

MAFALDA E A EMANCIPAÇÃO FEMININA

MAFALDA AND THE FEMALE EMANCIPATION

Carla Letuza Moreira e Silva

Doutoranda em Letras pelo PPGLL da Universidade Federal de Alagoas

carlalemosi@yahoo.com.br

RESUMO

Este estudo propõe-se a analisar o funcionamento discursivo de tiras de Mafalda (Quino, 1993) sobre o processo de emancipação feminina, mobilizando noções teórico-metodológicas da Análise de Discurso francesa. Mafalda é uma personagem criada na Argentina e que representa, em tempos de ditadura nos anos 60 e 70, um grito por igualdade e liberdade para as mulheres que luta (va) m por maiores chances de realização pessoal e profissional. O *corpus* desse estudo é composto do recorte das tiras de Mafalda que mostram sua relação com a temática abordada, bem como a relação entre os sujeitos envolvidos em suas narrativas. As noções de memória, condições de produção e ironia/equívoco, entre outras, são mobilizadas por proporcionarem uma maneira própria de entender o processo de emancipação feminina na modernidade e compreender como neste discurso se faz para sustentar o efeito humorístico. No processo de construção de sentidos, apreendemos a relação entre uma concepção do papel feminino que não cessa de (re) construir sentidos entre memória e atualidade para a emancipação feminina na contemporaneidade.

Palavras-chave: Análise do Discurso. Mafalda. Emancipação feminina. Condições de produção. Equívoco. Efeito de humor.

ABSTRACT

This study proposes to analyze the discursive functioning strip Mafalda (Quino, 1993) about the process of women's emancipation, mobilizing theoretical and methodological notions of French Discourse Analysis. Mafalda is a character created in Argentina and that is, in times of dictatorship in the sixties and seventies, a cry for equality and freedom for women who struggle for higher chances of personal and professional achievement. The corpus of this study consists of cutting strips of Mafalda, that show her relation with the theme discussed, as

well as the relationship between the individuals involved in their narratives. The notions of memory, production conditions and irony / misconception, among others, are mobilized by offering its own way of understanding the process of women's emancipation in modernity and understanding how this discourse is made to sustain the humorous effect. In the process of construction of meaning, it is apprehended the relationship between a conception of female role that is constantly (re)build directions between memory and actuality for the emancipation of women in contemporary society.

Key words: Discourse Analysis. Mafalda. Female emancipation. Production conditions. Misconception. Effect humor.

1 INTRODUÇÃO

*O que eu penso de Mafalda
não importa. Importante mesmo
é o que a Mafalda pensa de mim.*

Júlio Cortazár, 1973. In: Toda a Mafalda, 1993.

Esta citação representa um olhar sobre (os dizeres de) Mafalda para além da crítica a um personagem ou mera consideração da ficcionalidade de uma obra, mas que remonta a sua representatividade histórica. A personagem Mafalda, mundialmente conhecida, foi criada por Quino, pseudônimo de Joaquim Lavado, na Argentina, em 1963. O que faz olhar para o processo de construção de sentidos nas tiras de Mafalda é sua atualidade, sua comicidade e sua seriedade, bem como a diversidade de temáticas que permeiam esses textos.

As polêmicas sobre a emancipação feminina, mesmo considerando a distância local e temporal entre Brasil e Argentina, fazem parte de uma tendência mundial na contemporaneidade. Portanto, pretende-se observar como esses textos, que relacionam o verbal e o não-verbal, através da ironia e da equivocidade, sustentam o efeito humorístico, supondo uma relação de contraste entre uma concepção patriarcal (tradicional) do lugar da mulher na sociedade e uma outra moderna, ou seja, que abrange um processo de significação em determinadas condições de produção reproduzindo e transformando sentidos. Trata-se, então, da relação dos sujeitos na produção de sentidos apreendidos pela historicidade dos textos para o *ser* e o *fazer* feminino.

Por sua carga crítica e política Mafalda é considerada anti-heroína das histórias em quadrinhos, pois não surge para salvar o mundo das ameaças, mas para contestar as questões políticas, econômicas e culturais na América Latina. Durante e após a Segunda Guerra Mundial nenhum herói solitário surgiu para salvar a humanidade, mas supõe-se que pequenos grupos de personagens apareceram para amenizar as ‘dores’ dos leitores nesse período. Em *Peanuts* (Charlie Brow), *Calvin e Haroldo* e *Mafalda* são os personagens-criança que surgem para construir sentidos para questões sociais mais amplas (CORSO E CORSO, 2006), enquanto que, antes disso, nas histórias de heróis solitários, importava a individualidade. A personagem central das histórias humorísticas de Quino é uma criança com características singulares e, por isso, mesmo o fascínio ao (re)ler histórias que, como nas de Mafalda, remetem a constante luta das mulheres por sua emancipação.

O modo de reflexão em Análise de Discurso (adiante AD), então, não é espaço para amenizar ou controlar sentidos, mas se dá no espaço de tensões e de contradições questionando a transparência, a univocidade e a regularidade dos sentidos. Isso mostra que o discurso está sempre em (re)construção e que através da memória discursiva e da atualidade temos a possibilidade de (re)construir esses caminhos para apreender diferentes leituras em processo de significação. Dessa forma, o analista, de seu observatório, tenta compreender este espaço de resistências, equívocos e de produção de leituras:

A leitura em AD é um processo de desvelamento e de construção de sentidos por um sujeito determinado, circunscrito a determinadas condições sócio-históricas. Portanto, por sua própria natureza, e especificidade constitutiva, a leitura tende a ser múltipla, a ser plural, a ser ambígua. Mas nunca será nunca “qualquer uma” (LEANDRO FERREIRA, 2003, p. 208).

Portanto, a construção do *corpus* em AD não é aleatória, pois o discurso é uma prática constituída de ideologia e não somente um apanhado de textos. Então, a seleção de temáticas e a seleção de textos seguem os pressupostos teóricos e os textos são tomados enquanto exemplares/materializações de discurso(s). Diante de seu objetivo de pesquisa o analista de discurso expõe gestos de interpretação, ou seja, pretende mobilizar um olhar sobre o discurso sobre o qual se debruça que o coloca no lugar de observador de discursos nunca de forma aleatória ou neutra, mas que a cada momento o faça linguista, deixando de sê-lo. A teoria e a metodologia em AD vai (re)construindo (seus)gestos de interpretação.

A AD tem como objeto de estudo o *discurso*, diferentemente da linguística que vê na materialidade empírica seu ponto de ancoragem. Portanto, a AD não renega a materialidade linguística, mas remete as marcas linguísticas às propriedades do discurso. Enfim, o que

interessa é o como, no funcionamento da linguagem são produzidos os sentidos para os interlocutores, pois, em Pêcheux (1997a) o discurso é *feito de sentido*. É o próprio discurso que nos fala em sua historicidade. O que se pode depreender é que nesse processo ficam colocadas as histórias de leituras e as leituras da história marcadas ideologicamente na construção de sentidos para o mundo em que vivemos de forma nada linear ou homogênea, mas sempre aberta a novos gestos (e não atos, da pragmática) de interpretação. O funcionamento linguístico e as condições históricas de produção de efeitos de sentido não permitem a separação entre língua e fala, entre social e histórico. Nessa perspectiva, o discurso passa a ser também *lugar de reflexão*. Por esses e outros motivos é que a AD se distingue da análise linguística e de conteúdo, por seu ‘dispositivo’ de análise.

Parece que o texto humorístico, na atualidade, carece de olhares mais apurados no tocante dos sentidos que ele pode produzir e que produz. Alguns estudiosos preferem trabalhar na perspectiva de textos que fazem uma ‘brincadeira’ que serve para causar o riso (e por vezes também o choro) e para ilustrar determinados temas sociais. Diferentemente disso, vemos que uma das características dos textos humorísticos, como nas tiras de Mafalda, é a equivocidade (discursiva). Essa noção foi trabalhada em Leandro Ferreira (ver ano) ao deslocar a noção de ambiguidade para *equivocidade*, ou seja, as possíveis leituras e os possíveis sentidos de um texto, o deslizamento dos sentidos que pode-se depreender no funcionamento do discurso. Essa noção se faz produtiva para entender que a linguagem falha e que através da falha possíveis sentidos brotam e se confrontam.

2 AS TIRAS DE MAFALDA

Este estudo tem como ponto de partida o livro completo das tiras de Mafalda, de Quino, (desenhista e humorista argentino), cuja criação da personagem e circulação inicia em 29 de setembro de 1964 estendendo-se até 1973, na Argentina. A partir daí a obra foi sendo traduzida em outros idiomas e, em 1981, chega ao Brasil. Nesse meio tempo, em 1970, apenas uma revista de pediatria e pedagogia destinada aos pais traz seus textos ilustrados com tiras de Mafalda no país. O livro *Toda a Mafalda: da primeira à última tira*, não apresenta em suas 420 páginas uma referência individual para cada um desses textos. Sabe-se que Quino publicava tiras em jornais e cadernos escolares, criava publicidades, produziu filmes e desenhos animados internacionalmente. Portanto, nada melhor que a partir das referências apresentadas e pesquisadas mergulhar na leitura dessas tiras, tentando, por sua materialidade discursiva, apreender processos de significação.

Nesta obra, foram recortadas sete tiras por se referirem às questões que permeavam o debate sobre a emancipação feminina. Através das imagens e das falas entre os personagens (verbal) tentaremos esboçar possíveis sentidos sobre a representatividade da mulher na sociedade moderna. Para que isso fosse possível, foi necessário ler e reler as tiras em sua totalidade e remetê-las às suas condições de produção constantemente. Então, o nosso objetivo, com esse estudo, será o de entender o modo de funcionamento do humor nas tiras de Mafalda e por isso propomos refletir sobre o discurso literário humorístico para além da mera diversão ou da crítica conteudística.

Se em outras tendências de estudo o humor é tratado enquanto falta de coerência ou imposição de leituras, em AD coloca-se a equivocidade discursiva em seu efeito humorístico que, relacionada a ironia, tão presente em tiras e charges, expõe a dispersão dos sentidos diferentemente de sua pretensa completude. Esta dispersão marca a relação entre o mesmo e o diferente e uma ruptura de significação. Através desses aspectos é que analisaremos as tiras de Mafalda, focalizando o equívoco e a não-transparência dos sujeitos/sentidos. No dispositivo de análise consideramos não somente o percurso conteudístico, mas o processo de construção dos sentidos sempre perguntando como os textos constroem determinados efeitos de sentido e não outros, ou seja, que sentidos dominantes seriam estes, de onde e para onde eles falam. A partir do dito (intradiscurso) somos levados ao não-dito (interdiscurso, memória discursiva), ou seja, apreendemos a instauração de um sentido outro que pode ser apreendido pelo gesto de interpretação.

Então, os quadrinhos ou as tiras, especificamente, estão intimamente ligadas a questão do movimento, como acontece com o cinema. Cada tira apresenta uma narrativa que necessita e pode ser remetida a outras dependendo das suas condições históricas de produção. Essas tiras penetram em culturas muito diferentes e apesar da publicação em tiras de jornal, os quadrinhos são ‘pioneiros na globalização’. Cada uma das tiras de Mafalda, na obra completa, são um conjunto e uma sequência indivisivelmente. Podemos afirmar, portanto, que ler uma tira pode ser pouco ou muito, dependendo das condições de produção e das condições e objetivos do analista. Consideramos, então, que, no conjunto, cada tira é uma representação do discurso sobre a emancipação feminina.

Os regimes militares tanto no Brasil quanto na Argentina são marcados por memórias históricas. As tiras de Mafalda foram produzidas e veiculadas em anos de ditadura e perpassaram esses anos cruéis marcados pela falta. Portanto, a conjuntura social da época é marcada por tensão política e econômica em que as liberdades foram tolhidas e, por isso

mesmo, época de resistências como marca da luta pela emancipação feminina. A Argentina (1976) presenciou, em sete longos anos, acontecimentos dramáticos como milhares de mortos e desaparecidos sob a tutela do Estado, falência do modelo econômico, do parque industrial e do modelo político, por fim, a derrota na Guerra das Malvinas que desencadeia a derrubada do regime. No Brasil, os golpes militares deixaram seqüelas, mas os generais se foram e as tiras que contam essa história perduram até hoje.

Na obra analisada, Mafalda é caracterizada como uma menina petulante e uma fonte inesgotável de perguntas sem resposta. Essa menina gosta de ouvir rádio e assistir televisão, tem como brinquedo e companheiro o globo terrestre, gosta de brincar de governo, idolatra o dicionário, o que é bastante atípico para uma criança considerada em sua ingenuidade e inocência: “Mafalda é tudo o que na verdade as crianças não são” (CORSO E CORSO, 2006, p. 278). Daí advém sua relação com o pensamento filosófico e político de sua época que se marca por forte tensão – os golpes militares na América Latina. Estes autores colocam que nas histórias em quadrinhos os personagens com o perfil de Mafalda são crianças espertas que em sua conduta e pelos seus problemas “refletem o melhor e o pior da condição adulta: a lealdade, a inteligência, a neurose e a mesquinhez”. Mafalda tem apenas 5 ou 6 anos e linguagem altamente desenvolvida. Preocupa-se, no geral, com os conflitos sociais, com o poder militar, com a ampliação dos horizontes femininos, com a política e, por isso, chamada de criança-adulta. Alguns aspectos, no entanto, remetem Mafalda ao mundo infantil. Quando ela toma sopa quase forçada, quando mostra seu ciúme na chegada de seu irmão menor, sua paixão pela televisão, sua curiosidade pelo que acontece a seu redor, mesmo que sua capacidade metafórica e comparativa dê-lhe imagem adulta.

Mafalda e seus amigos moram em um bairro de classe média portenha. Susanita, em oposição à Mafalda, é a menina que sonha em ascender socialmente, ter vida doméstica, marido e filhos; Manolito ou Manolo, o pequeno-burguês (palavrão na época para chamar de reacionário e limitado), em oposição política à Mafalda, é o que pensa somente em dinheiro, em negócios, em lucros; Felipe ou Felipito, o mais próximo a Mafalda, é o neurótico sonhador que representa a fragilidade e a dependência masculina; Miguelito, o travesso; Libertad ou Liberdade, pequena e com enorme capacidade de expressão, personagem politizada, cuja voz contrasta com os anos de ditadura que assolaram a América Latina e, por fim Guille, o irmãozinho de Mafalda, representante real da infância, que vive no mundo familiar entre os pais e os brinquedos.

A família de Mafalda pode ser caracterizada como tradicional: o pai que trabalha fora, a mãe dona de casa, ela, estudante, e o irmãozinho mais novo. Por eles a menina não esconde sua decepção, construindo duras críticas, principalmente contra a mediocridade da mãe, como veremos nas tiras. As análises deste estudo vão entrar nesse horizonte familiar para entender as relações sociais e históricas inter-relacionadas na produção dos sentidos.

Os ‘guardiões’ da menininha contestadora, no geral, deveriam ser aqueles que detêm a sabedoria, mas pelo contrário, ela é quem se apresenta assim, pois com suas perguntas revela a inutilidade dos dois que sempre beiram o constrangimento ou a perplexidade. Esses pais são aqueles que, por ironia/contradição, proporcionam os momentos de reflexão e questionamento da garota através de alguns elementos como mostrar imagens, falar sobre normalidades (que para outra criança soaria como novidade) o que, ao mesmo tempo, os expõe ao ridículo, como se eles subestimassem a capacidades da menina e a sua autonomia. Para Mafalda, a escola serve de ambiente de aprendizagem, não sua casa, pois a escola proporciona espaço para liberdade de pensamento e, por isso desempenha papel social relevante, um ideal pedagógico.

Na idade de Mafalda, geralmente, as crianças são mais apegadas à família e aos acontecimentos que envolvem aqueles que lhe são mais próximos, pois a integração e a sociabilidade estão em construção. Mafalda prefere observar o seu exterior, da família ao universo, ficando bem distante do mundo infantil e desse lugar questiona fatos como um adulto. Mafalda parece sofrer com tantas indefinições, ela é uma inconformada com as agruras humanas. Pensando, observando, ouvindo ou fazendo perguntas a menininha faz com que o leitor espere e observe a contrapartida, as discrepâncias.

Os personagens ao seu redor também são sujeitos complexos e que estão sempre possibilitando entrar nos assuntos relevantes que a obra abrange. Desse horizonte, são inúmeras as temáticas sociais que a obra oferece a estudos futuros: ela possibilita a relação e a construção de sentidos para os sujeitos e os sentidos.

3 AS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DO DISCURSO

Para entender o processo de construção de sentidos partimos do reconhecimento das *condições de produção do discurso*. Lembramos que esta noção funciona em rede com as outras noções da AD que ora são mobilizadas neste estudo.

O termo condições de produção, em outros campos de estudo, é tomada enquanto contexto, isto é, os elementos externos ao texto servem para ampliar sua significação global. Em uma situação comunicativa se fala em situação e circunstâncias que permeiam os dizeres, ou seja, em referencialidade (pragmática).

Portanto, as condições de produção não são os filtros ou os freios que interferem no funcionamento da linguagem, mas fazem parte de um processo social e sua base tem materialidade linguística. Retomando o texto de Pêcheux (AAD-69), em Pêcheux e Fuchs (1997), irrompem no cenário as articulações entre condições de produção ligadas às formações imaginárias, procurando relacionar as questões ideológicas aos/no discurso(s).

Nessa trajetória teórica é Courtine (1981) quem contesta as origens das condições de produção enquanto lugar da análise do conteúdo na psicologia social quando admite variáveis sociológicas, o estado social do emissor, o do destinatário e as condições sociais da situação de comunicação responsáveis pelas condições de produção do discurso. Para chegar à concepção vigente, Courtine avança no estudo desta categoria quando coloca que a definição de condições de produção de Pêcheux, inserindo as noções de imagem e formação imaginária. Postula, portanto, a redefinição de condições de produção alinhada à análise histórica das contradições ideológicas presentes na materialidade dos discursos (luta de classes, contradição).

Conforme Orlandi (2001, p. 30), as condições de produção compreendem os sujeitos, a situação e a memória que fazem parte da exterioridade linguística e (sub)dividem-se em condições de produção de sentido amplo (contexto sócio-histórico-ideológico) e estrito (enunciativo, contexto imediato). Portanto, para a AD, não compreendem somente as circunstâncias imediatas, nem o papel dos indivíduos colocados em jogo, ou o lugar definido por referências, ou a situação de fala, mas a lugares historicamente construídos e em construção.

Portanto, as condições de produção regem a interpretação por terem enquadramento em uma conjuntura histórica e política constitutivamente, o que faz com que os sujeitos mobilizem uma memória (outros sentidos e discursos já-ditos) dentro de uma interdiscursividade (relação entre discursos através da relação de um complexo de formações discursivas), pois na AD não se acredita em um discurso inaugural (o mito de Adão, por exemplo), e o analista, então, é aquele que retém um ponto de vista sobre uma época no momento de suas análises.

Em se tratando de tiras, podemos dizer que há mais que a subversão dos sentidos, relacionando a questão do humor. Estamos diante daquilo que em AD chamamos de jogo do equívoco e que mostra o caráter heterogêneo da língua, o real da língua, considerando a linguagem sempre aberta, que aceita apenas um fechamento necessário e provisório dos sentidos e que também põe em evidência a falha e as múltiplas interpretações que a linguagem permite. Nesse espaço de igualdades e diferenças, por exemplo, é que se instaura o gesto (que sempre pode ser outro) como prática significativa (Pêcheux 1969, simbólico) “que traz em si tanto a corporalidade dos sentidos quanto a dos sujeitos, enquanto posições simbólicas historicamente constituídas, ou seja, posições discursivas (linguístico-históricas)” (ORLANDI, 2004, p. 27). Os sentidos deslizam para outros, sujeitos relacionam-se a outros simultaneamente. Nesta relação, também se considera a questão da leitura, da determinação do leitor imaginário, no caso o leitor de Mafalda (o público infantil ou adulto), enfim, todos nós.

4 O FUNCIONAMENTO DISCURSIVO NAS TIRAS DE MAFALDA

Neste estudo propomos analisar como Mafalda constrói sentidos para a polêmica do ser mulher e do seu fazer de acordo com as condições de produção em que foram produzidas as tiras (época dos regimes militares na Argentina e no Brasil). As sete charges recortadas serão apresentadas na ordem em que se encontram na obra, embora não haja referências de tempo, espaço ou lugar específicas de cada um desses textos. Como em Mafalda se apresenta o funcionamento da polêmica sobre a emancipação feminina da modernidade? Essa questão inicial servirá de norte para observar o efeito humorístico em Mafalda.

Para tanto, observaremos no jogo de sentidos entre palavras e expressões diferentes leituras e a construção do efeito humorístico através da ironia, ou seja, no jogo do equívoco, a relação entre o mesmo e o diferente. No funcionamento da ironia (MAINGUENEAU, 1997) não há um marcador específico como no caso da negação. O autor acrescenta que o locutor assume as palavras, mas não do ponto de vista que elas representam, ou seja, há uma fronteira instável entre o que se assume e o que se rejeita. Essa função de rejeição e de identificação a determinados dizeres pode ser observada através de marcadores lingüísticos (aspas, reticências), gestuais (imagens) ou situacionais (contexto), que fogem às regras de coerência e, portanto, ligadas às questões da paráfrase e da polissemia e que permitem trabalhar no espaço do polêmico por excelência, como em nosso estudo.

A paráfrase e a polissemia estão imbricadas no funcionamento discursivo. Ao analisar o *corpus* em questão, de mão de outras noções da AD e no que diz respeito à temática da emancipação feminina, pode-se perceber que através da noção de paráfrase há um processo em que diferentes vozes se complementam no discurso. Ao mesmo tempo, assiste-se a uma pretensa regularidade, homogeneidade e linearidade como uma forma de manter um idealismo como reflexo da opacidade da linguagem. Neste sentido, Mariani contribui para pensar a opacidade da língua, dizendo:

Para a AD, por outro lado, a opacidade no plano da linguagem mostra sua plasticidade, e no plano da produção de sentidos, seu caráter múltiplo. Discursivamente, não há estabilidade, unidade e linearidade sem dispersão, da mesma forma não há homogeneidade sem heterogeneidade. E, ampliando um pouco mais o leque, não há história sem as práticas discursivas cotidianas que fixam ou podem modificar sentidos em disputa. Cabe ao analista de discurso trabalhar no entremeio (MARIANI, 1998, p. 29).

Então, em AD, a linguagem possibilita pensar no jogo representado pelas relações de dominância na interlocução discursiva. Pode-se observar a relação ininterrupta entre dois processos articulados neste jogo: a paráfrase (repetição) e a polissemia (metáfora/deslize). A polissemia define-se como multiplicidade de sentidos. A paráfrase caracteriza-se por formulações diferentes para o mesmo sentido. E é através da remissão do discurso as suas condições de produção que se apreendem as relações de força que permitem trabalhar com o mesmo e o diferente no processo de significação dos sentidos. É a partir do funcionamento do discurso que se pode constatar a reversibilidade da interlocução.

Por apresentar leituras bastante complexas, veremos como a o sujeito-criança-mulher-moderna e o sujeito-mulher-moderna-tradicional constrói sentidos em contraste para a questão da luta por maiores direitos às mulheres na formação social do ponto de vista do capital e que é uma polêmica também da contemporaneidade. Nessa relação entre discursos observamos a relação entre posições-sujeito no âmbito de determinada formação discursiva que nomearemos de Formação Discursiva Feminista que produz sentidos não de forma isolada, pois faz parte de um complexo de formações discursivas sempre em constante movimento na formação ideológica. Ao buscarmos determinadas regularidades, portanto, sempre nos deparamos com diferenças e divergências e essa é a característica do político constitutivo de nosso objeto de estudo: o discurso. É no movimento dos sentidos no discurso que se observam o atravessamento de discursos e sua não homogeneidade.

Em cada uma das tiras tentaremos mostrar no funcionamento da ironia o movimento dos sentidos. Portanto, a partir do dito nos dirigimos a apreensão do não-dito na deriva da linguagem e, nesse trajeto, chegar ao que está para além das evidências. Iniciaremos, então, com a descrição do texto para a apreensão de diferentes direções de sentido nos dizeres das posições de sujeito, considerando sempre as condições de produção.

TIRA 1



Fonte: QUINO. *Toda a Mafalda*: da primeira à última tira. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 46.

Na tira 1, o sujeito Mafalda manifesta seu desejo através do sonho de conquista da mãe, uma dona de casa. A palavra diploma, na tira, produz sentidos ligados tanto à possível escolarização para a mãe e o rolo que o representa e que segura o cabelo dessa mãe 'mediocre' que ela tem na realidade. Em seguida, sua mãe conta que fez faculdade e tirou 'diploma'. A significação do diploma então desliza e remete a diferentes sentidos e a diferentes posições de sujeito-mulher na sociedade em contraste.

Nesse sentido, percebemos que há uma oposição entre donas de casa que se limitam ao trabalho doméstico e aos cuidados com a beleza (discurso dito machista) e aquelas que procuram fora de casa outros meios de aperfeiçoamento pessoal e profissional (discurso dito feminista). De um lado, a mulher limitada às situações cotidianas da casa e da família ('o lugar de mulher é em casa') e de outro a mulher determinada a procurar outras formas de crescimento ('a mulher que não estuda é medíocre').

Essa relação de sentidos entre o diploma e a beleza insere a polêmica da questão do determinismo e da liberdade através da emancipação feminina, ou seja, novas perspectivas de futuro para a vida das mulheres para não continuarem 'mediocres'. Isso marca uma

conjuntura de crescentes avanços para as mulheres não somente na Argentina, mas em todo mundo. Abrem-se, para as mulheres, então, a possibilidade de crescimento e a necessidade da passagem da mediocridade para a não mediocridade, questões que perpassavam e ainda perpassam o mundo dos adultos constantemente e de forma mais complexa na contemporaneidade. O efeito humorístico está em escutar no jogo do equívoco as leituras que envolvem mulheres em tempos modernos com princípios tradicionais e a abertura para os ideais da modernidade, neste caso, a busca pelo estudo, a chance das mulheres em ter um lugar nas universidades que se ampliavam em número e qualidade na época.

TIRA 2

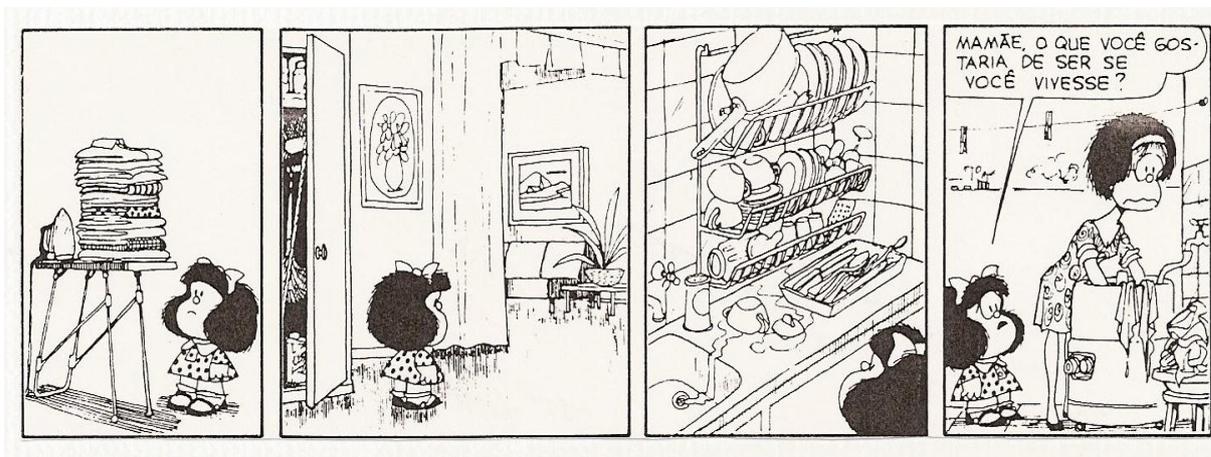


Fonte: QUINO. *Toda a Mafalda*: da primeira à última tira. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 217.

Ao pensar sobre o papel da mulher na sociedade, Mafalda contrasta o papel e trapo como papel da mulher de seu tempo. O lugar da mulher no lar em afazeres domésticos parece limitador das capacidades e potencialidades da mulher tradicional. Mafalda como sujeito de discurso toma posição pela emancipação da mulher no processo social e histórico.

A ironia está na retrospectiva de Mafalda perceber igualdades, como quando relaciona mulheres de diferentes épocas pelo trabalho com o ‘trapo’, um tecido maltratado ou surrado, e somente se contrapor ao seu ideal e o ideal da modernidade no discurso feminista. Pela interdiscursividade relacionam-se dizeres da modernidade com os tradicionais em contraste, sendo que a crítica incide sobre os sentidos tradicionais para o papel da mulher na modernidade. O efeito de humor, portanto, produz-se no deslizamento da significação de papel e trapo para a mulher, contrapondo trabalho doméstico e emancipação da mulher para além dos limites dos lares.

TIRA 3



Fonte: QUINO. *Toda a Mafalda*: da primeira à última tira. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 228.

Essa tira vai questionar o fazer, a contribuição feminina tradicional voltada aos trabalhos domésticos. A pequena Mafalda olha para o monte de roupas passadas e dobradas sobre a tábua de passar roupa; em outro cômodo da casa, um armário de utensílios de limpeza aberto e observa a sala limpa e com tudo em ordem; na cozinha, olha sobre a pia o escorredor de louças lotado e algumas louças ainda por lavar; na lavanderia, a mãe ocupada coloca roupas na máquina de lavar e reage beirando ao constrangimento à pergunta da pequena contestadora.

O efeito humorístico está na ironia da interrogação dirigida a mulher dona de casa: ao mesmo tempo pergunta sobre seu futuro e coloca uma afirmação de sua situação negativa (considerada por Mafalda) no presente. O jogo com os tempos verbais na construção que inclui a condicional SE, em ‘...SE VOCÊ VIVESSE?’ aponta para a posição a favor da emancipação feminina representada pelo sujeito criança-adulta no discurso literário humorístico. Isso tem a ver com o histórico familiar da personagem e, em condições mais amplas, com a construção de novas perspectivas para as mulheres na vida social, marcadas historicamente pela opressão.

Pelo interdiscurso apreendemos a relação entre o discurso sobre a emancipação feminina na modernidade em contraste com o discurso machista tradicional que considera o papel da mulher voltado aos afazeres domésticos. As condições de produção desses textos apontam para uma época de lutas pela emancipação feminina que pensa nesse modo de trabalho como um não-viver, tendo em vista a falta de perspectivas futuras e a servidão.

TIRA 4



Fonte: QUINO. *Toda a Mafalda*: da primeira à última tira. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 259.

O discurso mostra diferentes leituras para a questão da liberdade de expressão da mulher. Para o sujeito Mafalda identificada com a emancipação feminina, a mulher deveria expressar-se mais, deixar sair agudezas ou manifestar desejos para além do trabalho doméstico, falar o que sente e até reclamar (feminismo). De outro lado, a dona de casa, parecendo conformada e sempre sem tempo de refletir e dar atenção aos filhos e seus questionamentos (tradição machista). Está sendo questionado o posicionamento da mulher que vive em tempos modernos e continua tradicional como a que aceita sua situação, colocando a necessidade de a mulher mostrar mais a sua voz. A ironia está na interpretação da relação entre 'agudezas saírem da boca' pela mudança das condições de produção restritas às amplas, ou seja, pelo deslizamento dos sentidos.

TIRA 5



Fonte: QUINO. *Toda a Mafalda*: da primeira à última tira. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 286.

Nesta tira, 5, o sujeito Mafalda contrasta a posição de outra mulher (que trabalha) com a de sua mãe (trabalha no lar como sem valorização) ao remeter a significação de “vontade” e “humhums” entre diferentes mulheres. Contrasta, desta forma, força de vontade e ação e passividade de sua mãe, ou seja, contrasta os papel tradicional de mulher e um papel emergente de mulher menos submissa ao lar e ao marido.

Através da atitude da mãe em não lhe dar atenção e responder com humhum!, Mafalda mostra seu descontentamento com a atitude da mãe contrastando com os ideais de época e considerando a força de vontade na busca da mulher por seus direitos na época em que se colocava a importância do determinismo da mulher para a sua emancipação.

A ironia está no contraste entre a força de vontade e o fazer humhums que constrói horizontes femininos distintos. Relaciona aquelas mulheres que têm força de vontade, determinadas a buscar sua liberdade (feministas) e aquelas que são acomodadas (tradicionais) por oposição no funcionamento da deriva no discurso.

O trabalho doméstico é construído como limitador, pois não dá liberdade à mulher, apenas a faz trabalhar para cuidar da família e da casa e esse parece não ser um papel social tão relevante conforme a personagem, tendo em vista a tendência de construção das novas perspectivas para a vida das mulheres na época. Mulheres modernas que ainda são tradicionais vs. futuras mulheres modernas. Mafalda não concorda com o papel da mãe e contesta isso fervorosamente. Nessa relação entre as duas há contrapartida entre duas posições na formação discursiva feminista (feministas x tradicionais) apanhadas nas relações intra e interdiscursivas.

As tiras analisadas trazem leituras para o processo de emancipação feminina na modernidade através do funcionamento da ironia do equívoco constitutivo da língua. Esse modo de funcionamento da linguagem permite que adentremos no espaço discursivo através de diferenças e igualdades, entre o mesmo e o diferente nos sentidos. Essas tiras estão mostrando a posição dominante da posição-sujeito-mulher-moderna (x posição-sujeito-mulher-tradicional) da Formação Discursiva Feminista e em sua relação de oposição com uma Formação Discursiva Machista pelo interdiscurso. Essas duas posições-sujeito da formação discursiva feminista não se excluem, mas à posição mulher moderna tradicional está sendo convencida a seguir caminhos diferentes dos que foram galgados até então. Dessa forma, o ser e o fazer da mulher moderna contrasta com a tendência patriarcal (machista) que coloca a mulher como gerenciadora do lar. A mulher moderna questiona o trabalho da dona de casa, sua falta de determinação em acompanhar a modernidade, quer vê-la mostrando sua voz, contesta sua falta de perspectivas futuras e tudo isso na construção de maior relevância social para o papel da mulher na história da humanidade através da emancipação feminina.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A AD, enquanto disciplina de entremeio, possibilita outros olhares sobre a linguagem e exige um modo de escuta do analista que vai para além da busca por regularidades dos sentidos. Os discursos, para o analista, nunca se fecham e permitem outros olhares sobre os sentidos em consonância com o objetivo a ser proposto. Neste estudo, propomos analisar no funcionamento discursivo das tiras de Mafalda a temática da emancipação feminina. Então, procuramos, no funcionamento da ironia, que permitiu a relação entre diferentes leituras, observar a relação de contraste entre determinados dizeres que mobilizaram diferentes posições-sujeito na formação discursiva feminista no discurso literário humorístico.

Na relação de Mafalda e sua mãe, temos a representação de papéis sociais contrastantes que permitiram apreender o funcionamento das posições-sujeito na formação discursiva. No âmbito desta formação discursiva as posições-sujeito convivem em tensão nas determinadas condições de produção e isso revela que não há exclusão de uma em detrimento de outra dentro desse espaço polêmico, pois tratamos do processo de emancipação feminina na sociedade moderna e que continua produzindo sentidos na contemporaneidade.

Nesse contexto, apreendemos determinados sentidos que funcionam como construções histórico-ideológicas que fazem parte de uma memória discursiva e são representados pelos pré-construídos nos textos. A consideração da relevância social do papel da mulher aponta para determinados modos de ser e de fazer que (não) podem ou (não) devem ser seguidos socialmente, mas que nem sempre funcionam conscientemente. De acordo com as análises, na relação entre os dizeres, ressoa o já-dito como o que estabelece um lugar para mulher: ‘o lugar de mulher é em casa’, de uma concepção machista e que limita o ser e o fazer da mulher ao lar. Em discrepância, observamos que a modernidade vai construindo sentidos que ampliam este horizonte: ‘mulher que não estuda é medíocre’, ‘mulher que trabalha em casa não vive’, colocando a necessidade de a mulher estudar e conquistar sua independência profissional e pessoal.

Portanto, através do funcionamento da ironia presente no discurso humorístico, temos a possibilidade de entender os diferentes sentidos e as relações entre a história o sujeito e a ideologia. Se antes a mulher se limitava aos afazeres domésticos, na modernidade são abertas outras portas para que possa buscar sua identidade e emancipação e isso se mostra na relação entre sujeitos e sentidos nas relações de trabalho.

Nas décadas de sessenta e setenta, marcadas pelos golpes de Estado e pelos gritos de liberdade na sociedade, ressoa o grito das mulheres por mais espaço. O processo de emancipação feminina quer desacomodar a sociedade na construção de um futuro mais digno para as mulheres que até então são vistas enquanto mantenedoras da ordem do lar, enquanto os esposos saem para trabalhar e viver o que acontece lá fora. Na modernidade, a abertura do campo de trabalho das mulheres, as oportunidades de aperfeiçoamento pessoal e profissional e as chances de expor suas necessidades são marcas do determinismo e da liberdade para as mulheres na época. Determinação é o que faltava à mãe de Mafalda, como constroem os textos, pois a menina tratou de, pela ironia e no jogo de palavras, chamar sua atenção para esta nova era.

Mafalda tornou-se um símbolo de representação de liberdade de expressão, de escolhas sociais e culturais e de luta pela emancipação feminina. Na época, a cultura latino-americana mantinha alguns padrões determinados para as mulheres que deveriam ser exemplo de perfeição em relação à beleza, ao zelo com a família e nos cuidados com lar. O papel social da mulher era o de dona de casa, mãe e esposa. Mafalda questiona esses padrões sem os desprezar, mas propondo outros comportamentos e novos caminhos. Isso ela faz sem abandonar esse ‘modelo’ determinado, mas tenta mostrar outras possibilidades de crescimento intelectual e cultural, bem como de encontro da mulher com a sua própria identidade. Mesmo sendo criada para o público infantil, por essas características, Mafalda pode ser considerada leitura para adultos. No seu universo em um subúrbio da classe média argentina, através da ironia, manifesta (in)certezas e (im)possibilidades do mundo moderno. Nessas condições ela é um personagem ao mesmo tempo alegre e triste, forte e sensível, que idealiza, sonha e se desilude, como qualquer ser humano, reflexo de um mundo de contradições.

Enfim, a década de oitenta é marcada pelo o retorno da democracia e podemos dizer que, nesse contexto, a liberdade pode tornar-se mais marcante que os regimes militares. Temos em Mafalda, uma criança com erudição adulta e alta criticidade, a representação do grito por liberdade das mulheres que não cessa de fazer sentido(s) na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

CORSO, Diana Lichteinstein; CORSO, Mário. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed, 2006.

COURTINE, Jean-Jacques. *Analyse du discours politique*. Langages nº 62, Larousse: Paris, juin 1981.

DORNELES, Elizabeth Fontoura. Interdiscurso: espaço de encontro do factual e do teórico discursivo. *Anais do II Seminário de Estudos em Análise do Discurso (II Sead)*. Porto Alegre. 2005.

FOCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

_____. *A ordem do discurso*. 3. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina. *Da ambiguidade ao equívoco: a resistência da língua nos limites da sintaxe e do discurso*. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2000.

_____. “Nas trilhas do discurso: a propósito de leitura, sentido e interpretação”. In: ORLANDI, Eni P. (Org.). *A leitura e os leitores*. São Paulo: Pontes, 2003. p. 201-208.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em Análise do Discurso*. 3. ed. São Paulo; Pontes, 1997.

MARIANI, Bethania. *O PCB e a imprensa: os comunistas no imaginário dos jornais (1922-1989)*. Rio de Janeiro: Revan; São Paulo; UNICAMP, 1998.

ORLANDI, Eni P. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 4.ed. São Paulo: Pontes, 2004.

_____. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. 3.ed. São Paulo: Pontes, 2001.

ORLANDI, Eni P; GUIMARÃES, Eduardo; TARALLO, Fernando. *Vozes e contrastes: discurso na cidade e no campo*. São Paulo: Cortez, 1989.

PECHÊUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. 3. ed. São Paulo: Pontes, 2002.

_____. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 3. ed. São Paulo: Editora da Unicamp, 1997a.

_____. “Análise automática do discurso (AAD-69)”. In: Françoise Gadet e Tony Hak (Orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 3. ed. São Paulo: Unicamp, p. 61-162, 1997b.

_____. “A Análise de discurso: três épocas (1983)”. In: Françoise Gadet e Tony Hak (Orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 3. ed. São Paulo: Unicamp, p. 311-318, 1997c.

PÊCHEUX, Michel e FUCHS, Catherine. “A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas (1975)”. In: Françoise Gadet e Tony Hak (Orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 3. ed. São Paulo: Unicamp, p. 163-252, 1997.

QUINO. *Toda a Mafalda: da primeira à última tira*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.