmo nível de análise, gramatical ou lógica. É a essa distinção que faz menção ao negar como características do enunciado a



estrutura linguística e a manifestação da significação profunda. O autor vincula o enunciado ao contexto, tratando-o em termos de emergência histórica.

O enunciado não é, pois, uma estrutura (isto é, um conjunto de relações entre elementos variáveis, autorizando assim um número talvez infinito de modelos concretos); é uma função de existência que pertence, exclusivamente, aos signos, e a partir da qual se pode decidir, em seguida, pela análise ou pela intuição, se eles “fazem sentido” ou não, segundo que regra se sucedem ou se justapõem, de que são signos, e que espécie de ato se encontra realizado por sua formulação (oral ou escrita) (FOUCAULT, 2002, p. 98).

Com base no exposto, apresentamos duas outras ideias ligadas à definição de enunciado: a de função e a de regra. Pelo nosso entendimento do que escreve Foucault, (2002, p. 98), temos uma estrutura que definiria a frase como unidade de realização da língua e que pertence à ordem do repetível, das virtualidades; por sua vez, o enunciado é da ordem do irrepetível.

Assim, se a frase é definida em termos de realização de unidades virtuais da língua, o enunciado é marcado não por pré-condições estruturais, mas pela materialidade de certas condições históricas de emergência. Assim, no que tange à relação dos enunciados às formações discursivas, Foucault escreve:

Esse valor não é definido por sua verdade, não é avaliado pela presença de um conteúdo secreto; mas caracteriza o lugar deles, sua capacidade de circulação e de troca, sua possibilidade de transformação, não apenas na economia dos discursos, mas na administração, em geral dos recursos raros (FOUCAULT, 2002, p. 139).

Consideramos, dessa forma, que não serão as condições externas como verdades que o enunciado se propõe representar, ou mesmo significações profundas que esconde que definirão seu lugar. A função enunciativa, dessa forma, restringe-se à emergência de campos de possibilidades e de regularidades na circulação e troca de enunciados. O próprio sujeito é representado em uma função enunciativa, o que, conseqüentemente, o destitui como fonte produtora de enunciados. Isso não significa, contudo, ignorar a

existência de uma realidade empírica de produção da linguagem; o que importa é a formação de uma ordem própria dos discursos, que lhe confere autonomia diante do empírico. É esta uma das principais preocupações de Foucault: a autonomia empírica.

Descrever um conjunto de enunciados, não em referência à interioridade de uma intenção, de um pensamento ou de um sujeito, mas segundo a dispersão de uma exterioridade; descrever um conjunto de enunciados para aí reencontrar não o momento ou a marca de origem, mas sim as formas específicas de um acúmulo, não é certamente revelar uma interpretação, descobrir um fundamento, liberar atos constituintes; não é, tampouco, decidir sobre uma racionalidade ou percorrer uma teleologia (FOUCAULT, 2002, p. 144).

Como já mencionamos, nosso intuito aqui é extrair dos contrapontos, das observações, das ressalvas da obra elementos que forneçam as bases de uma teoria enunciativa. Sabemos que a configuração de um quadro teórico da AD de base enunciativa pauta-se não num percurso, mas em múltiplas iniciativas, em certos gestos de ruptura com modelos de análise e interpretação dominantes. Entre esses gestos de ruptura encontra-se o método arqueológico de Foucault.

Pelo que trouxemos até aqui, percebemos que nos trechos acima não existe apenas uma preocupação metodológica, mas, sobretudo, a insatisfação com certas concepções de linguagem. É a linguagem que fundamenta certos modelos de teorias enunciativas que não se limitam ao estudo de fenômenos de enunciação, mantendo a linguagem presa a um domínio de virtualidades.

Com base na definição de campos de regularidade de emergência histórica dos enunciados, Foucault organiza um espaço de análise em que o linguístico e o histórico são indissociáveis. É outra concepção de linguagem, que, por não considerar o enunciado como proposição, nem como unidade gramatical, não se define como totalidade fechada em si mesma; em outras palavras, o enunciado não existe isoladamente, como a frase, por exemplo. O enunciado, para ter existência, depende da existência de um domínio a ele associado; não possui identidade própria que o defina em termos de estruturas, mas proximidades, positivities, que se marcam na relação com outros enunciados.

Para entendermos melhor como essas proximidades e positivities se marcam na relação com outros enunciados vamos trabalhar com a função enunciativa em Mafalda nas tiras de Quino, que é tema do nosso próximo item.

### **1.2.1. A função enunciativa em Mafalda nas tiras de Quino (A questão do porta-voz)**

A complexidade se manifesta no desenrolar dessas histórias quadrinizadas, quando Mafalda passa a questionar o mundo, as guerras do Vietnã e do Oriente Médio, a opinar contra a violência, a dizer verdades para os amigos, para os professores, para os pais, tudo isso armazenado num micro universo de uma garota, que ergue sua voz para um mundo cada vez mais dividido e desestruturado (RAHDE, 2005, p. 7).

A fim de situarmos nosso leitor, é necessário pontuar que nesta seção vamos trazer um pouco da contextualização que antecede a criação de Mafalda e, em seguida, traremos o conceito de porta-voz.

A característica marcante da personagem Mafalda é formada pelo aspecto político e pela existencialidade. Como já sabemos, Mafalda foi escrita e desenhada pelo cartunista argentino Quino, que em suas histórias apresenta a personagem Mafalda como uma menina preocupada com a humanidade e a paz mundial, que se rebela com o estado atual do mundo. Os principais personagens desse enredo são os pais de Mafalda – Rachel e Tomas –, o irmãozinho Guille e seus amigos – Felipe, Manolito, Susanita, Miguelito e Libertad. Todos, já referenciados anteriormente em nossa introdução, formam, juntamente com Mafalda, o time de Quino. As tiras de Mafalda apareceram de 1964 até 1973, obtendo uma altíssima popularidade na América Latina e na Europa.

De acordo com o *site* oficial de Quino,<sup>10</sup> Mafalda surgiu pela primeira vez no ano de 1964 em “Gregorio”, suplemento humorístico da revista *Leoplan*, que publicou três tiras. Em 29 de setembro, o semanário *Primeira Plana*, de Buenos Aires, começou a publicar Mafalda regularmente. Na Argentina, um ano antes da publicação de Mafalda (1963), o peronismo fora proscrito e Arturo Illia fora eleito presidente.

---

<sup>10</sup> Disponível em: <http://www.quino.com.ar/bra-quino-biografia.html>. Acesso em: 25 jun. 2011.

Ainda de acordo com Alicia Liria Colombo, representante geral do *site* de Quino (como aprofundaremos a seguir no item 2.3 do segundo capítulo, “O tecer de Quino pela Argentina”), foi no dia 9 de março de 1965 que ele se despediu da revista *Primeira Plana* e mudou-se para o jornal *El Mundo*. Um ano depois (1966), o editor do jornal *El Mundo*, Jorge Álvarez, editou o primeiro livro de Mafalda, que reuniu as principais tiras em ordem de publicação, tal como seria feito nos livros seguintes. As edições, segundo aponta o *site*, esgotaram-se em dois dias com uma tiragem de cinco mil exemplares. No mesmo ano, o presidente Arturo Illia foi deposto na Argentina e a atividade dos partidos políticos foi proibida, assumindo o poder o general Onganía; ocorreram repressões nas universidades e nos meios culturais.

Foi em 22 de dezembro de 1976 que, de acordo com o *site* referido anteriormente, o jornal *El Mundo* encerrou suas atividades e, com isso, interrompeu-se a publicação das tiras de Mafalda. Contudo, o editor Jorge Álvarez ainda publicou o segundo livro de Mafalda, com o título *Así es la cosa, Mafalda* (Assim são as coisas, Mafalda). Nesse mesmo ano, morreu Che Guevara.

Em 2 de junho de 1968, conforme o *site* pesquisado, a história em quadrinhos de Mafalda foi retomada em *Siete Dias*; então, foram publicados os livros *Mafalda 3* e *Mafalda 4*. Trinta tiras foram traduzidas para o italiano e incluídas numa antologia de textos literários e desenhos humorísticos intitulada *Libro dei Bambini Terribili per adulti masochisti* (“Livro das crianças terríveis para adultos masoquistas”). Nesse ano, Quino viajou pela primeira vez para a Europa, indo apenas a Paris, Londres e Madri.

Em 1969, na Argentina, foi publicado *Mafalda 5*, último álbum com o selo de Jorge Álvarez Editor. No mesmo ano, Quino teve Mafalda publicada na Itália. Seu primeiro livro teve como título: *Mafalda la Contestataria*, com apresentação de Humberto Eco, diretor da coleção. Em 29 de maio, na Argentina ocorreu o levante popular em Córdoba (*El Cordobazo*<sup>11</sup>), conforme o *site* oficial de Quino, como já referimos anteriormente.

Em 1970, A Ediciones De La Flor publicou a sexta coletânea de tiras, *Mafalda 6*, tornando-se desde então a única editora de seus livros na Argentina. Na Espanha, a editora Lumen lançava, no mesmo ano, o primeiro livro de Mafalda, e a censura do governo franquista, ainda de acordo como *site* consultado, obriga os editores a colocar

---

<sup>11</sup> O Cordobazo, revolta popular em Córdoba violentamente reprimida pelo governo militar em maio de 1969. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Revolu%C3%A7%C3%A3o\\_Argentina](http://pt.wikipedia.org/wiki/Revolu%C3%A7%C3%A3o_Argentina). Acesso em: 27 jun 2011.

uma faixa na capa com os dizeres “para adultos”. Em Portugal, Mafalda foi editada sob o selo Dom Quixote. Primeiro álbum de humor gráfico no estrangeiro: na Itália, a editora Bompiani editou *Mondo Quino*. Enquanto isso, na Argentina o general Onganía foi derrubado.

A Ediciones De La Flor editou *Mafalda 7* em 1971, ainda conforme o referido no início deste subcapítulo. Na Argentina, o novo chefe de governo, o general Lanusse, restabeleceu a atividade dos partidos políticos.

No ano de 1972, a editora Siglo XXI, do México, publicou *A mi no me grite* (“Não grite comigo”), conforme informações retiradas do *site* oficial de Quino, referenciado neste subcapítulo. Assim, temos o segundo álbum de humor gráfico de Quino. A Ediciones De La Flor apresentou o oitavo livro de tiras de Mafalda, *Mafalda 8*; na Espanha, a Lumen editou *Mundo Quino*. Na Finlândia foram publicados três livros da Mafalda, sem grande sucesso, em vista da proliferação de produtos piratas com a figura da Mafalda. Assim, segundo o *site* pesquisado, Quino aceitou assinar um contrato de *merchandising* com Daniel Mallo para a realização de uma série de curtas-metragens baseados nos quadrinhos. Perón retornou à Argentina, permanecendo por cerca de 25 dias; em seguida, foi para a Espanha, de onde lançou a candidatura de Héctor Cámpora à presidência da Argentina.

Em 25 de junho de 1973, conforme informações retiradas do *site* oficial de Quino, o desenhista argentino despediu-se formalmente dos leitores de *Siete Días*, não voltando mais a desenhar novas tiras de Mafalda. A Ediciones De La Flor editou *Mafalda 9* e a Siglo XXI, do México, lançou o terceiro álbum com compilações de humor gráfico, *Yo que usted*. Os primeiros livros da Mafalda na França e na Alemanha tiveram pouca repercussão. Foi publicado o primeiro álbum de humor em Portugal, *Não me grite!*

Na Argentina, Cámpora venceu as eleições, com o que permitiu a volta de Perón. Organizada pela ala direitista do movimento peronista, a chegada de Perón ao aeroporto de Ezeiza, em Buenos Aires, foi marcada por um terrível massacre de militantes que foram recebê-lo. No mesmo ano, Cámpora renunciou ao cargo e Perón foi eleito presidente.

Vinte e oito anos depois de deixar de desenhar a sua principal personagem, Quino revela o que pensa sobre Mafalda em entrevista intitulada “Mafalda hoje seria mais pessimista”, retirada do *blog* “Admirável Mundo Novo”, postado em 14 de

outubro de 2002.<sup>12</sup> Segundo a entrevista, o criador da menina “contestatária” e caprichosa acredita cada vez menos em revoluções e diz estar agradecido por não ter mais de desenhar Mafalda desde 1973, exceto para campanhas ocasionais da Cruz Vermelha e da Unicef, inclusive diz que “não saberia mais como fazê-lo.”

Quino refere na mesma entrevista que, quando escreveu Mafalda, apenas sabia que a menina não estava satisfeita e que, provavelmente, hoje Mafalda continuaria sem saber que partido tomar, pois, de acordo com o entrevistado, antes as guerras tinham duas partes claras e a pessoa escolhia um lado facilmente, o que agora não acontece, visto que atualmente não se pode mais se posicionar ao lado de ninguém.

Essa indecisão, segundo Quino, prova que as preocupações que orientaram a criação de Mafalda há quase quarenta anos continuavam atuais, mas então havia uma novidade: “Agora já não é preciso inventar nada, pois o ataque aos EUA, em 11 de setembro, por exemplo, aconteceu exatamente nos moldes da arte americana: Com as explosões, os incêndios, as catástrofes... É só copiar”. Assim declarou Quino na fonte mencionada anteriormente.

Quino comenta sobre como estaria “Libertad”, a pequena personagem da turma de Mafalda, e nos revela com toda certeza que ela ainda continuaria bem pequena, pois, segundo ele, “após o atentado de 11 de Setembro, o controle dos aeroportos, e da vida das pessoas acabou com a privacidade. E com isso, temos menos liberdade.”

O autor de Mafalda teve trinta tiras traduzidas para o italiano incluídas em uma antologia de textos literários e desenhos humorísticos, intitulada *Livro das Crianças terríveis para adultos masoquistas*. Quino revelou na entrevista que já havia passado por ambas as fases (a criança terrível e o adulto masoquista), mas que agora não era mais nenhum deles. Nas suas palavras, “quando fiz Mafalda, o mundo era outro e eu tinha metade da idade de hoje. Hoje, tudo mudaria. Hoje estou mais pessimista. Mafalda também seria mais pessimista”.

Os personagens de Quino não gostavam de sopa, de ir à escola, de adorar Brigitte Bardot. Sobre essa questão, Quino comentou que é muito importante que as crianças cultivem os seus próprios caprichos, pois “há que ensinar-lhes os limites, mas também deixá-las cometer erros”. Ainda em relação aos personagens, fala sobre a questão de ter desenhado Mafalda não tão bonita quanto Susanita. Segundo ele, fazer

---

<sup>12</sup> Disponível em: [http://gozminha.blogspot.com/2002\\_10\\_01\\_archive.html](http://gozminha.blogspot.com/2002_10_01_archive.html), postado por Natália em 14 de outubro de 2002, pode ainda ser lido na íntegra no site <http://www.joelneto.com/reportagens/mafalda.htm>

Mafalda bonita teria sido “demasiadamente fácil”. Em relação a Susanita, hoje ela ainda seria aquela menina que só pensa em casar e ter filhos. E indaga: “Como neste mudo perverso, tanta gente ainda possa desejar ter filhos?... Mesmo assim o homem permanece”.

Da entrevista, apenas algumas questões feitas a Quino em relação a Mafalda e sua turma foram agregadas à nossa pesquisa. Nossa intenção aqui é apresentar a maior quantidade de informações possível para dar sustentabilidade às análises de Mafalda como discurso de seu autor, como porta-voz de Quino, durante os nove anos em que esteve na mídia. Passamos agora a analisar a questão principal deste subitem, que é a função enunciativa em Mafalda nas tiras de Quino, com ênfase na questão do porta-voz.

Em relação à figura do porta-voz, em “Delimitações, inversões, deslocamentos” (1982), Pêcheux, ao analisar três espaços históricos diferenciados – o da Revolução Francesa de 1789, o da revolução socialista, no século XIX, e o das revoluções proletárias do século XX” (1990, p. 9) – afirma que o acontecimento histórico de uma revolução subverte o discurso da dominação, uma vez que “rompe um determinado círculo de repetição e instaura uma outra estrutura, um outro repetível”. Assim, Pêcheux nos mostra que o porta-voz deve ser considerado com base nas diversas formações discursivas nas quais se inscreve, não ilusoriamente apenas na expressão de uma voz de consenso.

Aqui retomamos Foucault, para quem o enunciado não se propõe apresentar as condições externas como verdades ou mesmo significações profundas, pois, uma vez que os enunciados dependem da exterioridade, isto é, do contexto histórico, são sempre passíveis de serem outros. Nesse sentido, pode ocorrer uma ruptura do círculo de repetição, conforme explicitado acima por Pêcheux, instaurando novas estruturas, um novo repetível. Assim, a função enunciativa, em Foucault, restringe-se à emergência de campos de possibilidades e de regularidades na circulação e troca de enunciados.

O próprio sujeito é representado em uma função enunciativa, o que, conseqüentemente, o destitui como fonte produtora de enunciados. Contudo, não podemos ignorar a existência de uma realidade empírica de produção da linguagem, pois o que importa é a formação de uma ordem própria dos discursos, que lhe confere autonomia diante do empírico. É esta uma das principais preocupações de Foucault: a autonomia empírica.

Compreende-se, portanto, que nomações como “o povo” (PÊCHEUX, [1982], 1990, p. 17), “o trabalhador” são sempre mostradas sob um véu que impede chegar a

uma única identidade, ou seja, são saberes de diversas formações discursivas que se entrelaçam e constituem um único discurso, ou, como formula Foucault (2002), “os diversos discursos dispersos e que são reunidos em um único nó em rede”.

Dessa forma, sendo o conceito de porta-voz a questão mais importante de nossa pesquisa, podemos dizer que a fundamentação das questões levantadas na voz de uma menina de apenas sete anos estaria relacionada à historicidade, às experiências de quem conviveu sob os horrores da censura, dos golpes militares, das ditaduras e injustiças sociais. Sabemos que a história nos constitui como sujeitos, sendo assim, só podemos ser sujeitos, não nos alienando dela. Quino, por meio de Mafalda, não foi apenas mais um sujeito na história; ele fez história por meio de sua personagem, por meio de dizeres que estariam associados os sentidos do interdiscurso, o que permitiu que Quino, por meio de Mafalda, abordasse questões políticas e defendesse sua ideologia, retratada nos pensamentos revolucionários de Mafalda. Desse modo, representava em Mafalda a voz de um povo farto das injustiças sociais, surrado pelos desmandos da classe dominante e sedento de justiça e melhores condições de vida.

Mafalda poderia ser entendida, assim, como a porta-voz, como aquela que poderia representar oficialmente (mesmo que sob a forma de desenhos) as pessoas sofridas, desiludidas e oprimidas, trazendo em suas falas ideais repletos de ideologia, misturados às mensagens de paz, a críticas, e súplicas, envolvidas num jogo de (re)velar por meio dos quadrinhos tudo aquilo que se gostaria de dizer, mas que não podia ser dito.

Sobre esse tipo de função enunciativa desempenhada pelo papel do porta-voz nas formações discursivas, Pêcheux (1982) ainda diz que um sujeito político dotado de tais características exerce a função de porta-voz. Dessa forma, o porta-voz fala a partir da coletividade, do lugar social ocupado pelo grupo que representa como pessoa autorizada, preservando e respeitando a voz do grupo; ele traz o que pode e deve ser dito, pois pertence ao povo; fala pelo povo, como sendo a opinião de uma pequena parcela de pessoas que se identificam; também fala para o adversário (com o outro), com quem negocia, o que faz dele o porta-voz do grupo que representa e de que também faz parte, identificado-se com a sua posição-sujeito.

Indursky, apoiada nos estudos de Pêcheux acerca do papel do Porta-voz, no texto “A função enunciativa do porta-voz no discurso sobre o MST” (1999, p. 173), mostra que os sem-terra adquirem voz política e pública por meio do discurso de seu porta-voz veiculado pela imprensa. Os sem terra não têm, portanto, diretamente voz,



mas enunciam suas demandas sociais por meio do porta-voz – que se dirige não apenas à sociedade, mas também ao Estado, com quem negocia legitimamente pelo grupo do qual faz parte. O porta-voz do MST, desse modo, pertence aos sem terra e, assim como qualquer locutor sem-terra, é afetado pela mesma formação discursiva. O que diferencia o locutor sem-terra de seu porta-voz é o fato de esse pronunciar não de sua perspectiva individual, mas a partir do coletivo, o que faz dele um sujeito político com legitimidade e, por conseguinte, autoridade para falar tanto em nome dos sem terra – como grupo – quanto em nome do MST como entidade.

Este texto objetiva, pelo viés da Análise do Discurso, analisar como se constitui a função enunciativa do porta-voz nas histórias em quadrinhos de Quino; analisar como seu autor, ao dar voz à personagem Mafalda, posiciona-se em relação à política, à ideologia e à mídia televisiva da época. Assim, como já mencionamos anteriormente, analisamos de que forma temas censurados se fazem presentes em suas histórias em quadrinhos, que encantam o mundo com seu humor reflexivo, inteligente e sempre atual.

Com base no conceito de porta-voz, podemos pensar que Quino (na voz de Mafalda) representa o papel de porta-voz de um dado grupo de pessoas que se identificam com as questões sociais levantadas nas tirinhas. O imaginário desta garotinha atesta a importância que a personagem confere à coletividade, não ao individualismo, pois se vincula aos grupos humanos e serve de alimento aos sonhos construídos por esses grupos, que, como já dissemos, identificam-se com a nossa personagem.

Abaixo, temos uma tirinha que exemplifica a posição de sujeito histórico-político de Mafalda. A história de toda a humanidade se resume à luta de classes, na qual há um enfrentamento constante entre a parte dominante e a parte dominada (burguesia x proletariado). Nesse contexto, as relações sociais foram transformadas pelas relações de produção, ou seja, perante os olhos capitalistas vence aquele que mais produz e é valorizado em uma sociedade burguesa, aquele que mais consome, causando, assim, a objetificação<sup>13</sup> dos homens, uma vez que a burguesia conquista os quatro cantos do mundo pela exploração do mercado capitalista, levando todos os países à produção e ao consumo.

---

<sup>13</sup> Acerca do termo “objetificação” cabe aqui algum esclarecimento. Tfouni e Tfouni (2008, p.86) mencionam que “o capitalismo leva a uma reificação do homem e a uma subjetivação da mercadoria”, pois no intuito de suprir sua falta constitutiva, o sujeito apega-se a objetos de consumo.

A título de ilustração, consideremos a tira abaixo com o intuito de percebermos a abordagem da figura do porta-voz.



**Figura 1: “Huelga!” (greve!)**

Fonte: LAVADO, Joaquin Salvador (Quino). *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1965, p. 55.

Inicialmente, observamos que a conversa entre Mafalda e Susanita encaminha-se em um tom infantil, coerente com a idade de ambas. Contudo, a reação de Mafalda ao boneco que diz “mamá” ao ter sua barriga apertada surpreende o interlocutor, pois demonstra um conhecimento sobre o contexto sociopolítico de seu país que seria atípico para uma garota de sete anos. Mafalda questiona Susanita sobre a nacionalidade do boneco, pois parece acreditar que, se apertasse a barriga de um cidadão argentino, ele gritaria greve!

Observando a materialidade linguística “apertar” (“Al apertarle la barriga”), percebemos que tal verbo aceita não apenas o ato de “pressionar”, mas também de “oprimir”. Chama-nos a atenção, ainda, a postura corporal de Mafalda representada no último quadrinho, no qual a menina aparece com a boca arreganhada e com o seu braço direito levantado e o punho fechado. Tal postura funciona como uma pista, e ao recorrermos ao interdiscurso, isto é, à memória do dizer, observamos a mesma expressão corporal em líderes políticos emblemáticos na história (por exemplo, a estátua do líder africano Nelson Mandela, com o punho direito erguido, levantada no caminho para a prisão de Drakenstein, perto da Cidade do Cabo<sup>14</sup>).

Da boca de Mafalda se ouve a palavra “HUELGA” (GREVE), grafada em caixa alta, o que nos permite dizer que se trata de um grito de protesto. Mafalda, sendo uma criança, não trabalha e, portanto, não pode fazer greve. Desse modo, é possível

<sup>14</sup> Disponível em: <http://negrosnegrascristaos.ning.com/forum/topics/viva-nelson-mandela-viva>. Acesso em: 20 ago. 2011.

pensarmos na função que assume de porta-voz daqueles que, pertencendo a um contexto diferente do seu, lutam por melhores condições de trabalho por meio das greves. Nesse sentido, Mafalda pertence ao povo, fala pelo povo, mas também fala para o adversário (com o outro), com quem negocia.

Sabendo que a greve também faz parte do domínio de saber socialista, assim como demais saberes de esquerda, esse discurso pode caracterizar uma formação discursiva socialista, e no caso de Mafalda a modalidade de tomada de posição é identificar-se com a forma-sujeito da formação discursiva socialista, ou seja, no papel de porta-voz, observam-se saberes que se antagonizam com os da formação discursiva da repressão.

Como já mencionamos, o sujeito do discurso pode se relacionar com os saberes da formação discursiva de três formas diferentes. A primeira delas refere-se à identificação do sujeito com os saberes de uma dada FD. No exemplo apresentado, vemos que Mafalda, enquanto sujeito do discurso, identifica-se com os saberes da FD socialista. A segunda relaciona-se à contraidentificação, isto é, quando o sujeito do discurso questiona os saberes de uma FD específica. A terceira, por sua vez, trata-se da desidentificação, a qual ocorre quando o sujeito do discurso (ou sujeito enunciator) rompe com os saberes daquela FD. A partir dessa desidentificação, há duas possibilidades para o sujeito do discurso: (1) desidentificar-se de uma FD para identificar-se a outra já existente, e (2) desidentificar-se, instaurando uma nova forma-sujeito, isto é, um novo domínio de saber. Neste último caso, ocorre uma agitação nas filiações de sentido e instaura-se uma nova possibilidade de significação. Pêcheux (2008) utiliza-se do enunciado *On a gagné*, proferido por François Mitterrand em 10 de maio de 1981 ao vencer as eleições em Paris. O autor explica que tal enunciado instaura uma nova filiação de sentidos, pois costumava ser usado no domínio de saber esportivo até então, mas passa a ser cantado em coro nas ruas de Paris em comemoração à vitória presidencial. O enunciado *On a gagné* configura um caso de acontecimento discursivo, já que instaura um novo domínio de saber.

Retomando o exemplo apresentado acima, percebemos que Mafalda, ao se identificar com os saberes da FD socialista (vide Tabela 1), automaticamente, desidentifica-se os saberes da FD capitalista ou de repressão.

Saberes socialistas	Saberes Capitalistas/Repressão
Não há distinção entre classes, pois todos são donos dos meios de produção.	Concentra injustamente o poder e a riqueza entre um pequeno segmento da sociedade que controla o capital.
Extinção da sociedade dividida em classes.	Deriva sua riqueza através da exploração criando uma sociedade desigual.
Sociedade caracterizada pela igualdade de oportunidades.	Não oferece oportunidades iguais para todos.

**Tabela de saberes1- FD socialista X FD Capitalista/Repressão**

Segundo Marx e Engels, “a história de toda a sociedade humana é a história da luta de classes” (2002, p. 8). Dessa forma, a nossa personagem também fala em nome dessa luta de classes, onde, mais uma vez, os comportamentos são desvelados, como a futilidade *versus* a cultura, a permanência do homem na sociedade *versus* sua efemeridade.

Outra questão bastante relevante à caracterização de Mafalda como possível porta-voz de Quino é em relação ao papel das mulheres. Como exemplo, há os constantes questionamentos à mãe sobre o papel feminino, como podemos observar na tirinha abaixo, onde Rachel, mãe de Mafalda, atarefada com os afazeres domésticos, contribui com a ideia da diferença entre homens e mulheres, assim como do papel predeterminado das mesmas na sociedade. Assim, é possível encontrar nas tiras, em várias situações, a mãe de Mafalda limpando a casa, passando roupas, enfim, exercendo tarefas domésticas.



**Figura 2: Mamá**

Fonte: LAVADO, Joaquin Salvador (Quino). *Mafalda 10*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1974, p. 17.

Nessa cena percebemos que o questionamento que Mafalda faz a sua mãe Rachel sofre uma alteração em sua representação gráfica, isto é, vai “diminuindo” à medida que a sequência dos quadros vai ocorrendo. No último quadro, Mafalda olha dentro dos olhos de sua mãe e diz: “no, nada, olvídalo” (“esquece”), mesmo porque ela não deve mesmo ter ouvido a pergunta da filha.

É importante ressaltar a data da tirinha, que é de 1974, ou seja, seis anos após os eventos que marcaram a luta pela liberação feminina. Assim, o movimento já havia se consolidado e Mafalda interessava-se por saber o que pensava sua mãe a esse respeito, questionando-a: “Mamá! Vos quê futuro le ves esse movimiento por la liberación de la muj”. Antes mesmo de terminar a pergunta, a garota complementa: “no, nada, olvídalo”. Diante de tal materialidade linguística, podemos entender que Mafalda tem a impressão de que sua mãe foi surpreendida com a pergunta, razão por que ficou sem resposta; ou, ainda, por que sua mãe, estando tão sobrecarregada de afazeres, não encontra tempo para as reflexões sobre o papel da mulher, pois a casa deve estar arrumada, os filhos cuidados, enfim, tudo deve estar em ordem. Assim, a menina parece chegar a concordar com a impossibilidade de uma mudança no comportamento da mãe.

Além da sua labuta cotidiana do trabalho doméstico e do cuidado com os filhos, ainda produziam para o mercado, em sua maioria, exercendo tarefas extensivas à atividade doméstica. O trabalho era uma atividade ligada visceralmente às referidas mulheres, o que se pode depreender dos instrumentos por ela utilizados para agredir seus oponentes, de acordo com os processos criminais consultados: vassoura, copo, tampa de panela, garfo, ferro de engomar, tesoura, enxada, pá de lixo, guardião de móvel etc (CARDOSO; VAINFAS, 1997, p. 287-288).

Pela citação transcrita percebemos a conformidade das mulheres da época com o lugar a elas destinado, assim como Rachel, mãe de Mafalda, parece conformada com essa situação, o que representa aos olhos da filha a sua submissão a um papel social que a menina abomina. Isso nos leva a pensar que Mafalda, como possível porta-voz de Quino, fala, mais uma vez, da posição sujeito-político, representando a voz das mulheres, ou seja, promove uma ampla discussão em torno do contexto histórico-sociológico do papel da mulher no meio social e familiar, do próprio processo de dominação e articulação dos valores sociais, da mulher vista como meio de exposição, da subjugação de suas vontades.

Observamos claramente que a personagem Mafalda adquire, por meio de seu criador Quino, a postura de representante e defensora das classes menos favorecidas. Pode, assim, ser considerada, como já frisamos anteriormente, através de Quino, a porta-voz<sup>15</sup> daqueles que defendem os direitos iguais para homens e mulheres.

Por se tratar da posição sujeito-político presente no conceito de porta-voz, sendo este último item fundamental em nossa pesquisa, precisamos garantir a discussão em torno do contexto histórico-sociológico do qual Quino se valeu para a criação das tirinhas de Mafalda. Para tanto, é necessário situar nosso leitor ao momento histórico no qual foi desenvolvida nossa pesquisa. Com isso, abordaremos no próximo capítulo “o contexto histórico Argentino no Período de 1964-1973: os nove anos com Mafalda” a fim de compreendermos melhor o que aconteceu em termos de emergência histórica e política na Argentina durante os nove anos em que Mafalda foi publicada.

Dessa forma, poderemos interpretar e compreender as tiras de Mafalda no do contexto histórico em que foram produzidas, dando maior sustentabilidade às possibilidades de análise. Assim, firmamos com maior segurança nossos argumentos, conseguindo ampliar nosso leque de possibilidades de análise em torno dos sentidos históricos e sociais construídos nas falas de Mafalda e que são de extrema importância para atingirmos nosso objetivo de pesquisa, que é sustentar a possibilidade de que Mafalda, por meio de seu criador, Joaquin Salvador Lavado, possa ser a porta-voz de todas as pessoas que se identificam com suas tirinhas e que, assim como ela, desejam um mundo melhor para viver.

---

<sup>15</sup> A função enunciativa do porta-voz que perseguimos aqui é a de que deve ser considerado com base nas diversas formações discursivas nas quais se inscreve, não ilusoriamente apenas na expressão de uma voz de consenso, ou seja, a noção que buscamos de porta-voz e que queremos analisar é a do porta-voz na mídia, pois fala publicamente para o povo, sobre o povo, com o adversário, fala em nome do povo.

## 2. O CONTEXTO HISTÓRICO ARGENTINO NO PERÍODO DE 1964-1973: OS NOVE ANOS COM MAFALDA

Durante as décadas de 1930 e 1940 surgiram na Europa os movimentos fascistas e nazistas, os quais, nessa conjuntura, eram modelos político-ideológicos que rivalizavam com o capitalismo ocidental. Entretanto, do outro lado, o socialismo crescia gradativamente no Leste Europeu. Nesse contexto conflitante, se na Primeira Guerra a Argentina foi neutralizada, na Segunda Guerra Truman<sup>16</sup> forçou a entrada da Argentina na guerra. Dessa forma, os conflitos na Europa, de forma significativa, refletiam-se nos modelos políticos latinos.

Com o fim da Segunda Guerra, juntamente com a aversão aos regimes nazistas e fascistas, Truman, com receio de que a Guerra da Coreia se alastrasse para um conflito mundial, intensificou as relações com a Argentina. Perón<sup>17</sup> aliou-se com os EUA, numa relação que também fortaleceu a relação com os países latinos. Em 1950, Perón queria revitalizar o projeto do barão de Rio Branco<sup>18</sup> de construir o Pacto ABC entre Argentina, Brasil e Chile (CERVO, 2001, p. 165). O movimento peronista acabou se ambientando à conjuntura internacional. Perón era reformista, pelo fato de a reforma permitir um crescimento autossustentável, além de redistribuir a riqueza e fortalecer o anti-imperialismo. Argentina e Brasil contaram com o apoio americano após a Segunda Guerra.

---

<sup>16</sup> Harry S. Truman foi 33º presidente dos Estados Unidos, governando de 1945 a 1953. Em seu governo foi criada a chamada Doutrina Truman, que buscava conter o avanço do socialismo soviético no mundo.

<sup>17</sup> Juan Domingo Perón foi um militar e político argentino, que em 1943 juntou-se a uma conspiração militar que derrubou o governo civil da Argentina. Em 1946 democraticamente foi eleito presidente com 56% dos votos. Reeleito em 1951, porém no ano seguinte Evita morreu e Perón foi afastado do seu cargo por um golpe militar. Em 19 de setembro de 1955, Perón é deposto e se exila no Paraguai. Seis anos depois se exila em Madri. Porém, continua exercendo forte presença na política argentina. Em 1973, novamente torna-se presidente da Argentina com 60% dos votos, um mandato curto devido a morte prematura em 1974. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Juan\\_Domingo\\_Per%C3%B3n](http://pt.wikipedia.org/wiki/Juan_Domingo_Per%C3%B3n). Acesso em: 114 nov. 2011.

<sup>18</sup> O Pacto do ABC tem seu nome pelas iniciais dos países Argentina, Brasil e Chile, que assinam um acordo em 15 de maio de 1915 para formar a cooperação exterior à não agressão e arbitragem. Foi uma forma de responder à influência estadunidense na região e estabelecer um equilíbrio e mecanismos de consulta entre os três países envolvidos. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Pacto\\_do\\_ABC](http://pt.wikipedia.org/wiki/Pacto_do_ABC). Acesso em: 24 ago 2011. Em 4 de abril de 1954 João Neves da Fontoura, ex-ministro das Relações Exteriores, concedeu uma entrevista à imprensa acusando Getúlio Vargas e Juan Perón de terem mantido entendimentos visando à assinatura de um acordo político-econômico entre a Argentina, Brasil e Chile, conhecido como Pacto do ABC. Segundo ele, tais entendimentos teriam se originado de conversações entre o presidente argentino e Getúlio, quando este era ainda candidato às eleições presidenciais, e que, depois de eleito, se mantiveram através de correspondência secreta. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas2/artigos/CrisePolitica/PactoABC>. Acesso em: 24 ago 2011.

Durante os anos de 1946-1955 a Argentina deparou-se com um período de grande instabilidade política, no qual viveu sob a ameaça constante de golpe militar. Juan Domingos Perón, que governou a Argentina nesse período, com o apoio das Forças Armadas, tinha também ao seu lado o setor agroexportador e os trabalhadores. Perón criou, sem dúvida alguma, técnicas modernas de ditadura (BÉARN, 1975, p. 212); tal era a sua volatilidade que na década de 1950 a Argentina chegou a ser a quinta potência mais rica do mundo. Entretanto, em 1955 a Revolução Libertadora interrompeu os rumos do peronismo.

Na madrugada de 16 de setembro o general aposentado Lonardi, cercado de um pequeno grupo de jovens oficiais, se instalava num regimento situado nas proximidades da cidade de Córdoba, enquanto algumas unidades da frota marítima zarpavam do Porto Belgrano rumo ao Rio da Prata. E no dia 21 do mesmo mês, também na madrugada, o general Juan Perón se asilava na Embaixada do Paraguai. A Revolução Libertadora tinha vencido, quase sem luta, e se fechava a década de experiência peronista (LUNA, 1995, p. 171)

O general Eduardo Lonardi ficou no governo por menos de dois meses e foi deposto, sendo substituído pelo general Pedro Eugenio Aramburu, que teria sido o chefe da conspiração que depusera Juan Perón. As tentativas de golpes continuavam, principalmente pelos grupos peronistas, muitas vezes reivindicando o retorno do líder populista ao poder. Em um desses eventos em 1956, o general Juan Valle foi fuzilado.

Em 1958, após as eleições, Arturo Frondizi foi eleito presidente. Em 24 de março de 1962, novamente ocorreu um golpe militar depondo Frondizi, cujo cargo foi ocupado pelo senador José Maria Guido. Frondizi foi preso, recebendo a liberdade somente quando Arturo Illia assumiu o poder, em 1963, sendo eleito pela União Cívica Radical do Povo.

Em seu primeiro ato de governo, Arturo Illia abriu as manifestações do partido peronista, proibidas desde 1956. O governo de Illia foi profundamente influenciado pelas reformas da Cepal.<sup>19</sup> Também,

---

<sup>19</sup> A Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (CEPAL) foi criada em 1948 pelo Conselho Econômico e Social das Nações Unidas com o objetivo de incentivar a cooperação econômica entre os seus membros. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Cepal>. Acesso em: 28 ago. 2011.



su presidencia definió por el respeto de las normas, la decisión de no abusar de los poderes presidenciales y la voluntad de no exacerbar los conflictos y buscar que éstos decantaran naturalmente. Las críticas se centraron en esta modalidad, tachada de irrealista e ineficiente, revelando el escaso aprecio que en la sociedad argentina existía por las formas democráticas e institucionales (ROMERO, 2002, p. 148-149).

Em grande medida, o desenvolvimento político-social da Argentina foi marcado pelas décadas de 1960 e 1970, extremamente marcadas por golpes ditatoriais, conseqüentemente com ocorrência de crises políticas. Em 1962-1963, ocorreu uma crise que foi estabilizada graças à recuperação industrial e das exportações. O Congresso aprovou a lei do salário mínimo, enquanto o governo controlava a comercialização de medicamentos (ROMERO, 2002, p. 148-149).

Las crisis estallaron con regularidad cada tres años – 1952, 1956, 1959, 1962, 1966 – y fueron puntualmente seguidas por políticas llamadas de estabilización. Desde un punto de vista estrictamente económico, expresaban las limitaciones que desde 1950 experimentaba el país para un crecimiento sostenido. La expansión del sector industrial y del comercial y de servicios ligados al mercado interno dependía en último término de las divisas con las que pagar los insumos necesarios para mantenerlo en movimiento (ROMERO, 2002, p. 155).

Durante as décadas de 1960 e 1970, todos os governos argentinos foram derrubados por golpes militares. Em 28 de junho de 1966, o governo de Arturo Illía foi deposto por um golpe que colocou no poder o general Juan Carlos Onganía. Primeiramente, a Junta Militar destituiu o presidente, o vice-presidente, os governadores e vice-governadores; após, dissolveu o Congresso Nacional, as legislaturas provinciais, e os partidos políticos. O tenente-general Juan Carlos Onganía seria o responsável por todo esse processo, que ficou conhecido pela expressão um tanto pretensiosa “Revolução Argentina” (FLORIA; BELSUNCE, 1988, p. 193). No campo externo, o governo buscou reforçar o vínculo com os EUA.

Em junho de 1970, o general Onganía foi substituído por outro militar, Roberto Marcelo Levingston, que ocupou a presidência por pouco tempo, sendo substituído pelo

chefe do exército, general Alejandro Agustín Lanusse. Seu governo “fue una presidencia sobresaltada y sobresaltante. La sociedad conoció [...] acontecimientos inéditos, imprevistos y alguno imprevisible” (FLORIA; BELSUNCE, 1988, p. 200). Um desses acontecimentos foi o restabelecimento das “atividade política partidaria” e a convocação de “elecciones generales” (ROMERO, 2002, p. 187), desde que “Perón no sería candidato” (ROMERO, 2002, p. 188).

Além disso, o general Lanusse também repatriou o cadáver de Eva Perón e deixou que Juan Perón voltasse do exílio, justamente durante a crise do dólar em 1973. Em 25 de maio de 1973, Héctor Campora, ex-delegado de Perón, assumiu a presidência. “Esa presencia incontenible alarmó a la mayoría de los sectores de la opinión pública y particularmente a los sectores militares” (ROMERO, 2002, p. 290), razão por que se manteve pouco tempo no poder.

Ao fim deste capítulo, podemos fazer uma pausa para pensar na relação existente entre o que dissemos sobre a história da Argentina e as tiras de Mafalda publicadas por Quino no período que compreendeu os anos de 1964-1973. Partindo desse pensamento, passamos a refletir sobre as muitas falas de Mafalda, buscando estabelecer possíveis relações entre os fatos. Assim, por exemplo, em suas tirinhas ela apresentava resistência aos abusos de autoridade, dos pais em casa e até mesmo da professora na escola. Assim, em determinadas situações esbravejava pela liberdade de expressão.

Esses fatos são evidenciados por Quino, que resgatou em sua personagem passagens que marcaram o período histórico em que viveu. Por meio dos seus quadrinhos ele expressou sua indignação e seus pensamentos revolucionários, impróprios para a época. Assim, como veremos no item a seguir, Mafalda, a princípio, foi desenhada para ser garota propaganda de uma linha de eletrodomésticos; só depois que esta campanha publicitária não foi vinculada, a garotinha acabou ganhando as páginas de muitos jornais e revistas importantes, surpreendendo a todos seus fãs com sua inteligência e sagacidade próprias de uma contestadora.

## 2.1. O tecer de Quino pela Argentina

De acordo com o *site* oficial de Quino,<sup>20</sup> Joaquim Salvador Lavado nasceu na Província de Mendoza, Argentina, no dia 17 de julho de 1932, contudo só foi registrado um mês depois. Ao nascer, foi chamado de Quino para distingui-lo de seu tio Joaquín Tejón, que era pintor e desenhista de publicidade, com quem Quino descobriu sua vocação aos três anos.

Em 1939 Quino começou a estudar. Ele revela em seu *site* que ficava muito angustiado com o fato de ter de ir à escola e que, por conta disso, suas notas eram baixas. Contudo, no decorrer do ano sempre conseguia recuperá-las. Mas o fato de não ser o primeiro aluno da classe deixava Quino muito zangado. Essa característica contribuiu para que anos depois Quino criasse o personagem “Felipe”, um dos companheiros de Mafalda.

Quino perdeu sua mãe em 1945, ano em que terminou a escola primária e inscreveu-se na escola de Belas Artes de Mendoza. Neste ano, foi fundada em Buenos Aires a revista *Rico Tipo*, dirigida por Divito, e o sonho de Quino era publicar nesse veículo. Três anos depois, em 1948, morreu seu pai; no ano seguinte, ele abandonou a escola de Belas Artes e resolveu ser desenhista de histórias em quadrinhos e humor.

No ano de 1950, Quino conseguiu vender sua primeira história em quadrinhos, que foi para uma loja de sedas chamada Sedalina. Diz que prefere não se lembrar de como foi essa propaganda, pois certamente sentiria vergonha. No ano seguinte, Quino viajou para Buenos Aires percorrendo todas as redações de jornais e revistas possíveis, mas três semanas depois voltou para Mendoza sem ter conseguido trabalho.

O ano 1953, do serviço militar, foi mais um motivo para Quino sentir-se terrivelmente angustiado. Segundo seu *site* oficial, ele achava que nunca conseguiria sair dali e tinha vontade de matar todo o mundo, mas compartilhar a vida com rapazes de origem social diferente foi um enriquecimento para sua personalidade, tanto que a partir disso passou a desenhar diferente.

Quino instalou-se em Buenos Aires no ano de 1954, onde continuou a percorrer as redações em busca de emprego. Conta que sofreu muito, porque vivia em condições muito precárias. Neste ano, felizmente, teve a sua primeira página de humor publicada no semanário *Esto ES* e a partir daquele momento passou a publicar em diversos meios.

---

<sup>20</sup> Disponível em: [www.quino.com.ar](http://www.quino.com.ar). Acesso em: 8 jul. 2011.

Desde então, e até hoje, seus desenhos de humor têm sido publicados ininterruptamente numa infinidade de jornais e revistas da América Latina e da Europa.

Dessa forma, a publicação das histórias em quadrinhos da Mafalda transformou Quino num dos maiores cartunistas do mundo. As publicações de Mafalda, como já sabemos, iniciaram em 1964 e estenderam-se até 1973. Nesse ínterim, Quino presenciou uma série de transformações na sociedade argentina, as quais já abordamos no primeiro capítulo. Ressaltam-se, contudo, os anos peronistas vividos, cuja vivência, de certa maneira, é percebida nas falas de sua personagem Mafalda.

Assim, pensando nessas transformações pelas quais a sociedade argentina passou, é importante que costuremos a esse contexto outro capítulo importante da história daquele país, que é a relação entre as falas de Mafalda e de Evita Perón, como veremos na próxima seção, intitulada “Eva Perón: A madona dos descamisados”. Contudo, devemos atentar para o fato de que os discursos de Eva Perón caminham a favor do populismo, uma vez que as análises feitas partem de uma autobiografia, e isso incute criar uma autoimagem de si, levando a que ela fosse considerada pelo povo “A mãe dos pobres” ao contrário das falas de Quino, que através de Mafalda trazem o ressoar de discursos de esquerda e/ou socialistas.

## **2.2. Eva Perón: “A madona dos descamisados” X Mafalda: Una Enfant Terrible**

A articulação entre as falas de Mafalda e de Evita, realizadas neste subitem, partiram da ideia de se construir uma possível relação entre seus discursos nas análises realizadas. Assim, é importante frisar que essa relação desenvolvida aqui não foi mencionada por Quino, e sim por entendermos que uma possível semelhança entre seus discursos seria relevante as nossas análises.

Apesar da diferença cronológica entre Eva Perón, que faleceu no ano de 1953, e Mafalda, que foi criada em 1964, faremos uma comparação das questões contempladas na fala de ambas. Primeiramente, traremos recortes de discursos de Eva Perón em forma de sequências discursivas, que vão do número 01 a 03; no que se refere a Mafalda, teremos uma tirinha da qual também recortaremos as sequências discursivas, estabelecendo uma possível relação entre seus discursos para fins de análise.

Vamos, então, ao primeiro recorte da fala de Eva Perón S.d 01, retirada de sua biografia (PERÓN, 1999, p. 10).

S.d. 01 - Ao completar onze anos, **comparei os pobres à grama dos campos e, os ricos às arvores das florestas.** Entretanto, ouvi de um trabalhador que a existência dos pobres era devida aos demasiadamente ricos. Compreendi como num clarão, que ele tinha razão. Mas convencida pela razão, senti que dissera a verdade. Além do mais, já naquela época, **os pobres, mais sinceros e bondosos, mereciam mais a minha fé do que os ricos. Logo percebi que a terceira dimensão era a injustiça social** (grifo nosso)

Como podemos observar no trecho transcrito, ressoa na fala de Eva Perón o contexto da infância. E nesse contexto há existência de uma criança madura, consciente da realidade dos pobres, pois observamos que, de um lado, ao dizer “comparei os pobres à grama dos campos e, os ricos às arvores das florestas”, há o contraste entre a insignificância dos pobres e a visibilidade dos ricos; de outro, quando retoma a fala do outro “ouvi de um trabalhador que a existência dos pobres era devida aos demasiadamente ricos”, reforça uma das causas da exploração, que é a riqueza, fazendo emergir não apenas a contradição existente entre essas duas realidades, mas o modo como Eva Perón gostaria de ser vista. É esse um comportamento próprio de líderes com ideias populistas, pois a característica básica do populismo é o contato direto entre as massas e o líder carismático, no caso Eva Perón. Evita procurava estabelecer um vínculo emocional com o seu “povo”, usando métodos para o aliciamento das classes sociais de menor poder aquisitivo, como, por exemplo, distribuição de comida, roupas, abrigos para os sem teto etc. Como forma de garantir votos e prestígio através da simpatia, como podemos perceber neste último trecho da fala de Evita: “já naquela época, os pobres, mais sinceros e bondosos, mereciam mais a minha fé do que os ricos. **Logo percebi que a terceira dimensão era a injustiça social**”.

Maria Eva Duarte, filha do estancieiro Dom Juan Duarte e Juana Ibarguren, nasceu em 7 de maio de 1919 na cidadezinha de Los Toldos, distante 280 km de Buenos Aires. Depois da morte do pai, em 1926, mudou-se com a família para Junín, um emergente centro ferroviário; mais tarde, com o sonho de ser atriz, chegou a Buenos Aires, em 2 de janeiro de 1935. Maria Eva Duarte apareceu como estrela da companhia de Teatro do Ar, com novelas escritas especialmente para ela pelo romancista e poeta Hector P. Blomberg. Em 1943 tornou-se amante do coronel Aníbal Imbert, amigo de Perón e peronista de primeira hora. Um ano depois, em 1994 em uma festa beneficente

em favor das vítimas do terremoto que destruíram a cidadezinha de San Juan, conheceu oficialmente o então coronel Juan Domingo Perón e em 10 de dezembro do mesmo ano, casou-se com ele (PERÓN, 1999).

Eva Perón, Evita, como ficou conhecida em seus últimos anos pelo povo, foi uma figura que rompeu todos os precedentes históricos e definiu uma modalidade política nunca vista até então. Durante o breve período de sua atuação ao lado de Perón, foi o centro de um crescente poder e tornou-se a alma do movimento peronista em sua essência e em sua voz. Eva Perón desenvolveu um trabalho intenso tanto no aspecto político quanto no social. No que diz respeito à política, trabalhou intensamente para obter o voto feminino e foi organizadora e fundadora do ramo feminino do movimento peronista, organização que se formou recrutando mulheres de distintas extrações sociais por todo o país. No aspecto social, seu trabalho desenvolveu-se a partir de 1948 com a Fundação Eva Perón, mantida por contribuições de empresários e por doações que os trabalhadores faziam quando da melhora de seus salários. Eva Perón criou hospitais, escolas, lares para idosos e mães solteiras; durante as festas de fim de ano, distribuía sidra e panetone, socorria os necessitados e organizava torneios esportivos infantis e juvenis. Evita ganhou voz própria porque encarnou em si uma série de ambições e de pretensões sociais. O eixo principal de sua popularidade foi constituído em torno dos sindicalistas, da sua facilidade e carisma para se conectar com as massas trabalhadoras, às quais ela chamava de seus “descamisados”.

Para tanto, analisaremos a S.d. 02, também retirada de sua biografia (PERÓN, 1999). Vejamos:

S.d. 02 - Ninguém senão o povo me chama de “Evita”. Somente aprenderam a me chamar assim os “descamisados”. Os homens do governo, os dirigentes políticos, os embaixadores, os homens de empresa, profissionais, intelectuais, etc., que me visitam costumam me chamar de “Senhora”; e alguns inclusive me chamam publicamente de “Excelentíssima ou Digníssima Senhora” e ainda, às vezes, “Senhora Presidenta”. Agora se me perguntassem o que é que eu prefiro minha resposta não demoraria em sair de mim: gosto mais do meu nome de povo. Quando um garoto me chama de “Evita” me sinto mãe de todos os garotos e de todos os fracos e humildes da minha terra. Quando um operário me chama de “Evita” me sinto com orgulho “companheira” de todos os homens.

Quando Evita diz “Ninguém senão o povo me chama de “Evita”, percebemos sua satisfação em declarar isso, o que denuncia uma suposta aproximação, uma intimidade entre ela e o povo, como se pertencessem à mesma classe social, como se dividissem as mesmas dificuldades, as mesmas necessidades. Ainda ressaltava: “somente aprenderam a me chamar assim os descamisados”, uma vez que, mesmo vestida de vison e coberta de joias, distribuía aos descamisados dinheiro, sapatos, máquinas de costura. Em troca, tinha o carinho incondicional dos seus. Aqui, ao invés de se ensinar a pescar, dava-se o peixe. E foi dessa forma que seus descamisados “aprenderam” a chamá-la de “Evita”. Quando se declarava orgulhosa por sentir-se “mãe” de todos os garotos e de todos os fracos e humildes da sua terra, assim como “companheira” de todos os homens, ressoava claramente seu discurso inflamado de ideologia populista.

Evita faleceu no dia 26 de julho de 1952, ainda muito jovem, em razão de uma leucemia. A dor popular expressou-se num velório que durou 14 dias, cuja lembrança jamais abandonaria a população. No imaginário popular, Evita é para muitos uma santa. Líder popular do século, tinha apenas 33 anos de idade quando faleceu. Pouco tempo depois da sua morte, o governo de Perón, que havia conseguido dar a independência política e econômica à Argentina, inclusive iniciando a exportação de tecnologia nuclear, foi desestabilizado e derrubado por golpe de estado patrocinado por interesses políticos financeiros internacionais (PERÓN, 1999).

A partir do exposto, podemos inferir que, apesar de Evita anteceder o surgimento de Mafalda, as duas possuem características semelhantes, como por exemplo, perceber o mundo e as suas injustiças quando ainda muito jovens, tentando encontrar justificativa plausível para algo que as revoltava. Dessa forma, como já mencionamos, a relação de Evita com Mafalda desenvolvida nesta pesquisa é pensada com base na ideia de que podemos considerar muito próximos os elementos presentes em seus discursos. Por esse viés, pensamos ser pertinente pontuar a questão da relação entre Evita e Mafalda, mas sempre lembrando que o discurso de Evita trabalha no sentido do populismo e o discurso de Mafalda por Quino ressoa a serviço do socialismo.

Logo abaixo, em outra S.d de sua biografia (PERÓN, 1999, p. 11), temos:

S. d. 03 - Pode um pintor explicar como vê e sente as cores? Pode o poeta expor por que faz os poemas? Da mesma forma, **não posso justificar porque sinto a injustiça nem porque não me conformarei em aceitá-la como material, ao contrário da maioria (grifo nosso).**

Na S.d 03 Evita, ao dizer “... não posso justificar porque sinto a injustiça nem porque não me conformarei em aceitá-la como material, ao contrário da maioria”, permite nos apreender o pressuposto de que a injustiça existe e que a maioria das pessoas a aceitam, ou ainda, a concebem como natural, alienadas que estão às questões sociais. Ainda nessa sequência discursiva, quando Evita diz que não pode justificar seu sentimento (“não posso justificar porque sinto a injustiça”), podemos inferir que há pessoas que não reconhecem a injustiça, ou ainda, que, quando a sentem, podem justificá-la, isto é, racionalizá-la. Isso porque grande parte das pessoas não quer se comprometer e permanecem alienadas às demais questões que não envolvam ou que não façam parte de suas rotinas, como, por exemplo, ir para o trabalho, voltar para casa e sentar-se à frente da televisão para assistir a novelas. Desse modo, a injustiça seria, para muitos, parte constitutiva da sociedade e, portanto, para os alheios e indiferentes, não haveria nada a fazer. Lembramos com Pêcheux que a aparente naturalidade nada mais é que um efeito da ideologia, a qual interpela o sujeito por meio de sua identificação com a forma-sujeito de dada formação discursiva (PÊCHEUX, 1997).

Falar em luta de classes nos remete à teoria marxista, na qual encontramos a sociedade como sendo constituída por níveis ou instâncias. A representação tópica de tal aspecto, que pode ainda ser entendida como uma metáfora, refere-se a uma pirâmide cuja base é formada pela infraestrutura ou base econômica, e sua parte superior, pela superestrutura. A infraestrutura refere-se à unidade das forças produtivas, e a superestrutura, ao jurídico-político (o direito e o Estado) (ALTHUSSER, 2008). Desse modo, quem sustenta a base da pirâmide é a classe operária, a qual é responsável pela manutenção da classe dominante no poder. Como sabemos, toda teoria de base marxista toma sempre como carro-chefe a infraestrutura, isto é, a classe dominada. Nesse aspecto, o discurso de Evita, de cunho reconhecidamente populista, aproxima-se da militância de Quino, materializado pelo dizer de Mafalda, embora pertençam a formações ideológicas distintas. O interesse de Evita reside em manter uma imagem positiva perante o povo e, desse modo, garantir a manutenção do poder do Estado (fixando-se na superestrutura). O discurso populista de Evita aproxima-se da política do governo de Getúlio Vargas no Brasil, pois assim como Vargas, que ficou conhecido como defensor dos trabalhadores brasileiros, Evita buscava com seus dizeres alimentar a imagem deste “supersujeito”, uma verdadeira “mãe dos pobres”.



Por outro lado, vemos nos dizeres de Mafalda a identificação de Quino com a infraestrutura, ou seja, os saberes socialistas. Isso é perceptível na S.d 04 (Figura 3), na qual a menina advoga os direitos básicos dos cidadãos ao ver um mendigo na rua, analisada logo abaixo.

Dessa forma, até mesmo os pobres se convencem da sua condição e acostumam-se à miséria de que são vítimas, pois estão ocupando um lugar determinado; logo, o sentido do seu dizer depende dessa formação social na qual estão inseridos. Contudo, para Evita a injustiça social é algo que deve ser exterminado, pensamento que a acompanha desde que tinha onze anos.

O fato de ela ser bastante criança ainda e já enxergar tudo isso e de propor a solução dos pobres com o fim das desigualdades sociais coloca-a no lugar de salvadora. E salvando os pobres, ela seria comparada a uma santa salvadora, trazendo a ideia de pastoralismo (próprio do populismo).

Como dissemos anteriormente, apesar de ser um recorte temporal posterior ao trabalhado nas S.d.s (01 a 03), pelo fato de Mafalda ter sido criada depois de Evita, teremos uma tirinha em que as questões presentes na fala de Mafalda não se tratam de uma mera repetição, nem de paráfrase, pois, embora haja semelhança, pela mudança das condições de produção, essas falas são ressignificadas e vão em direção ao socialismo, já que nesse período aconteceram vários golpes militares, como vimos em nosso segundo capítulo.

Seguindo a mesma linha de raciocínio, analisemos agora a tirinha de Mafalda e as sequências discursivas em destaque:



**Figura 3: La gente Pobre**

**Fonte:** LAVADO, Joaquín Salvador (Quino). *Así es la cosa 2*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1972, p. 95.

Analisando a S.d 04, recortada da tirinha acima (Figura 03) – “*Me parte el alma ver gente pobre*” ... ; *habría que dar techo, trabajo, protección y bienestar a los pobres!* –, podemos perceber que, ao compararmos com as S.d.s analisadas nos recortes de Eva Perón, a questão dos pobres, dos menos favorecidos, é evidenciada.

Quino vale-se da fala de Mafalda para mostrar que não é indiferente aos problemas sociais, pois, comparando com a sequência discursiva de Evita analisada acima, existe uma relação de proximidade, visto que ambas demonstram preocupação com os desamparados. Contudo, numa segunda análise podemos inferir que Quino, por intermédio de Mafalda, sugere meios de amparo e proteção evocando nela uma posição de liderança, como que em um discurso mostrando postura e altivez. Ao afirmar que “(...) *habría que dar techo, trabajo, protección y bienestar a los pobres*”, Quino elenca os elementos a que tem direito um cidadão, como teto, trabalho, proteção e bem-estar, demonstrando que Mafalda está identificada com os saberes constitucionais. Isso representa a diferença entre a visão de um socialista e um populista ao enxergar as questões sociais, pois trata-se de dois sistemas ideológicos diferentes, com intenções antagônicas: de um lado, o socialismo de Quino, representado por Mafalda; de outro, o populismo de governo Perón, representado por Evita. Ambos compreendem formas diferenciadas de preocupações sociais, contudo se entrelaçam nos dispositivos do tecido social de manter progressivamente uma estrutura de dois sistemas na época em ascensão.

#### **S.d 05- *¿Para qué tanto? Bastaría con esconderlos***

Susanita, amiga de Mafalda, representa a mulher burguesa, que almeja a tranquilidade de uma família bem constituída; sempre fora da realidade, buscando não se envolver com os problemas do mundo, vive presa às aparências (Quino faz relação a Susanita com o que acontecia com a maioria dos jovens de classe média nos anos 70, de alienação aos problemas sociais, como podemos verificar nesta sequência discursiva). Mafalda representa a mulher liberada, que busca se colocar em pé de igualdade em relação ao sexo oposto, ao passo que Susanita é a visão tradicional do papel da mulher na sociedade, o que ocasiona frequente atrito entre as duas (VERGUEIRO, s/d, p. 4).

Nessa sequência discursiva Susanita explicita em seu dizer uma indiferença, aos problemas sociais, o que nos permite inferir que faz parte de um grupo de pessoas que não se identificam com os saberes revolucionários e, portanto, nega-se a enxergar, ou mesmo ignora, os problemas sociais. Ao responder à inquietação de Mafalda sobre proporcionar aos pobres condições mínimas de sobrevivência, Susanita responde: “¿Para qué tanto? Bastaría con esconderlos”, como se assim todos os problemas e injustiças desaparecessem. Para que investir em saúde, educação, moradia, trabalho se basta fazer de conta que “eles” não existem? Não seria mais fácil?

Segundo Pêcheux, todo sujeito é assujeitado, desde sempre, a uma ideologia. Susanita e Mafalda estão diante da mesma cena: uma pessoa passando frio. Contudo, cada uma se encaminha para uma solução diferente, o que atesta posições ideológicas distintas. Mafalda identifica-se com os saberes revolucionários, como mencionamos acima, ao passo que Susanita se inscreve em uma formação discursiva referente aos saberes burgueses (isto é, daquela parcela da população detentora do capital).

Podemos pensar que Susanita é indiferente aos problemas sociais, fazendo parte de um grupo de pessoas que encobrem/escondem, ou até mesmo se negam a enxergar. Contudo, como analistas temos de perceber as múltiplas posições e crenças dos sujeitos históricos e não avaliá-los por uma teoria unívoca, que pode ser monolítica e “tosadora” das subjetividades. Portanto, podemos pensar que Susanita, assim como muitos, pode naturalizar essa situação como normal. Assim, Pêcheux fornece o conceito de esquecimento 2, que trabalha o desejo/possibilidade de subjetividade a fim de controlar o sentido do discurso, Susanita tem a impressão de que sabe o que diz; pressupõe que faz as suas próprias escolhas, mas, na verdade, apenas reproduz a ideologia do grupo de pessoas com quem convive no seu meio social, pois, como sabemos, toda produção discursiva parte do lugar social em que o sujeito está inserido.

Com base no que observamos nesta seção, percebemos que é por meio da formação ideológica e, conseqüentemente, da formação discursiva que podemos observar a função enunciativa do porta-voz, pois é por meio do reconhecimento do domínio de saber pertencente a uma dada formação discursiva que podemos reconhecer tal função. No caso das sequências discursivas recém apresentadas, notamos que Evita se identifica com uma formação discursiva (FD) populista, ao passo que Quino, através de Mafalda, identifica-se com a formação discursiva socialista. Ambas as FDs pertencem à formação ideológica política, contudo a forma-sujeito que organiza os saberes no domínio discursivo difere. Como mencionamos anteriormente, podemos,

ainda, estabelecer uma relação com os termos marxistas “infraestrutura” e “superestrutura”, com o que teríamos Evita falando de uma classe dominante para uma classe dominada (considerando as condições de produção que seus interlocutores são os eleitores da classe dominada) com o possível intuito de se manter em tal lugar, ou seja, na superestrutura (nível da sociedade que detém o poder).

A personagem de Mafalda, por sua vez, é retratada como fazendo parte da classe média (seu pai é um trabalhador) e, desse modo, como pertencente à infraestrutura, está sujeita às resoluções tomadas pelos integrantes da superestrutura. Além disso, Quino utiliza-se do gênero discursivo quadrinhos para dar voz a Mafalda, o qual, como sabemos, tem como interlocutor os cidadãos leitores de jornal. A partir da consideração de tais condições de produção podemos perceber que Mafalda (através de Quino) e Evita falam de lugares distintos da sociedade e, desse modo, identificam-se com FDs antagônicas, uma vez que a primeira se identifica com os saberes socialistas, e a segunda, com os saberes populistas.

Assim, a fim de entendermos com mais clareza as noções que envolvem o lugar social em que o sujeito se insere e do qual a sua produção discursiva faz parte, vamos partir para o nosso próximo subitem, intitulado “Condições de produção, formação ideológica e discursiva”.

### **2.3. Condições de produção, formação ideológica e discursiva**

Todo discurso manifesto reside secretamente em um já dito; mas esse já dito não é simplesmente uma frase já pronunciada, um texto já escrito, mas um “jamais dito”, um discurso sem corpo, uma voz tão silenciosa quanto um sopro, um escrita que não passa do vazio de seu próprio traço.

*Michel Foucault*

O discurso é uma relação entre *língua, sujeito, inconsciente e história*, não podendo, assim, ser confundido com mera análise de texto, uma vez que se preocupa com os sentidos construídos pelo sujeito numa relação linguística, social e histórica, levando em conta a ideologia. Em outras palavras, o funcionamento dos fenômenos linguísticos, enquanto processo discurso, não pode ser considerado integralmente

linguístico, uma vez “que não podemos defini-lo senão em referência ao mecanismo de colocação dos protagonistas e do objeto do discurso”, ou seja, às condições de produção do discurso.

Dessa forma, como mencionamos no capítulo anterior, todo processo discursivo de formação da AD decorre das formações imaginárias constituídas das condições de produção do discurso, ou seja, as condições sócio-históricas.

A noção de condições de produção traz para a reflexão sobre a linguagem a exterioridade como processo de identificação e a história como prática social, [...] de um lado, há uma exterioridade permitindo a identificação de lugares e, de outro, uma historicidade que assegura a passagem contínua de domínios de saberes, os quais, à medida que trabalham os sentidos, transformam um fato em acontecimento (SCHONS, 2000, p. 66).

Os efeitos de sentido de um enunciado dependem de determinadas condições de produção, como a situação de interlocução, condições históricas, ou seja, as posições ideológicas com as quais o sujeito enunciador se identifica, como também a relação com outros discursos.

Todo sujeito ocupa um lugar social e uma formação discursiva determinada. Esse local regula o que pode e não pode ser dito por esse sujeito. Pelas relações de força, pode-se dizer que o lugar dos interlocutores é a parte constitutiva do processo de significação. Como formula Orlandi (2001, p. 12), o sentido de um texto está determinado pela posição que ocupam aqueles que o produzem.

Orlandi também escreve sobre as condições de produção do discurso, entendendo-as como

[...] responsáveis pelo estabelecimento das relações de força no interior do discurso mantendo com a linguagem uma relação necessária, pois constitui com ela todo o sentido de um texto. As condições de produção fazem parte da exterioridade linguística e podem ser agrupadas em condições de produção em sentido estrito (circunstância de enunciação) e em sentido amplo (contexto sócio-histórico- ideológico) (1999).

As marcas linguísticas (palavras e/ou expressões) mudam de sentido de acordo com a formação discursiva, pois dentro de cada formação há a construção de uma ideologia. Como exemplo: o sentido de “liberdade” é diferente para os que possuem liberdade e para os que desejam a liberdade (fazendo referência à Argentina, que no dia 29 de setembro de 1964 sonhava com uma possível democracia liberal na região).

Como vimos no início deste capítulo, Pêcheux traz a exterioridade como peça fundamental para os estudos linguísticos, afirmando que não podemos analisar um texto como uma sequência linguística fechada. Como lembra Schons (2000, p. 69), Courtine (1981) considera que as condições de produção, na verdade, não só permitem refletir sobre a identificação dos lugares sociais ocupados por um sujeito, no modo definido por Pêcheux, como observar os modos de constituição dos sentidos, pensando também o lugar das definições empíricas e teóricas do objeto discursivo.

Portanto, o local onde o discurso é produzido estabelece as relações significativas de sentido. Não há discurso que não aponte um já dito e o local dessa formação discursiva. Cada sujeito, ao se enunciar, visa produzir efeitos de sentido em seu interlocutor, buscando regular sua argumentação. O lugar (formação discursiva) de onde esse sujeito fala constitui o que ele diz.

O sujeito diz o que o local de sua formação discursiva diz. Esse local de formação regula o que o sujeito pode e não pode dizer para que seja socialmente aceito naquele grupo, a voz do poder. Assim, não é redundante afirmar que o sujeito é ligado ao social, ao histórico e é inconsciente, ou seja, “a constituição do sujeito na Análise do Discurso articula fortemente o social (a relação com a história) e o inconsciente (a relação com o dizer do outro)” (INDURSKY, 2000, p 71). Como já vimos, todo discurso provém de um já dito (o inconsciente) e do local dessa formação discursiva. Como cada sujeito, ao se enunciar, visa produzir efeitos de sentido em seu interlocutor, o lugar (formação discursiva) de onde esse sujeito fala constitui o que ele diz ( a relação com o social).

O processo discursivo por parte do emissor é uma antecipação das representações do receptor, sobre a qual se funde a estratégia do discurso. Assim, as antecipações seriam as eventuais respostas e decisões tomadas em um dado momento do discurso. Por isso,

a formação discursiva que veicula a forma-sujeito é a formação discursiva dominante, e que as formações discursivas que constituem o interdiscurso determinam a dominação da formação discursiva” [...] “Nessa articulação se constitui o sujeito em relação ao sentido, representando no interdiscurso a dominação da forma-sujeito”. [...] “os sujeitos que são dominados por uma formação discursiva se reconhecem entre si como espelhos uns dos outros (PÊCHEUX, 1995, p. 164).

O discurso, dessa forma, é muito mais que transmissão de mensagem (informações): é efeito de sentido entre locutores. Se há efeitos de sentido, esses locutores estão relacionados de forma simbólica ao participar do discurso dentro de dada circunstância, sendo, assim, afetados por sua memória discursiva (RODRIGUES, 2006, p. 15). Em outras palavras, existe uma identificação dos sujeitos através dos efeitos de sentidos criados no momento em que o discurso do emissor se antecipa às representações do receptor; desse modo, como já sabemos, instaura-se a estratégia do discurso.

Outra condição de produção do discurso é a memória, também chamada de interdiscurso, que “disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa uma situação discursiva dada [...], é todo o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos” (ORLANDI, 2007, p. 31). A autora prossegue dizendo que o discurso não é original; logo, todo discurso parte de uma memória (interdiscurso), que nasce de outros discursos já ditos. Esse processo que busca informações na memória acontece inconscientemente. O sujeito inconsciente é heterogêneo, ou seja, são várias vozes que constituem essa memória discursiva.

O discurso está na memória do sujeito, que, ao proferi-lo, pode mostrar essa heterogeneidade por meio de marcas linguísticas que pertencem a uma organização interna do discurso (assujeitamento), mas que funcionam como pistas para que se identifique qual é a ideologia presente. É possível tão somente se interrogar sobre as relações e as transformações das condições de discurso. Para tanto, neste momento passaremos ao nosso terceiro capítulo, onde trabalharemos a constituição deste discurso em nossa personagem Mafalda.

### **3. A HISTÓRIA E A MEMÓRIA NA CONSTITUIÇÃO DO DISCURSO DA PERSONAGEM MAFALDA**

Partindo do ponto de que a história só existe na e pela linguagem, Paul Veyne escreve que “a história é uma narrativa de eventos: todo o resto resulta disso. Já que é, de fato, uma narrativa, ela não faz reviver esses eventos, assim como tampouco o faz o romance; o vivido, tal como ressaí das mãos do historiador, não é dos atores; é uma narração. Como o romance, a história seleciona, simplifica e organiza” (VEYNE, 1998, p. 18).

O que Veyne propõe é que nesse entorno de “conhecimento histórico e narrativa o autor acaba por problematizar a história vista como ciência pura e objetiva”. Além disso, “a historicidade é um conceito crucial para o entendimento da história”, até porque “a historicidade que dá caráter factual à vivência, em oposição à narratividade que cerca o homem; é aquilo que dá valor ao antigo apenas por ser antigo, e não por ter uma qualidade intrínseca - é o que define um mero objeto de um objeto histórico” (GOMES, s/d, s/p). Essa afirmação nos leva a pensar sobre as falas da personagem Mafalda, que constituem uma importante forma de manifestação histórica, cultural e têm significativa abrangência, pois trazem vestígios que nos dão condições de convocar a memória de uma história que se construiu a partir de sua criação e atuação nas histórias em quadrinhos. Isso é a condição para entendê-la e analisá-la dentro do contexto inserido. Contudo, para compreender toda abrangência e representatividade da HQ atentemos para o período histórico em que Mafalda foi produzida, para o momento do qual Mafalda fez parte e os acontecimentos políticos, sociais e culturais simultâneos a sua existência.

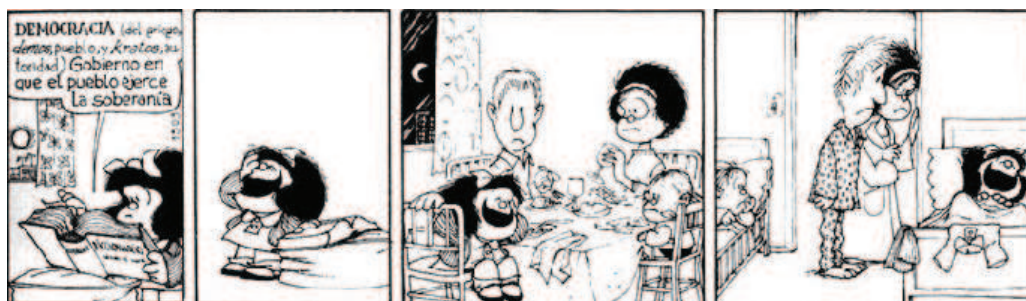
O contexto sócio-histórico-político mobilizado nas tiras de Quino por intermédio de Mafalada seria visto mais tarde, a partir das ideias pechetianas (1969) de que o discurso não é um produto pronto para ser analisado, mas uma construção histórica e social de produção da linguagem no interior de um sistema de formações sociais. Essas formações sociais incluem no processo discursivo mecanismos da ordem da fala que estariam ligados à situação em que o discurso é produzido. As circunstâncias exteriores à produção discursiva devem também ser levadas em conta, às quais Pêcheux denominou “condições de produção”. Como vimos no item 2.3, as condições de produção fazem parte da exterioridade linguística e podem ser agrupadas em condições



de produção em sentido estrito (circunstâncias da enunciação) e em sentido amplo (contexto sócio-histórico-ideológico), segundo preconiza Orlandi (1999).

As condições de produção definem o lugar determinado ocupado pelo locutor na formação social em que vive, e o sentido do que diz depende desse lugar, bem como da relação estabelecida com outros discursos anteriores. Característica fundamental do processo discursivo é a sua continuidade. Dessa forma, busca-se estabelecer relações essenciais para a compreensão das apropriações e adequações da HQ, pois se trata de meios emissores de ideias pelos quais perpassam diferentes versões históricas. Assim, Mafalda, como representação de determinado contexto, apresenta diversas possibilidades e potencialidades de análise.

Dessa perspectiva, a análise leva em conta a visão de mundo assumida e tornada pública (por meio das HQs de Mafalda) por Quino, vivenciada na década de 1960 (como vimos no item 2.1 do segundo capítulo desta dissertação). A partir dessa visão de Quino por meio de Mafalda é que buscamos demonstrar a importância da historicidade para a compreensão dos quadrinhos e, da mesma forma, dos trabalhos de análise em AD.



**Figura 4: Democracia**

Fonte: LAVADO, Joaquin Salvador (Quino). *Mafalda* 8. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1972, p. 38.

Percebemos, assim, que Quino, por meio de sua personagem Mafalda, retoma de forma peculiar os temas vividos nas décadas de 1960 e 1970, quando surgiu uma série de conflitos sociais, por meio dos quais alguns grupos denominados “minorias” começaram a buscar o direito à igualdade. Em 1964, data em que as primeiras tiras de Mafalda foram publicadas na revista *Primeira Plana*, a preocupação com a discussão de certos temas fazia-se presente nessas narrativas. Pode-se dizer, então, que, se

formalmente tem-se o final da década de 1960 como o marco das lutas e discussões pelas minorias, anos antes Quino já mostrava aos seus leitores suas análises do contexto sócio-histórico-político do momento, denunciando a triste realidade da América Latina, bem como de outros países em conflito (ARAÚJO, 2003).

Assim, toda formação social, considerando sua história, é caracterizada por relações entre as classes que a compõem, que expressam concordância, antagonismo ou dominação. Essas relações abrigam posições políticas e ideológicas determinantes para a formação ideológica. Segundo Pêcheux,

a formação ideológica: cada formação ideológica constitui um conjunto complexo de atitudes e representações que não são nem “individuais”, nem “universais”, mas relacionam-se mais ou menos diretamente com *posições de classes* em conflito umas com as outras (1971, p. 148).

Às formações discursivas, componentes das formações ideológicas, caberia manifestar o que pode e deve ser dito, por quem, em que posição e de uma determinada maneira. O sentido estaria ligado à formação discursiva, pois todo sentido do que é dito depende da formação discursiva em que o discurso está inserido.

De acordo com Pêcheux, um processo discursivo é um sistema de relações de substituição, paráfrases, sinonímias que funcionam entre elementos significantes em uma formação discursiva dada. É o lugar da produção dos efeitos de sentido. Os conceitos de pré-construído, interdiscurso e formação discursiva são abordados e aprofundados à luz da filosofia da linguagem e do materialismo histórico e também da teoria psicanalítica, sendo fundamentais para a AD.

Segundo Orlandi, tem-se a chamada relação de forças: “o lugar a partir do qual fala o sujeito é constitutivo do que ele diz. Se o sujeito fala a partir do lugar do professor, suas palavras significam de modo diferente do que se falasse do lugar de aluno” (ORLANDI, 2007, p. 39).

Podemos perceber essa relação de forças ao analisar a questão da censura explicitamente abordada nas tiras da personagem Mafalda. Conforme Orlandi, é necessário analisar ao mesmo tempo tanto a censura quanto a recusa de se submeter a ela, procurando definir como as diferentes formas de silêncio trabalham os processos de produção de sentidos e, ao mesmo tempo, nunca esquecer um princípio básico da AD,

pelo qual dizemos o mesmo para significar outra coisa e dizemos coisas diferentes para significar o mesmo sentido (1995, p. 97-98).

O silenciamento produzido pela censura, segundo Orlandi, já não é silêncio, mas “pôr em silêncio”, ou seja, há um processo de produção de sentidos silenciados que nos faz entender uma dimensão do não-dito-absolutamente distinta da que se tem estudado sob a rubrica do “implícito”, ligando o não dizer à história e à ideologia. Como exemplo temos a tirinha abaixo:



**Figura 5: Auto-censurados**

Fonte: LAVADO, Joaquin Salvador (Quino). *Mafalda* 9. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1973, p. 73.

No primeiro quadro da tirinha é possível observar que Mafalda e seus amigos, autodesignados por “La banda implacable”, preparam-se para o que poderia ser uma brincadeira, ao que se referem como “novo golpe”. Os elementos linguísticos presentes no primeiro quadrinho remetem a uma cena de histórias de Velho Oeste americano, nas quais os “mocinhos” se uniam para derrubar os “bandidos” e, assim, livrarem-se das injustiças vivendo em paz e harmonia.

O sentido tem materialidade própria. O caso a imagem acima adquire consistência na reflexão sobre o silêncio. Confronta-se o real da história. O contato entre o visível e o invisível da questão histórica, entre o existente e o não-realizado ou o impossível. Tudo que tinha solidez e permanência em relação à liberdade e democracia parece se esvair num regime de ditadura. É próprio da luta ideológica sob a dominação ditatorial desenrolar-se em um mundo que nunca acaba de se dividir: os que podem falar e os que não podem. A interpelação ideológica como um ritual supõe o reconhecimento de que não há ritual sem falha e, mesmo que um regime proíba a palavra, exija o silêncio, podem ocorrer em seu governo “rachaduras”, pontos de resistência e de

revolta. Usar o lenço para não falar é um modo de resistência, assim como não falar quando se é solicitado a falar.

No entanto, no último quadro encontramos o enunciado “Dejemonos de mancanas! A quién vamos a impresionar com esta facha de auto-censurados?”, o que pode ser entendido como uma mudança no direcionamento dos sentidos, pois o mesmo elemento, isto é, a máscara a cobrir a boca, que poderia ser vista até então como parte da idumentária dos habitantes do Velho Oeste, agora, num contexto diferente, remete a uma “facha de autocensurados” que nos induz a um outro entendimento do termo “autocensurados”. Assim, poderíamos relacioná-lo com o silêncio local proposto com Orlandi, que é aquele forçado pela censura, pela violência, fato que retorna ao vivido na Argentina com os golpes militares, o governo peronista, como vimos no segundo capítulo desta dissertação. Esse é o movimento da memória discursiva, pois proporciona o encontro de uma memória com uma atualidade.

Assim, ao afirmar que não enganariam ninguém com esse aspecto de “auto-censurados”, Libertad remete-se aos saberes relacionados à liberdade de expressão, aos abusos de poder dos ditadores da censura vividos na época. Como já mencionamos, todo dizer se instaura como um movimento no que está estabilizado, isto é, ao dizer o sujeito enunciador apropria-se de já-ditos para organizar seu enunciado. Outro aspecto relevante nesta tirinha refere-se ao fato de que Libertad é quem enuncia “a quem estamos querendo enganar com esta facha de auto-censurados?”, pois percebemos a relação que se estabelece entre o nome “Libertad”, que significa Liberdade em português, e o termo “censura”, que é a falta de liberdade.

Como vimos, é por meio da formação discursiva que os elementos linguísticos recebem seu sentido. Assim, o sujeito depende de sua inscrição em uma FD para compreender determinado enunciado. Podemos notar na tirinha analisada que Felipe, ao proferir o enunciado “La banda implacable”, poderia estar inscrito em uma FD diferente da de Libertad, pois, enquanto o primeiro atualiza em seu dizer saberes relativos ao Velho Oeste, a segunda o faz de uma FD da ditadura.

É importante ressaltar que os elementos icônicos são fundamentais para a constituição dos sentidos, no caso o uso do lenço na boca, pois são eles que remetem a outras imagens, como mencionamos acima quando estabelecemos a relação entre a figura do mocinho X bandido dos filmes de faroeste e a imagem da censura, que aqui está relacionada ao ato de “silenciar” a voz daqueles que eram considerados pelo governo, “os fora- da- lei”.

Portanto, não há discurso que não aponte um já dito e o local dessa formação discursiva. Cada sujeito, ao se enunciar, visa produzir efeitos de sentido em seu interlocutor, buscando regular sua argumentação. O lugar (formação discursiva) de onde esse sujeito fala constitui o que ele diz.

### **3.1. Memória discursiva e interdiscurso**

A partir da noção de sujeito da AD estudada no primeiro capítulo desta dissertação, conduzimos nossas primeiras análises sobre o sujeito. Contudo, é necessário dar continuidade ao nosso tecer teórico costurando a noção desse sujeito a outros conceitos que são fundamentais para nossa pesquisa.

Dessa forma, quando falamos em sujeito histórico, não podemos deixar de lado outros fios essenciais, como a memória discursiva e o interdiscurso, assim como a partir da noção de memória outros fios discursivos ganharão destaque, como as condições de produção e os esquecimentos 1 e 2, também já abordados em nosso primeiro capítulo e que serão retomados brevemente a seguir.

Para falarmos em memória e interdiscurso, precisamos lembrar que esses dois conceitos estão alinhavados a duas noções básicas, que são as condições de produção e as formações imaginárias. Com base no conceito lacaniano de imaginário,<sup>21</sup>

Pêcheux (1975) define que as formações imaginárias sempre resultam de processos discursivos anteriores. As formações imaginárias se manifestam, no processo discursivo, através da antecipação, das relações de força e de sentido. Na antecipação, o emissor projeta uma representação imaginária do receptor e, a partir dela, estabelece suas estratégias discursivas. O lugar de onde fala o sujeito determina as relações de força do discurso, enquanto as relações de sentido pressupõe que não há discurso que não se relacione com outros. O que ocorre é um jogo de imagens: dos sujeitos entre si, dos sujeitos com os lugares que ocupam na formação social e dos discursos já-ditos com os possíveis e imaginados. As formações imaginárias, enquanto mecanismos de funcionamento discursivo, não dizem respeito a

---

<sup>21</sup> O conceito de Outro introduzido por Lacan é distinto do outro de Bakhtin. O Outro (Lacan) refere-se ao inconsciente, ou seja, um lugar simbólico, a lei, a linguagem. O outro (letra minúscula) diz respeito ao outro imaginário, lugar da alteridade especular, refere-se ao “eu”; o “outro” de Bakhtin faz parte do princípio de alteridade. A AD trabalha ambos os conceitos como constitutivos do sujeito.

sujeitos físicos ou lugares empíricos, mas as imagens resultantes de suas projeções (FERREIRA, 2005, p. 15).

Partindo do ponto de que as FDs (lê-se formações discursiva) se manifestam no processo discursivo por meio da antecipação, estabelecendo estratégias discursivas, é preciso saber de onde esse sujeito traz essas estratégias. Assim, em nosso percurso discursivo mencionamos inúmeras vezes que o discurso é clivado por uma infinidade de outros dizeres, e/ou já ditos que nomeamos de interdiscurso. Em outras palavras, o interdiscurso

compreende o conjunto das **formações discursivas** e se inscreve no nível da constituição do discurso, na medida em que trabalha com a resignificação do **sujeito** sobre o que já foi dito o repetível, determinando os deslocamentos promovidos pelo sujeito nas fronteiras de uma formação discursiva. O interdiscurso determina materialmente o efeito de encadeamento e articulação de tal modo que aparece como o puro “já-dito” (FERREIRA, 2005, p. 17).

Assim, “um discurso sempre irá remeter a outro com o qual dialoga, identificando-se com ou contrapondo-se a ele”, não esquecendo que, por meio da memória discursiva, “o interdiscurso, retorna no dito como a base que o sustenta, ou seja, a memória discursiva e o interdiscurso retomam sentidos já existentes, ideologicamente determinados e já sabidos pelo sujeito [...]” (FERREIRA, 2010, p. 59).

[...] na medida que fornece-impõe a “realidade” ao sujeito, matéria prima na qual o indivíduo se constitui como sujeito falante numa determinada Formação discursiva que o assujeita, ou seja, o interpela ideologicamente. Ao pensarmos o discurso como uma teia a ser tecida podemos dizer que o intradiscurso é o “fio do discurso” de um sujeito; a rigor, é um efeito do interdiscurso sobre si mesmo, uma vez que incorpora, no eixo sintagmático (linear), a relação de possibilidade de substituição entre elementos (palavras, expressões, proposições), como se esses elementos, assim encadeados entre si, tivessem um sentido evidente, literal. O que está em evidência, no intradiscurso, é a formação de um discurso a partir da realidade presente (FERREIRA, 2005, p. 18).

Desse modo, entendemos que existem em todo dizer dois elementos básicos: (1) a linearidade do dizer, denominado “intradiscurso”, que demonstra uma espécie de efeito de autor do sujeito enunciador, e (2) o repetível, isto é, o “interdiscurso”, que é um baú de sentidos, abrigando todo o já-dito e que, cabe dizer, está sempre suscetível a novos sentidos. É, portanto, o intradiscurso que nos serve como pista para chegarmos à história do dizer e, assim, sermos capazes de recuperar sentidos que possam não estar dados em uma primeira leitura, permitindo que realizemos diferentes gestos de interpretação. Ainda, “associada a essa noção de interdiscurso há a do intradiscurso, que representa a superfície discursiva, a materialidade do interdiscurso, a forma como os elementos do saber armazenado são linearizados” (REIS, 2009, p. 59).

Entendemos, então, que o discurso é invadido por uma infinidade de outros dizeres vindos do interdiscurso, ou seja, da nossa memória discursiva<sup>22</sup>. Nesse campo, buscamos os sentidos já existentes fazendo relações, combinações no campo intradiscursivo, ou seja, no fio discursivo. Assim, formulamos novos discursos, com outras palavras, outras expressões, que podemos representar desta forma:



Fonte: Esquema produzido pela autora.

A figura acima nos mostra claramente o que vimos dizendo até aqui. Percebemos que toda formulação estaria colocada de alguma forma, como escreveu Maingueneau, na “intersecção de dois eixos: o “vertical”, do pré-construído, do *domínio de memória*, e o “horizontal”, da linearidade do discurso, que oculta o primeiro eixo, já que o sujeito enunciador é produzido como se interiorizasse de forma ilusória o pré-construído que sua formulação discursiva impõe” (1997, p. 115).

<sup>22</sup> É válido mencionar que, para Orlandi (2007), interdiscurso é sinônimo de memória discursiva. Contudo, tal noção não constitui lugar-comum na teoria da AD. Cazarin (2010) afirma que a memória discursiva é lacunar, portanto, necessita de um sujeito que a mobilize, ao passo que o interdiscurso é saturado, abrigando todos os sentidos possíveis (é como um baú de sentidos).

Aqui nos reportamos ao nosso primeiro capítulo, quando trabalhamos o sujeito e as relações com os “já ditos”. Retomando rapidamente, os conceitos de esquecimentos 1 e 2, como já sabemos, referem-se à ilusão de que o sujeito é dono de seu dizer e de que a língua(gem) é dotada de uma transparência, isto é, de que os sentidos seriam evidentes. Assim, o sujeito é o que é em razão dos seus esquecimentos e, a partir disso, fazer sentido, melhor dizendo, diferentes sentidos possíveis um mesmo enunciado, de acordo com a formação discursiva na qual é produzido ou reproduzido. Esses sentidos são igualmente evidentes por um efeito ideológico que provoca no gesto de interpretação a ilusão de que um enunciado quer dizer o que realmente diz. A isso podemos costurar as possibilidades de dizeres que se atualizam no momento da enunciação, ou seja, a memória discursiva faz parte de um processo histórico.

Mas um discurso supõe mais que uma memória das controvérsias que lhe são exteriores; à medida que aumenta o corpus de suas próprias enunciações, com o passar do tempo e com a sucessão das gerações de enunciadores, vê-se desenvolver uma memória polêmica interna. Desta forma, o discurso é mobilizado por duas tradições: a que funda e a que ele mesmo, pouco a pouco, instaura. Ao cabo de um certo tempo, é inevitável que parte da tradição interna atinja o mesmo estatuto da primeira, ganhando a “autoridade necessária para as produções de seus enunciadores (MAINGUENEAU, 1997, p. 115).

Então, podemos fazer uma rápida síntese do que foi trabalhado até aqui no sentido de melhor compreender a questão da memória discursiva e do interdiscurso, abordada neste subitem: “O interdiscurso é o espaço complexo do conjunto das formações discursivas. A memória, por sua vez, é sempre lacunar e, sendo lacunar, sofre determinações de ordem ideológica e inconsciente” (REIS, 2010, p. 60). Em outras palavras, o esquecimento produzido pelo sujeito é constitutivo da memória, pelo fato de esta “sofrer determinações ideológicas e inconscientes”, o que a torna possível.

Para Foucault, “a memória discursiva traça seus limites no interior de uma Formação discursiva e na dispersão dos discursos e do sujeito, ou seja, algo precisa ser esquecido para que outra coisa seja lembrada” (REIS, 2010, p. 61). Prossegue dizendo “que, para Pêcheux (1993, p. 17), a memória é um espaço que instala sentido, que constitui um ponto de encontro entre um acontecimento e uma atualidade”, assim como “a memória compõe a materialidade discursiva de um modo absolutamente particular e



constitui a retomada direta no espaço de um acontecimento, ou seja, a memória e a atualidade são constitutivas do acontecimento, da ruptura, do novo” (p. 61).

Costurando a questão de memória ao nosso *corpus*, observamos que os temas vividos por Mafalda datam nas décadas de 1960 e 1970, porém são entendidos até hoje nas reedições de suas historietas. “Se a ditadura, seja argentina ou brasileira, por exemplo, ficou marcada negativamente, as histórias em quadrinhos desse período são cultuadas.” Dessa forma, “a crítica não é mais a mesma, o contexto é diferente, mas a condição pós-moderna permite que o leitor ainda entenda a mensagem e se emocione com os desenhos e as tiras de Quino” (RAHDE, 2005, p. 9).

Assim, as histórias em quadrinhos de Mafalda são lidas até hoje. Mas como perpassaram o tempo e continuam tão atuais? As histórias em quadrinhos possuem uma característica em comum: o entretenimento. Mas será só isso? As tiras de Mafalda são cultuadas até hoje e, além de nos fazer rir, nos despertam para o que realmente acontecia na época em que foram desenhadas. Mas como percebemos essa relação? O que nos desperta para essa certeza de que por trás do riso existe um fundo de verdade? Esse é o tema do nosso próximo subitem: “O humor em período de repressão”.

### **3.1.1. O humor em período de repressão: o nascimento do gênero tira na Argentina**

Já disse Bergson “não há comicidade fora daquilo que é propriamente humano”, ou seja, não haveria humor sem a intervenção humana. Faz parte da natureza do homem dar graça a objetos, transformar com sutileza e inteligência situações corriqueiras do dia a dia em momentos hilariantes, quando, inconscientemente, indagamos: “Como não pensei nisso antes?” O homem é um animal que sabe fazer rir e, ainda nas palavras do autor, “se algum outro animal ou um objeto inanimado consegue fazer rir, é devido a uma semelhança com o homem, á marca que o homem lhe imprime ou ao uso que o homem lhe dá” (BERGSON, 2007 p. 3).

Assim, o humor nasce da inteligência, da sensibilidade e da emoção humanas, pois toda brincadeira traz um fundo de verdade e o riso só se perpetua se provocar entendimento àqueles que riem. A esse respeito, o autor escreve que “o riso precisa de eco”. Esse eco seria a cumplicidade, o entendimento, a intenção por trás do riso e do

que ele provoca, selando o comprometimento com aqueles que compartilham dessa mensagem.

Assim, segundo o autor:

Para entender o riso, é preciso colocá-lo em seu meio natural, que é a sociedade; é preciso, sobretudo, determinar sua função útil, que é uma função social” e para tanto “o riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum, o riso deve ter uma significação social (BERGSON, 2007 p. 6).

Seguindo o pensamento de Bérqson, e por tudo que trouxemos até aqui, percebemos que o humor, além do entretenimento, possui uma estreita ligação entre os que fazem rir e os ridentes, pois a mensagem enunciada através do humorista é concebida e aceita pelo do riso. Se não há riso, não há eco, muito menos comprometimento. Para tanto, quem faz rir deve ter a sutileza de trazer por meio do humor assuntos que despertem a sensibilidade e aceitação necessárias para construir a ponte entre o que se disse e o que realmente se quis dizer pelo humor.

De acordo com Rabelo (2008), os relatos gráficos publicados na Argentina apareceram primeiramente no século XIX em jornais de sátira política; depois, em 1863, as tiras surgiram na revista *El Mosquito*, considerada a primeira revista de cunho político nacional. Mais tarde, no ano de 1884 as tirinhas apareceram na revista *Don Quixote* sendo editadas até 1905.

Na primeira década do século XX, segundo a autora, foram produzidas na Argentina as tirinhas norte-americanas, renomeadas, em sua maioria, com nomes locais. Dessa forma, a primeira tirinha foi “Viruta y Chicharrón”, de Manuel Redondo (com a colaboração de Juan Sanuy), publicada no ano de 1912 em *Caras y Caretas*. Conforme a autora, os leitores de muitos jornais achavam que as tirinhas comprometiam a seriedade das publicações e, por conta disso, foram produzidas a contragosto pela imprensa diária no jornal *La Nacion* em 1920.

Foi em 1963 que Quino publicou seu primeiro “livro”, *Mundo Quino*, e no ano seguinte apresentou as oito tiras que desenhou para o suplemento de humor da revista *Leoplán*, que somente publicou três, nas quais Mafalda não aparece. Um tempo depois o chefe de redação de *Primera Plana* pediu-lhe um *comic* diferente.

No dia 29 de setembro de 1964 foi publicada a primeira tira “**Mafalda**”. Seguiram-se as publicações de duas tiras semanais, mas no ano de 1965 Quino saiu da *Primera Plana* e resolveu parar com a publicação de Mafalda, que dez dias mais tarde reapareceria no jornal *El Mundo*, um dos jornais com maior circulação nacional.

Mafalda tornou-se famosa, assim como outros personagens, como “Felipe”, “Manolito”, “Susanita”, “Miguelito”, “Libertad”, o irmão “Guille”, seus pais “Tomas e Rachel” e seu bichinho de estimação, a tartaruga “Burocracia”. Em 1966 Mafalda foi editada para vários jornais do interior. No Natal do mesmo ano apareceu o primeiro livro de recopilação das tiras, o qual se esgotou em dois dias; Mafalda foi um verdadeiro *boom*.

Entendemos que Quino, por meio de Mafalda, soube usar o humor de acordo com as exigências da vida naquela época, ou seja, o humor em Mafalda, de certa forma, teve uma significação social, no sentido de que nossa protagonista, com seu “bom” humor e ironia, expôs um conjunto de temas polêmicos que, por meio de seu discurso contestatório, refletiram as inquietações políticas, sociais e culturais da época. Mafalda foi a heroína das histórias em quadrinhos escritas e desenhadas pelo cartunista argentino. As histórias, apresentadas por uma menina preocupada com a humanidade e a paz mundial, obtiveram grande popularidade por tratar das inquietações diante da realidade social, política e econômica de uma América Latina urbana.

Publicada em 29 de setembro de 1964, na mais importante revista argentina, *Primera Plana*, depois em tiras diárias no jornal *El Mundo*, compreendeu momentos ditatoriais na Argentina, como o autoritarismo, a repressão, a censura, as crises econômicas, os conflitos internacionais etc. Dessa perspectiva, Quino, por intermédio de Mafalda, denunciou em suas historietas a repressão e o autoritarismo entre outros temas vividos pela Argentina entre 1964 e 1973, período que compreende a criação e o término dos quadrinhos de Mafalda.

Tanto os autores, quanto os consumidores desta literatura específica incorporam e reproduzem os valores dominantes. Mas, segundo, se tal gênero literário faz sucesso é porque também corresponde aos anseios de liberdade e de poder. “o desejo reprimido de liberdade”, “de ser livre e superar os limites impostos pela sociedade repressiva, encontra no mundo dos super heróis uma das suas formas de manifestação mais espetaculares” (VIANA, 2005, p. 10).

Quino é bastante incisivo em certas alusões à tortura e à falta de liberdades democráticas, por exemplo. No fim da década de 1960, cartuns com esse conteúdo dificilmente poderiam ser publicados no Brasil, onde, após o ato institucional nº 5, de 1968, toda a produção jornalística e cultural foi ferozmente censurada. “Pode-se dizer que, no período que vai de 1968 até 1976, a censura foi um pouco mais branda na Argentina do que aqui”, diz o historiador Júlio Pimentel, professor de História da América Latina da Universidade de São Paulo. “Entretanto, com o golpe militar argentino de 1976, a situação por lá ficou realmente complicada.” Quino acabou dando sorte, já que nessa época Mafalda não era mais publicada (BARBA, s/d, s/p).

Outro caso em que se manifestam diferentes formas de poder e repressão é na escola, onde professores e diretores representam a autoridade da instituição. Nessa perspectiva, o autor é mais duro nas suas críticas, cujo efeito é devastador, já que “transmitem as verdades científicas e incontestáveis”. Ao longo das tiras é possível observar uma clara conexão entre autoridade, exercício do poder e controle do conhecimento para manutenção da ordem. É por intermédio da menina que o desenhista critica não só a sociedade argentina, mas também a humanidade em geral.

Assim, “as histórias em quadrinhos não têm apenas um caráter conservador-expresso na disseminação de valores axiológicos<sup>23</sup> predominantes na sociedade capitalista - mas também tem um caráter contestador” (VIANA, 2005, p. 10), ou seja, a análise não descarta a influência que os valores axiológicos dominantes têm sobre os leitores, mas ressalta o aspecto contestador, Assim:

Essa dupla face dos super-heróis revela que o objetivo consciente dos criadores das histórias é determinado pelos valores dominantes e em certos períodos históricos isto se torna mais forte ainda. Entretanto, ao dar vida à história escapa-lhes o seu domínio total e quando a fantasia se manifesta o inconsciente individual, e, muitas vezes, o coletivo, também, aparece. Os leitores, porém, não são atraídos graças aos aspectos axiológicos dominantes e sim pelo aspecto inconsciente (VIANA, 2005, p. 11).

---

<sup>23</sup> A axiologia é o padrão dominante de valores e dizer que algo é axiológico significa dizer que é algo fundado em tais valores (VIANA, 2005, p. 43).

Com base no exposto, entendemos que nossa personagem, por meio de seu criador, fez parte de um momento histórico, em que seus discursos, suas reflexões, não servem somente para a época em que foram produzidas, mas transcendem o tempo, mantêm-se imóveis em cenas e na enunciação. Assim, Mafalda transpõe o tempo e dialoga com o contexto por uma diversidade infinita de estilos pessoais e de características da época. Nesse sentido, Foucault escreve sobre o modo como se produzem os saberes no discurso. Para o autor, mesmo em enunciados repetidos, a *unidade material* não é a mesma, pois sofre variação conforme os recortes que se fazem de discurso para discurso, mesmo que versem sobre o mesmo tema. Um discurso apresenta-se preso a outros discursos, sistema que Foucault denomina de “um nó em uma rede” (apud REIS, 2010, p. 60).

Para finalizar este subitem, podemos dizer que o discurso não tem início nem fim, remetendo sempre a outros discursos. Assim, em suas historietas, Mafalda, em seus dizeres repletos de ideologias, aponta para um devir discursivo, ou seja, há sempre um resto, há sempre algo a dizer. Com isso nos remetemos ao próximo subitem, onde continuaremos o nosso processo discursivo.

### **3.2. A Ma (l) fal (a) da socialista**

O que mostramos com o percurso percorrido até aqui serve para ilustrar a relação do porta-voz com a formação ideológica socialista. Portanto, veremos a partir desta seção seu desdobramento e suas tomadas de posição diante dos problemas sociais.

O constante questionamento de Mafalda mostra sua recusa em ser integrada no mundo adulto que condena. Por outro lado, sua precocidade permite compreender, melhor que os mais velhos, o mundo presente (MOYA, 1986, p. 212).

Nosso título joga com o sentido das palavras, ou seja, ora podemos ler como “A Mafalda Socialista”, ora podemos interpretar o título como “A mal falada Socialista”, e até mesmo pensar que, por ser socialista, “fala mal” de determinados governantes.

Contudo, é importante esclarecer ao nosso leitor que em nenhum momento se pode ter certeza de que a personagem Mafalda era realmente socialista, pois nada foi encontrado a esse respeito. O que temos aqui são apenas deduções que levantamos de acordo com o nosso entendimento da pesquisa e também baseadas na biografia de seu criador, Joaquín Salvador Lavado, o Quino.

*Por essa razão é que pensamos Mafalda como porta-voz, pois em sua função enunciativa de porta-voz, por ser uma personagem de Quino, adquiriu as características do seu criador. Dessa forma, ele a constitui como instrumento de crítica contra a ditadura que regia seu país; por meio de suas falas e de seus companheiros de bairro, Quino levantava questões sobre os problemas sindicais, greves, desemprego etc.*

Assim, como já é de nosso conhecimento, é por meio da menina que o desenhista critica não só a sociedade argentina, mas a humanidade em geral, tanto que é comum observar ao longo das tiras que Mafalda se posiciona como aquela que denuncia, critica e ironiza. Em certos quadrinhos dá a impressão de que está zangada, furiosa, mostrando-se autoritária com seus amigos, com ar revoltado e com expressões fortes. Mafalda “fala mal” (mesmo que indiretamente) de quem está no poder, de quem se beneficia à custa do povo, de quem engana, emprega o poder a seu favor, enfim, “a mal falada socialista” aqui representada através de Quino é aquela que fala em nome dos ideais em que acredita, falando da posição de contestadora e, conseqüentemente, em nome de todas as pessoas que se identificam com o que defende a personagem.

Com isso, para garantir maior clareza ao nosso leitor, resgataremos os personagens da turma de Mafalda com suas características principais, a fim de assegurarmos o que dissemos até então e, com isso, garantir maior entendimento de como se dá o processo de manifestação crítica de Quino por meio de Mafalda e seus amigos.

Mafalda é filha de Tomas e Raquel e vive na Calle Chile, 371, San Telmo, um bairro de classe média em Buenos Aires. A menina geralmente está em conflito com a “Mamá”, pois a vê como medíocre por não ter completado os estudos, mesmo tendo ingressado em uma universidade, enquanto seu pai trabalha em uma empresa de seguros

é amante da jardinagem e muito dedicado à família, como veremos nas ilustrações<sup>24</sup> abaixo:



**Figura 6: Una mediocre**

Fonte: LAVADO, Joaquin Salvador (Quino). *Mafalda 1*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1965, p. 11.



**Figura 7: La Primavera**

Fonte: LAVADO, Joaquin Salvador (Quino). *Mafalda 1*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1965, p. 88.

Guille, o irmão caçula de Mafalda, é aquela criança que começa a perceber o mundo, que assume um pouco da relação contestatória da irmã, passando a ser o transgressor das normas familiares. A relação entre os irmãos traz a diferença de opiniões entre as gerações separadas por apenas alguns anos, ou seja, a partir do nascimento de Guille, a protagonista passa a representar a crítica ao mundo constituído na visão realista da sociedade em que vive; assume um papel no qual não cabem mais os sorrisos e brincadeiras, que eram tão comuns antes de se tornar a irmã mais velha. Nesse

<sup>24</sup> Pensando em nosso leitor, as tirinhas que seguem estão assim dispostas apenas para caracterizar os personagens que lhe serão apresentados a fim de possibilitar maior entendimento no que se refere à caracterização de cada um, assim como o papel que lhes é atribuído nas tirinhas de Quino. Dessa forma, não são utilizadas para análise à luz da teoria da AD.

novo papel (adulto), ela tem de lhe responder às mesmas perguntas embaraçosas que antes fazia aos pais (VERGUEIRO, 2009, p. 4).



Figura 8: Éte?

Fonte: LAVADO, Joaquin Salvador (Quino). *Mafalda 8*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1969, p. 68.

O personagem que Quino melhor usa para falar de economia é Manolito, que trabalha na mercearia do pai, frequentada pela turma de Mafalda. Seu sonho é ter uma cadeia de supermercados e ganhar muito dinheiro, e em busca desse objetivo não é novidade que ele tente enganar seus clientes. Manolito, que adora o modo como a inflação faz aumentar o preço das mercadorias que vende, vai muito mal na escola; admira os norte-americanos por sua riqueza e está sempre imaginando formas de se tornar igual a eles (VERGUEIRO, 2009, p. 4)



Figura 9: Mal!

Fonte: LAVADO, Joaquin Salvador (Quino). *Así es la cosa, Mafalda 2*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1972, p. 74.

Susanita representa a mulher burguesa que almeja a tranquilidade de uma família bem constituída; sempre fora da realidade, busca não se envolver com os problemas do mundo e prende-se às aparências (enquanto Mafalda representa a mulher liberada, que busca se colocar em pé de igualdade em relação ao sexo oposto). Susanita é a visão



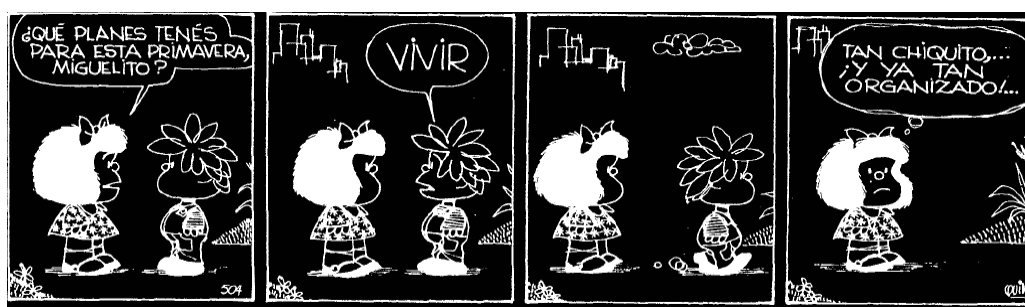
tradicional do papel da mulher na sociedade, o que ocasiona frequente atrito entre as duas (VERGUEIRO, 2009, p. 4).



**Figura 10: La mujer**

Fonte: LAVADO, Joaquin Salvador (Quino). *Mafalda 1*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1972, p. 109.

Miguelito é sonhador como Felipe, apesar de ser mais egoísta e menos tímido. A sua inocência é a prova de tudo e vive refletindo sobre questões sem importância. Detesta ter a idade que tem e não ser notado. Considera-se centro do mundo e ninguém consegue convencê-lo do contrário.<sup>25</sup>



**Figura 11: Vivir**

Fonte: LAVADO, Joaquin Salvador (Quino). *Mafalda 3*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1972, p. 18.

Quando o general Juan Carlos Onganía assumiu a presidência em 1966, nela permanecendo até 1970, a ascensão dos militares foi, como de costume, acompanhada

<sup>25</sup> Disponível em: [www.mafalda.net.mht](http://www.mafalda.net.mht). Acesso em: 18 ago. 2010.

por repressão. Quino respondeu à nova realidade de várias formas. Uma das mais geniais foi a última personagem criada por ele para a turma de Mafalda. Filha de hippies e esquerdista, ela tem duas características que a tornam uma metáfora explícita: é muito pequenina (tem menos da metade do tamanho de Mafalda) e se chama Libertad.

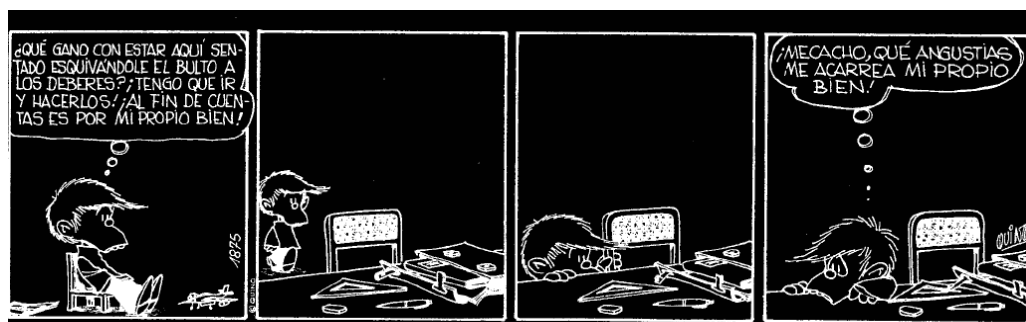
Libertad é uma pequena contestadora (é uma metáfora da própria liberdade), um permanente incômodo para todos, dona de desfaçatez surpreendente (é a válvula de escape para certas ideias a que Mafalda não podia dar voz, em razão das suas características esquemáticas) (VERGUEIRO, 2009, p. 4).



**Figura 12: solución**

Fonte: LAVADO, Joaquin Salvador (Quino). *Mafalda 10*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1972, p. 85.

Felipe é o amigo sonhador, que detesta a escola; sofre com conflitos internos (inseguro do futuro) e acredita em tudo o que lê nos jornais; tem ideias grandiosas, que são sempre frustradas pelos amigos, o que invariavelmente o faz ficar amargurado. É o contraponto da protagonista (VERGUEIRO, 2009, p. 3).

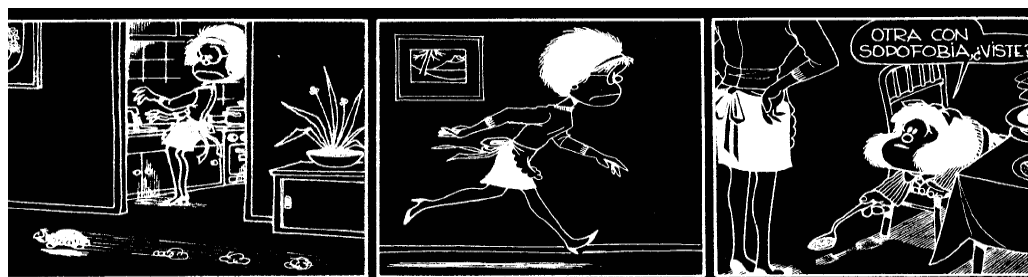


**Figura 13: losdeberes**

Fonte: LAVADO, Joaquin Salvador (Quino). *Mafalda 10*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1974, p. 64.

E o bichinho de estimação de Mafalda e do seu irmão caçula Guille? Trata-se de uma tartaruga, que, não por acaso, chama-se “Burocracia”. Coincidência? Possivelmente não (JULIANA, 2009, s/p). O nome dado à tartaruga realmente não foi coincidência, pois, enquanto permaneceu no comando da Argentina, Arturo Illia sofreu críticas de todos os lados. Era comum que, dada sua lentidão em tomar decisões, ele fosse comparado a uma tartaruga – justamente o animal de estimação que Quino deu a Mafalda e batizou de “Burocracia”. “De um lado, Illia foi um presidente honesto e cauteloso, que evitou transformações abruptas num momento em que nacional e internacionalmente elas significariam riscos grandes”, afirma Júlio Pimentel Pinto, professor de História da América Latina da Universidade de São Paulo; “de outro, teve uma atuação inexpressiva na condução da economia e da política interna e externa.” Apesar do cenário desanimador, os argentinos, pelo menos, estavam vivendo um período de liberdade – algo muito valioso num país que tinha assistido a golpes de estado nas três décadas anteriores.<sup>26</sup> A imprensa aproveitava para satirizar Illia, coisa que Quino fazia muito bem.

A burocracia, segundo o sociólogo alemão Max Weber, faz parte da sociedade moderna: “A burocracia esparrama seus tentáculos por toda a parte” (CARVALHO, 2005, p. 21), porém está fundada na sociedade desde há muito tempo, ultrapassando momentos históricos, desde o Egito até os dias atuais. “A burocracia moderna desenvolveu-se sob a proteção do absolutismo real no começo da era moderna” (FREUND, 1987, p. 74).



**Figura 14: Sopofobia**

Fonte: LAVADO, Joaquin Salvador (Quino). *Mafalda* 8. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1972, p. 37.

<sup>26</sup> Disponível em: <http://guiadoestudante.abril.com.br/estudar/historia/mafalda-pequena-notavel-434734.shtml>. Acesso em 23 set. 2010.

Para Weber as burocracias modernas eram essencialmente patrimoniais (FREUND, 1987, p. 74); logo, os funcionários não gozavam de remuneração em espécie: “As formas de dominação burocrática estão em ascensão em todas as partes” (WEBER, 1982, p. 130). Já a burocracia que conhecemos se desenvolveu através de uma economia financeira moderna, tendo da mesma forma a manifestação de outros fatores importantes. Assim, “não há dúvida de que a burocracia teve por esse meio uma ação determinante na orientação da cultura” (FREUND, 1987, p. 73).

Como vimos até aqui, Quino, por meio de sua personagem Mafalda, preocupa-se com o bem-estar social e cultural. E é nesse universo infantil criado por ele que a crítica e o imaginário estão sempre presentes, permitindo, dessa forma, que pelas tirinhas vistas possamos entender um pouco mais dessa relação contestatória de Quino por Mafalda. Nesse contexto é que passaremos para o próximo capítulo, onde analisaremos, através da AD, as sequências discursivas das tiras selecionadas para nosso *corpus*.

#### 4. METODOLOGIAS E PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE

As histórias em quadrinhos, essas revistas que não ousamos ler abertamente sob pena de passar por iletrados, são agora objeto de atenções particulares, e algumas delas, aproveitando-se de uma apresentação “luxuosa”, ocupam lugar de honra nas estantes das bibliotecas.

*Annie Baron- carvais*

O objeto da Análise do Discurso é o discurso. À primeira vista, isso nos soa como repetitivo, mas, tratando-se de AD, essa colocação se torna óbvia. A Análise do Discurso não se remete à materialidade linguística, vendo o texto como uma organização material e estrutural, o que consecutivamente explicaria os fenômenos da língua e da gramática.

Lembramos que os fenômenos da língua, assim como a sua organização estrutural, não deixam de ser reconhecidos pela AD, visto que fazem parte do discurso, seu objeto de estudo. Em outras palavras, pelo viés da Análise do Discurso a construção do sentido não se resume a estudar e explicar os sentidos construídos por unidades da língua (verbos, nomes, advérbios etc.) e, sim, sobretudo, analisa o efeito de sentido entre interlocutores. Isso ocorre porque o sujeito, por ser social, perde suas características individuais e, assim, é visto a partir de um lugar socialmente determinado.

Segundo Orlandi, “a Análise do Discurso tem seu método e seu objeto próprios que tocam os bordos da linguística, da psicanálise, do marxismo, mas que não se confundem por eles” (2006, p. 13). Percebemos que o discurso é muito mais que transmissão de mensagem (informações); é efeito de sentido entre locutores relacionados de forma simbólica dentro de dada circunstância, afetados por sua memória discursiva.

Delimitar o *corpus* discursivo significa uma postura teórica própria à AD. Segundo Courtine (apud REIS, 2010, p. 61), “parte-se de um ‘universal discursivo’, entendido como um conjunto potencial de discursos que podem ser objeto de análise para estabelecer um *campo discursivo de referência*, o qual se define como um tipo específico de discurso, como, no nosso caso, - também - o discurso político”.

Dessa forma, o *corpus* de nosso trabalho é composto por textos (quadrinizados), mais especificamente, histórias em quadrinhos e/ou tirinhas. As análises são feitas de recortes discursivos, nas quais abordaremos as condições de produção da época em que as tiras foram publicadas. A noção de recorte discursivo foi formulada por Orlandi “para distinguir o gesto do linguista, que segmenta a frase, do gesto do analista do discurso, que, ao recortar uma sequência discursiva, recorta uma porção indissociável de linguagem e situação” (apud REIS, 2010, p. 79), ou seja, aqui analisamos alguns quadrinhos relevantes e significativos para a desejada abordagem.

Assim, pelo viés da Análise do Discurso analisamos como se constitui a função enunciativa do porta-voz nas histórias em quadrinhos da personagem Mafalda. Para efeitos de análise, dividimos as tiras em três categorias: Mafalda e a liberdade de imprensa; Mafalda, ideologia e poder; Mafalda e a política. As análises das tiras escolhidas como *corpus* deste trabalho contemplam diferentes momentos em que Mafalda é constituída tanto por elementos verbais quanto por não verbais, em diferentes abordagens da repressão militar na época da ditadura, da censura e da exploração das classes sociais.

Essa divisão leva em consideração o papel que Mafalda assume em cada uma das histórias, trazendo as reflexões sobre os temas selecionados, mais especificamente, sobre o papel de porta-voz que buscamos e ao qual nos referimos anteriormente na introdução desta dissertação, através da personagem Mafalda.

#### **4.1. Análises de Mafalda**

A análise das tiras escolhidas como *corpus* desta pesquisa permite-nos considerar que Mafalda possa ser a porta-voz das questões levantadas por seu criador durante os nove anos em que foram editadas. Mafalda pode ser vista como instrumento de denúncia em tempos de ditadura e teve sua escolha justificada em razão de que as tiras contemplam diferentes abordagens, como a perspectiva diante das desigualdades do mundo, da ditadura, da repressão militar, do sistema incompreensível da burocracia e dos desajustes sociais.

Para a AD não existe um texto acabado, inteiro, completo, mas recortes que desencadearão pistas, indicando os processos de significação. Assim, percebemos que o

discurso de Quino por Mafalda significava muito mais do que se podia perceber em diversos assuntos abordados nos jornais e revistas em que as tirinhas foram editadas. Por essa razão, Mafalda está inscrita historicamente e vem ao encontro daquilo que nos propomos investigar: *a função enunciativa do porta-voz nas histórias em quadrinhos de Mafalda.*

#### 4.1.1. La libertad de prensa!



Figura 15: La libertad de prensa!

Fonte: LAVADO, Joaquín Salvador (Quino). *Mafalda 1*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1965, p. 96.

Como podemos observar na tirinha, a mãe de Mafalda recorta do jornal uma receita de sopa. O simples ato de recortar o jornal poderia ser interpretado como uma forma de censura à liberdade de expressão. No entanto, de acordo com o cartunista, a sopa seria “uma metáfora do autoritarismo militar”, e fazer com que Mafalda odiasse sopa foi um dos modos que Quino encontrou para manifestar seu desgosto com relação à ditadura. Esse fato nos remete a pensar Mafalda (por meio de Quino) como porta-voz daqueles que não faziam parte da formação discursiva militar dominante, mas que, mesmo contrários a essa forma de governo, eram obrigados, devido à censura e ao rigor da época, a conviver com os desmandos e as injustiças do autoritarismo militar. Assim, o papel de porta-voz invocado por Mafalda nesta tirinha clama por denunciar os abusos de poder que faziam com que a população “engolissem goela abaixo” (trazendo aqui novamente a relação com a sopa) o abuso do poder militar.

Se observarmos o olhar de insatisfação da personagem Mafalda no terceiro quadrinho e, em seguida, a postura que ela assume ao se manifestar erguendo seu braço em forma de protesto e gritando: “Maldita sea la libertad de prensa!”, entendemos que

Mafalda critica o governo, que, por meio da imprensa, beneficia-se dela promovendo-se e regulando tudo que nela está.

De acordo com Caparelli (1989, p. 12), o Estado controlava rigidamente a imprensa, utilizando-se do rádio, do cinema, da música e dos jornais como instrumentos de propaganda política. Assim aconteceu no primeiro governo de Juan Domingo Perón (1943-1955) e, depois de 1955, com o general Aramburu.

Os veículos de comunicação que publicavam as tiras de Mafalda deixavam os limites bem claros: “Logo me advertiram que havia temas, como sexo, militares e repressão, em que não se podia tocar”, disse Quino em entrevista publicada no jornal argentino *Clarín* em 28 de julho de 2004 (BARBA, s/d, s/p).

Assim, Quino, por meio de Mafalda, denunciava a presença da censura nos meios de comunicação, informando ao seu leitor o que realmente acontecia através do humor, estabelecendo um jogo no qual é possível observar o funcionamento da história, que ali age, opera, trabalha. Além de um acontecimento histórico, é ainda um acontecimento discursivo, porque por meio dessas tiras é possível recuperar as condições de produção e os processos discursivos, dos quais também é possível depreender o imaginário que se produz sobre o outro (governo militar), bem como a posição- sujeito da autoria de Quino.

Dessa forma, Mafalda assume a posição de sujeito histórico ao contestar a ditadura que lhe é imposta: tomar sopa todos os dias. Quino, por meio do discurso de Mafalda, fala àqueles que lutam contra a ideia da repressão da ditadura militar, como mencionamos anteriormente ao tratar do papel exercido por Mafalda (por meio de Quino) como suposta porta-voz.



#### 4.1.2. Algo ingenuos



Figura 16: ...Algo ingenuos

Fonte: LAVADO, Joaquin Salvador (Quino). *Mafalda 1*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1965, p. 12.

Mafalda conduz Felipe para ver seu fantástico aparelho de televisão. Felipe pergunta se seu pai a deixa assistir e Mafalda conta que ele trata de impedi-la usando métodos um tanto quanto ingênuos.

Assim, à primeira vista, parece-nos que o pai de Mafalda está pensando em assegurar que a filha não irá assistir a nada inadequado à sua idade. Contudo, existe um jogo de sentido entre o que é certo e o que é imposto como certo; assim, escolhendo programas adequados, o pai de Mafalda tenta “ingenuamente” cobrir o aparelho de televisão.

Nesta s.d.17, assim como na s.d.16, percebemos a presença da censura, que agora é representada através da TV, configurando-se a partir do contexto de Quino: a planta representa na censura a “tarja”, e o pai de Mafalda, o “censor”, ao elaborar estratégias de censura, já que não podia somente determinar que Mafalda não assistisse a nada. Assim, o censor (pai) cobre parcialmente a televisão, o que representa que a censura não conseguia velar todos os sentidos pretendidos, o que é verificado na fala de Mafalda quando diz a Felipe que seu pai é ingênuo, pois as mensagens continuariam a ser transmitidas, o que acabaria driblando a censura. Aqui, a palavra “ingênuo” possui duplo sentido, pois Quino teve algumas de suas tirinhas censuradas. Contudo, as de Mafalda nunca foram proibidas pelos censores. Pensando por esse viés, poderíamos dizer que esse fato estaria ligado à maneira como Quino conseguia mascarar suas ideologias por meio de uma “ingênua” garotinha, conseguindo, assim, fazer com que suas mensagens fossem transmitidas. Por outro lado, seria inconsequente de nossa parte subestimar os censores os designando como ingênuos. Dessa forma, é possível inferir

que Mafalda (por Quino) conseguia driblar a censura assim como, assistir o que quisesse, conseguia driblar a planta, ou melhor, dizendo seu pai. Assim, mais uma vez Mafalda (por Quino) assumiria o papel de suposta porta-voz, resgatando por meio da história os inúmeros casos de embates sociais mesmo sob forte repressão militar.

E mais, Mafalda denuncia o jogo manipulador daqueles que detêm o poder de proibir e ou encobrir nas imagens o caráter de denúncia da imprensa. Como relata Caparelli (1989, p. 29), por receio de que a televisão ficasse com a iniciativa privada e o grandioso poder da comunicação ficasse fora de seu controle, o presidente da Argentina naquele momento, o general Onganía, optou por uma brutal recessão, com a consequente queda de inversões publicitárias em uma época em que essa mídia detinha mais de 20% de toda a publicidade do país.

Orlandi (2007, p. 76) destaca que a censura é a proibição de certas palavras no intuito de proibir certos sentidos: “se proíbe ao sujeito ocupar certos ‘lugares’, ou melhor, proíbem-se certas ‘posições’ do sujeito”, afetando, assim, sua identidade. Isso, em nosso gesto de interpretação, nos conduz a pensar que na sd 17 a proibição é que deixemos de ser ingênuos.

#### 4.1.3. El palito de abollar ideologias



**Figura 17: El palito de abollar ideologias**

Fonte: LAVADO, Joaquin Salvador (Quino). *Mafalda* 6. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1970, p. 50.

A censura está novamente presente na tirinha de Quino, contudo desta vez vem costurada à violência policial. Conforme percebemos nesta s.d 18, os galhos da árvore encobrem parcialmente a fala de nossa protagonista, o que traduz uma crítica nada

velada aos atos de censura, resultando na interpretação de que as palavras censuradas representam o silenciamento imposto, a (i)mobilização do sujeito, pois sugerem que os sujeitos têm gestos e palavras censuradas e não têm liberdade de pôr em sintonia seu discurso e sua ideologia de resistência. Contudo, a mensagem é transmitida de forma implícita, já que a frase dita por Mafalda não aparece completa e somente fica evidente no último quadro da tira, quando o próprio policial reflete sobre o que fora dito. Isso, de certa forma, não deixa de representar uma ironia, pois a reflexão e a liberdade de pensamento e expressão não eram consideradas como hábito por parte dos militares, o que intencionalmente é transmitido por nossa suposta porta-voz Mafalda por meio de seu criador. Aqui, ela defende a força do pensamento, da reflexão, pois só dessa forma os homens têm a capacidade de interagir, de pensar por si mesmos e fazer suas escolhas defendendo seus direitos e deveres como cidadãos.

Em *A arqueologia do saber*, Michel Foucault (2002) vincula o enunciado ao contexto, tratando-o em termos de emergência histórica. Dessa forma, passamos a entender que o jogo de sentido é construído a partir da relação entre o porrete utilizado pelo policial e os recursos repressivos utilizados na contenção ou aniquilação das ideologias. Assim, mais uma vez, é necessário conhecer o contexto social e histórico para que seja possível compreender aquilo que é silenciado no texto.

Dois episódios marcaram o aumento de violência do regime e foram retratados por Quino. O primeiro, ocorrido em 29 de julho de 1966, ficou conhecido como La Noche de Los Bastones Largos (ou “a noite dos cacetetes compridos”). Nessa ocasião, professores, diretores e alunos da Universidade de Buenos Aires foram arrancados das faculdades pela polícia, que tinha a ordem de não economizar no uso de seus cassetetes (BARBA, s/d, s/p).

Entendemos, assim, que a análise do discurso político acontece não apenas a partir do que está no texto em si, mas da observação dos muitos discursos e ideologias que o atravessam, bem como do funcionamento dos muitos discursos que (re)aparecem através de um único. Isso justifica a afirmativa de que o texto não é fechado e estabelece relação com outros que podem existir ou fazer parte do imaginário do sujeito, materializando-se em discurso pelas condições de produção que fazem parte de sua constituição.

#### 4.1.4. Partido político?



Figura 18: Partido Político

Fonte: LAVADO, Joaquín Salvador (Quino). *Mafalda* 8. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1972, p. 36.

Das sequências discursivas da tirinha acima retiramos do primeiro quadrinho as seguintes pistas linguísticas: “es socialista” / “si fuera”. A primeira, “es socialista”, nos remete à historicidade da formação dos partidos socialistas na Argentina, que iniciou na década de 1960, após a Revolução Cubana de 1958. Desde então, o socialismo era algo que estava em alta em todos os grupos sociais naquela época. A segunda, “si fuera”, indica uma condição/suposição da possibilidade de existência de outros partidos além do socialismo. Na sequência, no segundo quadrinho, temos a seguinte fala de Mafalda:

s.d 19- Papá, aca libertad quiere saber de que partido político sos vos.

Nesta s.d entendemos que Quino, por meio de Mafalda, incita-nos a pensar na possibilidade de uma relação entre as palavras “liberdade” e “partido político”, o que estabelece uma relação direta com as pistas linguísticas analisadas anteriormente, ou seja, entendemos que, uma vez existindo a condição de se escolher o partido político, existe liberdade de escolha, mesmo que este partido não seja aquele de que todos façam parte.

Em seguida, o pai de Mafalda se nega a revelar a que partido político pertence e, por fim, a conclusão da conversa por Libertad:

s.d 19- ¿yo?...¿yo partido político?...jáh!

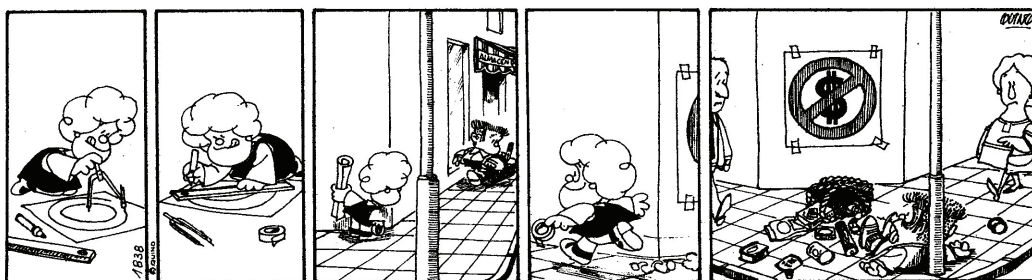
y, claro, esse é mucho mas conocido que el de mi papá.

O pai de Mafalda não (re)vela a que partido político pertence e Libertad declara tristemente a Mafalda que esse partido (não revelado) é ainda mais conhecido que todos

os demais partidos políticos. Como o pai de Mafalda, muitas pessoas não assumem sua identidade política e preferem não se expor, talvez por medo da repressão militar, ou até pelo fato de ser mais cômodo aceitar as coisas como se apresentam, sem lutar pelo que acreditam.

Sobre esse fato podemos contextualizar o governo do general Juan Carlos Onganía, que em 1966 foi responsável pelo processo que ficou conhecido como a “Revolução Argentina” (ver capítulo 2), que, dentre os feitos de seu mandato, dissolveu os partidos políticos. Assim, Mafalda (por Quino) e supostamente porta-voz, defende a ideia de que um dado sujeito, considerado como sujeito histórico / sujeito político, “eticamente” falando, jamais poderá se omitir dessa condição de sujeito enquanto cidadão constituído de direitos e deveres, “protagonista” de uma sociedade na qual está inserido.

#### 4.1.5. El grande susto!



**Figura 19: O grande susto!**

Fonte: LAVADO, Joaquin Salvador (Quino). *Mafalda 10*. Buenos Aires: Ediciones La Flor, 1974, p. 45.

Aqui temos um exemplo de linguagem não verbal, que só poderá ser entendida com base em um conhecimento prévio, ou seja, se soubermos o contexto no qual a tirinha foi produzida. Contudo, o conhecimento do contexto vale também para as análises das tirinhas com linguagens verbais. A diferença, neste caso, é que sem as palavras vamos precisar de outro tipo de associação além do contexto, que aqui seria associado ao conhecimento dos personagens, para compreendermos o humor e a sua mensagem implícita.

Dessa forma, para que possamos dar uma boa risada ao final de nossa leitura visual, é imprescindível que saibamos que Susanita e Miguelito estão sempre em pé de guerra e que Susanita sempre aparece “aprontando alguma” para seu amigo Manolito.

Filho de um comerciante de bairro, Manolito representa as ideias capitalistas e conservadoras na história. Personagem marcante por defender a inflação em que se encontrava a Argentina naquela época, era extremamente materialista. Por essa razão, é o melhor personagem que Quino poderia ter usado para abordar os assuntos relacionados à economia.

Sabemos que Manolito trabalhava na mercearia do pai e que seu sonho era ter uma cadeia de supermercados para ganhar muito dinheiro. Para isso, criava maneiras para promover seu estabelecimento, fazendo propagandas, oferecendo balas aos seus amigos com o discurso “Prove os deliciosos caramelos que são uma gentileza do mercado Dom Manolo que sempre vende mais barato”, ou escrevendo as promoções nos muros do bairro, tudo isso para convencer seus amigos a comprarem em seu mercadinho. É a partir desse conhecimento que passamos a entender o porquê do desmaio de Manolito quando vê no muro o cartaz que Susanita propositalmente fixou, ou seja, ver a imagem do dinheiro (que é tudo para ele) como uma proibição é um grande choque para Manolito.

Quino, ao enfatizar a característica da propaganda em seu personagem, faz por meio de Mafalda (suposta porta-voz) uma crítica direta àqueles que se valiam das propagandas políticas como dominação dos meios de comunicação e do poder de controlar o imaginário das massas, ou seja, da população. Conforme Capelato (1998, p. 36), “a referência básica da propaganda é a sedução, elemento de ordem emocional de grande eficácia na atração das massas”, ou seja, a propaganda vale-se de ideias e conceitos. Nesse terreno, onde a política e a cultura se misturam, o que impera são as relações de poder, relacionando-se diretamente com os imaginários sociais.

Em todas as análises feitas, os contextos apresentados formaram as condições de produção em que foram produzidas mais de duas mil tirinhas de Mafalda. As condições de produção apresentadas em cada uma das análises se constituem quando relacionamos os sujeitos e as situações vinculadas em seu sentido escrito nas circunstâncias da enunciação, do aqui e agora do dizer, ou quando a situação compreende o contexto sócio-histórico, ideológico, conforme nos revela Orlandi (2006, p. 15). Assim, podemos pensar que o sujeito se projeta no discurso com base na linguagem, “passando da situação sujeito para a posição-sujeito no discurso” (p. 15).

Isso acontece porque as condições de produção remetem a lugares determinados na formação social. As relações de força desses lugares sociais são estabelecidas no discurso por uma série de formações imaginárias que designam o lugar que o locutor e o interlocutor se atribuem mutuamente, bem como a imagem que cada um tem do outro.

O texto possibilita a análise do discurso, e é a partir da materialidade da língua, que está presente no texto, que é possível examinar a discursividade; logo, um texto vai ser sempre atravessado por vários discursos e por posições-sujeito diferentes. Quando analisamos um discurso político, não podemos analisar somente o que está no texto em si, mas, sim, devemos observar (analisar) os muitos discursos e ideologias que o atravessam, assim como o funcionamento dos muitos discursos que acabam (re)aparecendo através deste. Isso justifica o que dissemos até então, que o texto não é fechado e sempre estabelece relações.

Assim, analisamos as tiras acima estabelecendo relações temporal e espacialmente, pois entendemos que isso é essencial para compreendermos as condições de possibilidade de análise para cada uma das historietas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em análise do discurso, a prática da leitura e da interpretação é concebida como um processo de sentidos, isto é, como um gesto de interpretação do sujeito. Logo, ser um analista do discurso significa, sem sombra de dúvida, conviver com os campos da história e da linguística, sem fronteiras fixas. É como se nos envolvêssemos em uma teia de múltiplos sentidos, cujos milhares de fios que a compõem formassem uma gigantesca estrutura, assim como em um organismo, onde tudo funciona de acordo para dar ao corpo a sustentabilidade necessária para se manter vivo, “funcionando”.

Assim, todos esses sentidos, conectados aos milhares pontos da história, da memória, da ideologia, da identidade, formam o *fio do discurso*. A partir do proposto por Pêcheux, a teoria da análise do discurso, desde seu início, apresenta-se como um processo teórico em construção. Não tivemos a pretensão aqui de dar conta de todas as noções teóricas que sua teoria abriga. Tendo em vista as questões norteadoras da pesquisa proposta, como analistas, acreditamos ter tido a sensibilidade de (des)linearizar esses sentidos pelas infinitas formas de conexão que nos conduzem a novos olhares.

Pêcheux (1999, p. 49-57), do mesmo modo que Courtine, salienta que a memória que interessa à AD não é a “memória individual”, mas aquela que entrecruza os sentidos da memória mística, da memória social, inscrita em práticas, e da memória construída do historiador. Desse modo, a certeza passa a ser uma incerteza, por conta dos movimentos de análise, dos aspectos teóricos e dos novos caminhos traçados, desconstruindo e/ou com os sentidos produzidos por sujeitos inscritos na história, “num processo simbólico duplamente afetado pelo inconsciente e pela ideologia”. Por isso, pode-se compreender que, apesar de o papel do sujeito ser determinante na constituição dos sentidos, esse processo “escapa ao seu controle consciente e a suas intenções”.

Em razão de um mundo das possibilidades, curiosidade, inquietações, dúvidas e, sobretudo, com o intuito de buscar respostas, analisou-se aqui *A função enunciativa do porta-voz nas histórias em quadrinhos de Mafalda*.

Levamos em conta que o sujeito, no processo de leitura, não apenas lança mão de elementos linguísticos, mas também visuais, pois, ao mesmo tempo, estabelece uma relação de interação entre sujeitos de linguagem. E esses sujeitos em posições de sujeito afetam o dizer/fazer. Assim, nas *histórias em quadrinhos de Mafalda* buscamos os principais textos de nosso *corpus*, formado por sequências discursivas e por imagens,



em uma combinação de elementos verbais e não verbais distribuídos ao longo dos capítulos que compuseram esta dissertação. Nosso trabalho foi baseado em estudos linguísticos e históricos que abrangem nove anos (1964-1973), desde que Mafalda apareceu oficialmente e começou a ser publicada em importantes jornais e revistas da época até o momento em que Quino deixou de desenhá-la. E foi exatamente nesse período que fixamos nossa atenção e sobre o qual desenvolvemos nosso trabalho de análise.

Se, no início, nos perguntávamos como era possível uma garotinha com apenas sete anos de idade possuir capacidade intelectual para ter pensamentos brilhantes em relação a assuntos considerados tão complexos para o entendimento de uma criança e, ainda, nos surpreender com seu humor inteligente, dotado de uma ironia nada infantil em uma época de forte ditadura e repressão, agora, ao finalizarmos nossa pesquisa, entendemos que por trás dessa “grande criança” estava Quino, que por meio de Mafalda expressou todo o seu descontentamento em relação à política, aos desmandos dos governantes e aos golpes militares. Por intermédio dessa personagem ele fez críticas à censura, à falta de liberdade de expressão, criticando fortemente as pessoas que abusam dos recursos naturais sem a menor noção de que são finitos e, assim, destroem o mundo em que vivem, preocupadas apenas com seu bem-estar, alienadas às questões sociais, como educação, saúde, distribuição de renda, enfim.

Quino abordava todas essas questões delegando sua voz a um personagem. Dessa forma, podemos inferir que a brincadeira, o humor, pode produzir efeito de opacidade dos sentidos, mas também pode deixar exposto um processo efeito metafórico: a interpelação do Estado sobre o sujeito. Pelo que foi referido acima e por meio das análises feitas no decorrer desta pesquisa, a figura do porta-voz abriga a discussão de várias questões de ordem política e social. E é nessa categoria que foi possível sinalizar um certo espaço de liberdade, de manobra, para o sujeito do discurso. Há pequenas brechas que indicam com clareza que o homem tem certa margem de movimentação e que não está condenado a manter-se para sempre com o mesmo domínio de saber. Em determinado momento, sob o efeito de determinadas condições de produção, o sujeito do discurso pode romper com o domínio de saber para outro.

Nesse sentido, em relação ao primeiro capítulo, pudemos entender que o sujeito resulta da relação com a linguagem e a história, razão por que o sujeito do discurso não é totalmente livre, nem totalmente determinado por mecanismos exteriores; é, sim,

constituído a partir da relação com o outro, nunca sendo fonte única de sentido, tampouco origem de discurso.

Não há, pois, discurso que não aponte para um já dito e um local dessa formação discursiva. Dessa forma, quando Mafalda diz algo, na sua fala (o falar de Quino por Mafalda) representa o dizer de determinado lugar da sociedade, e esse seu dizer, o seu discurso, está entrelaçado aos seus valores sociais, à sua ideologia e ao lugar social que ela ocupa. Podemos pensar, dessa forma, que Mafalda, estando em uma determinada formação discursiva, por exemplo, a FD socialista, irá se constituir como sujeito, ao mesmo tempo em que os sentidos vão sendo atribuídos ao que a cerca, como a questão das desigualdades sociais. Isso significa que essa identificação é um efeito, pois o sujeito ora se identifica com um conjunto de saberes, ora com outro.

O segundo capítulo, “O contexto histórico argentino no período de 1964-1973: os nove anos com Mafalda”, possibilitou-nos uma abordagem da história argentina no período em que Mafalda foi publicada (1964-1973), o qual foi marcado por instabilidades políticas e golpes militares. A relação existente entre a história da Argentina e as tiras de Mafalda publicadas por Quino nesse período ajudou-nos a refletir sobre as muitas falas da personagem, pois ele vivenciou essa fase e transferiu à Mafalda tudo aquilo a que não poderia dar voz, em virtude das repressões e violências cometidas pelos governos ditatoriais.

A relação com o conceito de porta-voz, que desenvolvemos neste trabalho, permitiu-nos observar o lugar da coletividade. Quino resgatou por meio de sua personagem as passagens que marcaram o período histórico em que viveu, expondo em seus quadrinhos sua indignação e seus pensamentos revolucionários. Assim, os anos peronistas vivenciados por Quino, de certa maneira, são percebidos nas falas de sua personagem Mafalda. Contudo, de acordo com as análises feitas, os discursos de Eva Perón caminhavam a favor do populismo, ao contrário dos de Quino, que, através de Mafalda, trazia o ressoar dos discursos socialistas. Nesse sentido, o lugar social ocupado pelo líder e pelo grupo que o porta-voz representa como pessoa autorizada é preservado. A designação de povo carrega o sentido de coletividade.

No terceiro capítulo, “A história e a memória na constituição do discurso da personagem Mafalda”, foi possível compreender que falas de Mafalda são manifestações históricas que nos dão condições de convocar a memória de uma história que se construiu a partir de sua criação, condição essencial para entendê-la e analisá-la dentro do contexto inserido. Todavia, as imagens presentes em HQ nos remetem a

outras imagens, ou seja, sustentam o dizer em uma estratificação de formulações já feitas e que vão construindo uma história dos sentidos, dando a impressão de o sujeito saber do que está tratando. Aí a ilusão de o sujeito ser a origem do que diz.

Assim, comprovamos o que vínhamos dizendo até então, de que o discurso não é um produto pronto para ser analisado, mas uma construção histórica e social de produção da linguagem no interior de um sistema de formações sociais. Essas formações sociais incluem no processo discursivo mecanismos da ordem da fala que estariam ligados à situação em que o discurso é produzido, ou seja, todo discurso de Mafalda só pode ser compreendido se o momento histórico em que ela foi desenhada por seu autor for entendido por nós leitores. É nesse contexto histórico de acontecimentos políticos, ditatoriais, de censura e violência contra a liberdade de expressão que surge Mafalda. Assim, com base nas formações discursivas em que está inserida, confirma-se o desenvolvido por Pêcheux (1995, p. 192), de que uma ideologia não é idêntica a si mesma, só existe sob a modalidade da divisão, e não se realiza a não ser na contradição que com ela organiza a unidade e a luta dos contrários. Trata-se de pensar a contradição de dois mundos em um só (p. 195). A diferença e a divisão são propriedades da ideologia: é heterogênea e vive sob o signo da contradição.

Isso fica comprovado no quarto capítulo, onde se analisaram a função enunciativa do porta-voz, questões relacionadas à liberdade de imprensa, as relações de poder, o modo de conceber política; ainda, a repressão militar na época da ditadura, da censura e da exploração das classes sociais.

Sabemos que não existe um texto acabado, inteiro, completo, mas recortes, que desencadearão pistas, indicando os processos de significação. Assim, acreditamos que essa discussão não tenha um ponto final. Retornando à questão do porta-voz, posta neste texto, é possível pensar, desse modo, numa não dicotomia total estabelecida entre líder e grupo, pois há um espaço de entremeio nessa suposta presença/ausência de saber, a ser preenchido por saberes que não são da ordem do consenso. A movimentação que trilhou o caminho de Mafalda oferece as condições para que o sujeito do discurso socialista, ao se significar, o signifique. E diz mais: mostra a dependência da autoria à identificação ideológica. Assim, se a produção do discurso se dá a partir de um retorno de saberes, essa mesma produção pode levar à história outros saberes. E é por isso que, se, por um lado, a história constrói a autoria, por outro, a autoria funciona como um retorno à história, pelo lançamento ao debate. Afinal, Mafalda pertence a um movimento no jogo com o discurso do outro. Reafirma-se, pois, o caráter constitutivo que tem a história em

quadrinhos na contraditória relação construída sob determinadas condições históricas e formações imaginárias.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Fabiana Vieira. Discurso e poder: o aspecto étnico no jornal impresso “O Intransigente”. *Fórum Identidades*, ano 3, v. 6, jul/dez. 2009. Disponível em: [http://www.posgrap.ufs.br/periodicos/revista\\_forum\\_identidades/revistas/ARQ\\_FORUM\\_IND\\_6/SESSA\\_O\\_L\\_FORUM6\\_04.pdf](http://www.posgrap.ufs.br/periodicos/revista_forum_identidades/revistas/ARQ_FORUM_IND_6/SESSA_O_L_FORUM6_04.pdf). Acesso em: 23 abr 2009.
- ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos do estado*. Tradução de Walter J. Evangelista e Maria Laura V. de Castro. Rio de Janeiro: Graal, 1987.
- ARENDT, Hannah. *A condição humana*. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.
- ARNS, Paulo Evaristo. *Brasil Nunca Mais: um relato para a história*. 3. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1985.
- ÁVILA, Graciene de. *1968: ideologia e contestação através das tiras da Mafalda*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Trabalho de conclusão de curso, 2009. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/21324/000736692.pdf?sequence=1>. Acesso em: 20 abr. 2010.
- ARAÚJO, Denise Castilhos de. *A questão do gênero nas histórias em quadrinhos de Mafalda (Quino)*. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – BH/MG – 2 a 6 set 2003. Disponível em: [http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003\\_NP16\\_araujo.pdf](http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003_NP16_araujo.pdf), Acesso em: 23 mai. 2010.
- BARBA, Mariana Della. Mafalda, a pequena notável. *Aventuras na história*. Disponível em: <http://historia.abril.com.br/cultura/mafalda-pequena-notavel-434734.shtml>. Acesso em: 10 jun. 2010.
- BASUALDO, Eduardo. *Estudios de historia económica argentina*. Desde mediados del siglo XX a la actualidad. Siglo XXI, Bs. As., 2006.
- BÉARN, Georges. *La década péroniste*. Paris: Éditions Gallimard, 1975.
- BLANCO, Fernando. 1969: El Cordobazo argentino. In: HOLZMANN, Lorena; PADRÓS, Enrique S. *1968: contestação e utopia*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2003.
- CAPARELLI, Sérgio. *Ditaduras e industrias culturais, no Brasil, na Argentina, no Chile e no Uruguai (1964-1984)*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1989.
- CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Reinaldo (Org). *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- CARVALHO, Alonso Bezerra de. *Max Weber: modernidade, ciência e educação*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

- CERVO, Amado Luiz. *Relações internacionais da América Latina: velhos e novos paradigmas*. Brasília: IBRI, 2001.
- COURTINE, Jean-Jaques. *Metamorfoses do discurso político: derivas da vida pública*. Trad. Nilton Milanez, Carlos Piovezani Filho. São Carlos: Claraluz, 2006.
- D., Juliana. *A “pequena” grande Mafalda e os direitos políticos*. ENTRELINHAS: Livros e Literatura numa única página. Disponível em: <http://www.entrelinhas.info/a-pequenagrande-mafalda-e-os-direitos-politicos/>, 2009, s/p. Acesso em: 20 ago. 2010.
- FERREIRA, Maria Cristina Leandro. *Glossário de termos do discurso*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2005.
- FERNANDES, Cleudemar. *Análise do discurso: reflexões introdutórias*. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2005.
- FISCHER, Rosa Maria Bueno. *Foucault e a análise do discurso em educação*. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=s0100-15742001000300009&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=s0100-15742001000300009&script=sci_arttext). Acesso em: 23 abr. 2010.
- FLORIA, Carlos A; BELSUNCE, César A. Garcia. *Historia política de la Argentina contemporánea 1880-1983*. Buenos Aires: Alianza editorial, 1988.
- FOUCAULT, Michael. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- FOUCAULT, Michael. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2004.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.
- FREUND, Julien. *Sociologia de Max Weber*. Rio de Janeiro: Forense, 1987.
- GOMES, Anderson Soares. *Narrando fatos: história e historicidade em O Homem do Castelo Alto de Philip K. Dick*. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/viiicnlf/anais/caderno07-08.html>, Acesso em: 18 abr. 2010.
- GRIGOLETTO, Marisa. *A resistência das palavras: discurso e colonização britânica na Índia*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2002.
- GREGOLIN, Maria do Rosário. *Foucault e Pêcheux na análise do discurso: diálogos e duelos*. São Carlos: Clara Luz, 2006.
- HOBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Tradução Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- IANNI, Octávio. *A formação do Estado Populista na América Latina*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1979.
- INDUSRKY, Freda. *Discurso, memória e identidade*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.

INDURSKY, Freda. O sujeito e as feridas narcísicas dos lingüistas. *Gragoatá*, Niterói: n.5, 2. sem. 1998.

INDURSKY, Freda. Unicidade, desdobramento, fragmentação: a trajetória da noção de sujeito em Análise do Discurso. In: MITTMANN, Solange; GRIGOLETTO, Evandra; CAZARIN, Ercília Ana. *Práticas discursivas: sujeito e língua*. Porto Alegre: Nova Prova, 2008.

JULIANA, D. A “pequena” grande Mafalda e os direitos políticos. Livros e Literatura numa única página. Disponível em: <http://www.entrelinhas.info/a-pequenagrande-mafalda-e-os-direitos-politicos/>, 2009, s/p. Acesso em: dez. 2009.

JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. 22. ed. São Paulo: Cultrix, 2007.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. Tradução Freda Indursky. Campinas, SP: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1997.

MAGALHÃES, Belmira. *Ideologia, sujeito e transformação social*. Disponível em: [http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/gt\\_andis/057.htm](http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/gt_andis/057.htm), Acesso em: 25 mai. 2010.

MARX, Karl. *Manifesto do partido comunista*. Trad. de Sueli Tomazzini Barros Cassal. Porto Alegre: L&PM, 2002.

MOYA, Álvaro de. *História da história em quadrinhos*. Porto Alegre: L&PM, 1986.

ORLANDI, Eni Pucinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Unicamp, 1995.

ORLANDI, Eni. P; RODRIGUES, Suzy Lagazzi. *Discurso e textualidade*. Campinas, São Paulo: Pontes, 2006.

ORLANDI, Eni P. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. 6 ed. São Paulo: Pontes, 2005.

ORLANDI, E. P. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2001.

ORLANDI, Eni. Maio de 68: os silêncios da memória. In: ACHARD, Pierre. *Papel da memória*. Campinas: Pontes, 1999.

ORLANDI, Eni Pulcinelli (Org). *Política lingüística no Brasil*. Campinas: Pontes, 2007.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas. In: GADET, F.; HAK, T. (Org). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. Eni Pucinelli Orlandi. Campinas: Pontes, 1995.

PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Trad. Eni Orlandi. São Paulo: Pontes, 1990.

PÊCHEUX, Michel. A análise do discurso: três épocas (1983). In: GADET, Françoise; HAK, Tony. *Por uma análise automática do discurso: uma introdução a obra de Michel Pêcheux*. Tradução Bethania S. Mariani et al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1993.

PÊCHEUX, Michel (1982). *Delimitações, inversões, deslocamentos*. Trad. de José Horta Nunes. Cadernos de Estudos Linguísticos, Campinas, n. 19, p. 7-24, jul./dez. 1990.

PERÓN, Evita. *A razão da minha vida*. Porto Alegre: Revisão, 1999.

PIOVESANI, Carlos. Metamorfoses do discurso político contemporâneo: por uma nova perspectiva de análise. *Revista da ABRALIN*, v. 6, n. 1, p. 25-42, jan./jun. 2007, p. 19-20. Disponível em: <http://www.abralin.org/revista/RV6N1/04-Carlos-Piovezani.pdf>, Acesso em: 24 abr. 2009.

PIOVESANI, Carlos. Vozes do discurso político: sujeitos, som e sentido. *Linguagem & Ensino*, Pelotas, v.11, n.1, p.15-31, jan./jun. 2008, p. 21-22. Disponível em: <http://rle.ucpel.tche.br/php/edicoes/v11n1/PIOVEZANI.pdf>, Acesso em: 22 abr. 2009.

PORTANTIERO, Juan Carlos. *América Latina: novas estratégias de dominação*. Rio de Janeiro: Vozes, 1980.

RABELO, Silvia Maria. *Mafalda: analisando aspectos políticos e da tradução*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2008.

RAHDE, Maria Beatriz Furtado; PASE, André F. *O universo imaginário em Mafalda*. XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM, Uerj, 5 a 9 de setembro de 2005, p. 7. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R1288-1.pdf>, Acesso em: 23 set. 2009.

REIS, Susan Mary dos. *A arte de não silenciar: o silêncio local “costurado” em músicas de Chico Buarque*. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade de Passo Fundo, 2010.

ROMERO, Luis Alberto. *Breve historia contemporánea de la Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1994.

ROMERO, Luis Alberto. *Breve historia contemporánea de la Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.

ROMERO, José Luis. *Las ideas políticas en Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.

SANDOVAL, Camila da Graça. Mafalda e a televisão: a comunicação de massa nos quadrinhos de Quino. *Contemporânea*, n. 12 / 2009.1, p. 146. Disponível em [www.contemporanea.uerj.br/.../contemporanea\\_n12\\_completa.pdf](http://www.contemporanea.uerj.br/.../contemporanea_n12_completa.pdf), Acesso em: 20 ago 2009.

SANTANA, Erivelton Nonato de. *Ideologia e poder nas histórias em quadrinhos: aspectos do micro-universo feminino na turma da Mônica*. Universidade Federal da



Bahia. Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística. (Dissertação de Mestrado), 2005, p. 64. Disponível em [http://www.bibliotecadigital.ufba.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=272](http://www.bibliotecadigital.ufba.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=272), Acesso em: set 2009.

SCHONS, Carme Regina. *Saberes anarquistas: reiteraões, heterogeneidades e rupturas*. Passo Fundo: Editora UPF, 2000.

SCHONS, Carme Regina; MITTMANN, Solange. A contradição e a (re) produção / transformação na e pela ideologia. INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro; MITTMANN, Solange. *O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras*. São Carlos: Claraluz, 2009.

S / A. Quino – Cartunista argentino. Disponível em: <http://www.tvsinopse.kinghost.net/art/q/quino1.htm>. Acesso em: 28 mar. 2009.

SOUZA, Maria do Carmo C. Campello de. *Estado e partidos políticos no Brasil (1930-1964)*. 3 ed. São Paulo: Alfa – Omega, 1990.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história: Foucault revoluciona a história*. Brasília: UnB, 1998.

VAISMAN, Ester. Althusser: ideologias e aparelhos de estado – velhas e novas questões. *Projeto História*, São Paulo, n.33, p. 247-269, dez. 2006. Disponível em <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/2294/1388>, Acesso em: 24 dez. 2009.

VERGUEIRO, Waldomiro. *Quadrinhos Quino e Mafalda*. Disponível em: <http://www.omelete.com.br/quad/100002200.aspx>. Acesso em: 2 abr. 2009.

WEBER, Max. *Sociologia*. [organizador [da coletânea] Gabriel Cohn]. Tradução de Amélia Cohn e Gabriel Cohn. 2. ed. São Paulo: Ática, 1982.