



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

MESTRADO EM LETRAS

JÉSSICA VIEIRA DA SILVA

**DO CONFORMISMO À CONTESTAÇÃO: UMA ANÁLISE
DISCURSIVA DOS ENUNCIADOS DE QUINO NA CONSTRUÇÃO
DE *TODA MAFALDA***

SÃO CRISTÓVÃO/SE

2013

JÉSSICA VIEIRA DA SILVA

**DO CONFORMISMO À CONTESTAÇÃO: UMA ANÁLISE
DISCURSIVA DOS ENUNCIADOS DE QUINO NA CONSTRUÇÃO
DE *TODA MAFALDA***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Núcleo de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos da Linguagem e Ensino. Linha de Pesquisa: Teorias do Texto.

Orientadora: Prof^a Dra. Maria Emília de Rodat de Aguiar Barreto Barros

SÃO CRISTÓVÃO/SE

2013

JÉSSICA VIEIRA DA SILVA

**DO CONFORMISMO À CONTESTAÇÃO: UMA ANÁLISE
DISCURSIVA DOS ENUNCIADOS DE QUINO NA CONSTRUÇÃO
DE *TODA MAFALDA***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Núcleo de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos da Linguagem e Ensino. Linha de Pesquisa: Teorias do Texto.

Aprovada em: ____/____/____

Prof^a Dra. Maria Emília de Rodat de Aguiar Barreto Barros

Prof. Dr. Fábio V. Tfouni

Prof. Dr. Matheus Pereira Mattos Felizola

SÃO CRISTÓVÃO/SE

2013

Ao meu irmão, Joelson Vieira (*in memoriam*), que não me viu alcançar mais esse degrau, mas que me é sempre razão para nunca pensar em desistir.

AGRADECIMENTOS

Obter o título de mestre é, sem dúvidas, uma grande conquista pessoal. Entretanto, o empenho para a construção de cada parágrafo, cada lauda, cada capítulo veio do apoio de inúmeras pessoas às quais quero agradecer.

A Deus, pela saúde, pelo equilíbrio e pelos (muitos) obstáculos com os quais me deparei para a conclusão deste trabalho, todos eles me mostrando que sou muito mais forte do que eu imaginava; À minha mãe, pelo amor incondicional, pelo carinho e pela luta constante pela minha formação educacional; Ao meu pai, pelo exemplo de perseverança, mostrando que o estudo é sempre muito gratificante; Aos meus irmãos, pela companhia e pela união, muitas vezes quebradas com o (alto) volume do som e da televisão enquanto eu estudava...; A todos os meus familiares, por acreditarem firmemente no meu potencial não apenas para a construção acadêmica, mas também para uma melhor construção pessoal. Amo muito todos vocês!

À minha amiga - e colega de turma -, Márcia Maria, por ter dividido comigo todas as conquistas e angústias ao longo desses dois anos e meio; pelo apoio incondicional; pela companhia nas inúmeras madrugadas em claro e por não ter me deixado desistir. A você, amiga, o meu “muito obrigada!” simplesmente por existir!

À Gal, Alzenira, Grazi, Gerri, Edson e Sandra, pelo apoio e incentivo de sempre!; A Jerri Dias, pelos contundentes argumentos que me fizeram comprar *Toda Mafalda* antes mesmo de eu utilizá-la como pesquisa; A Cristian Coceres pela revisão no meu Resúmen; Às professoras Lilian França e Lúcia de Fátima, pela participação nos processos de construção deste trabalho; Aos professores Fábio Tfouni e Matheus Felizola, pela disponibilidade em examinarem esta pesquisa e contribuírem de forma significativa para novas reflexões;

À minha orientadora, professora Maria Emília Rodat, pela confiança que me foi depositada, pela dedicação árdua para a conclusão desta dissertação, por acreditar no meu trabalho e por me proporcionar segurança sempre. Não tenho palavras para agradecer o acolhimento que recebi nestes incriveis – e integrais - dois meses. Certamente, as salas de aula fariam muito mais sentido com professores como você.

A você, leitor, que se predispõe a ler neste momento um trabalho feito com muito carinho e dedicação.

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

(Julio Cortázar, 1973)

RESUMO

As Histórias em Quadrinhos fazem parte da vida de crianças, jovens e adultos em todo o mundo. Entretanto, é no período pós Guerra Fria que esse gênero do discurso traz à sociedade a figura do herói/anti-herói, numa possibilidade de reflexão acerca da realidade vigente. Para tanto, recursos como ironia, irreverência e intencionalidade são produzidos a partir dos enunciados de personagens infantis, criados como referências de contestações, dentre os quais surge a figura de maior relevância na América Latina: a Mafalda. Criada em 1964, pelo cartunista argentino Quino, em meio a uma Argentina marcada pela pobreza, pelas desigualdades sociais, pelo regime político autoritário e pelo conformismo, os enunciados da ‘pequena infante’ se fazem presentes, ainda hoje, nos livros didáticos, nos veículos de comunicação e até mesmo na representação de categorias sociais. Para o leitor produzir sentido a partir desses enunciados, é preciso ir além da materialidade linguística. É a partir desse gesto que tentamos proceder a uma leitura das tiras de Quino em *Toda Mafalda*, observando o seu processo de enunciação, para destacarmos, dentre outras questões, as relações de intersubjetividade e alteridade presentes no diálogo entre o autor e seu leitor. Como aporte teórico, utilizamos, principalmente, os postulados de Bakhtin (2000) e de Maingueneau (2002). Para nortearmos esta análise, elaboramos algumas questões norteadoras, a saber: ***O que quer dizer Quino? Para quem ele enuncia? Que relação seus enunciados estabelecem com os enunciados de seus personagens e do seu leitor? Por que ler Quino da década de 1960 é tão atual?*** Esses questionamentos são respondidos ao longo dos três capítulos deste trabalho, cuja orientação metodológica se caracteriza como qualitativa, a qual demanda uma observação mais profunda, subjetiva (DIAS, s/d) no sentido de estabelecermos as relações entre teoria e prática. Tal subjetividade é levada em conta, principalmente, no que se refere às escolhas das tiras: ora para exemplificarem os personagens (enunciadores) criados por Quino, ora para ilustrarem as teorias com as quais trabalhamos.

Palavras-chave: Quino/Mafalda; gêneros do discurso; intersubjetividade; contestação.

RESUMEN

Las historias de cómics hacen parte de la vida de los niños, jóvenes y adultos de todo el mundo. Sin embargo, es en el período posterior a la Guerra Fría que ese género del discurso aporta a la sociedad la imagen de héroe/anti héroe en una oportunidad de reflejar acerca de la realidad actual. Por lo tanto, características tales como la ironía, la irreverencia y la intencionalidad son producidas a partir de las palabras enunciadas por los personajes infantiles, creados como referencias de las contestaciones, entre los cuales surge la figura de mayor relevancia en América Latina: Mafalda. Creada en 1964, por el dibujante argentino Quino, en medio a una Argentina marcada por la pobreza, las desigualdades sociales, los regímenes políticos autoritarios y el conformismo, los enunciados de la 'pequeña infante' están presentes aún hoy, en los libros didácticos, en los medios de comunicación e, incluso, en la representación de categorías sociales. Para que el lector produzca significado a partir de estos enunciados, es necesario ir más allá de la materialidad lingüística. Es a partir de este gesto que intentamos hacer una lectura de las tiras de Quino en *Toda Mafalda*, observando el proceso de la enunciación, para destacar, entre otros temas, las relaciones de la intersubjetividad y la alteridad presentes en el diálogo entre el autor y su lector. Como un aporte teórico, utilizamos principalmente los postulados de Bakhtin (2000) y de Maingueneau (2002). Para nortear esta análisis, hemos elaborado algunas preguntas, a saber: *¿Qué quiere decir Quino? ¿A quién se dice? ¿Qué relaciones sus enunciados establecen con los enunciados de sus personajes y de su lector? ¿Por qué leer Quino de 1960 es tan actual?* Esas cuestiones son respondidas en los tres capítulos de esto trabajo, cuya orientación metodológica se caracteriza como cualitativa, lo que exige una nota más profunda, subjetiva (DIAS, s/d) con el fin de establecer la relación entre la teoría y la práctica. Esta subjetividad es considerada sobre todo en lo que dice respecto a la elección de las tiras: elegidas tanto para ejemplificar los personajes (anunciadores) creados por Quino, como para ilustrar las teorías con las que trabajamos.

Palabras-llave: Quino/Mafalda; géneros de discurso; intersubjetivade; contestación.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. VAMOS VER O QUE ESTÁ ACONTECENDO COM O MUNDO	17
1.1 Afinal de contas, para que a gente está no mundo?	23
1.2 O que você quer ser quando crescer?	25
1.2.1 Mafalda: “Eu quero brincar de governo!”	26
1.2.2 Susanita: “Eu quero ser uma mãe descontrolada!”	27
1.2.3 Filipe: “Ninguém espera que eu diga alguma coisa”	28
1.2.4 Manolito: “Vou aprender Matemática! vai ser um progresso para o armazém do meu pai.”	29
1.2.5 Miguelito: “Vou perguntar e seja o que Deus quiser!”	30
1.2.6 Guille: “Gup!”	30
1.2.7 Pais de Mafalda : “Não faça mais perguntas”	31
1.2.8 Liberdade: “Por que vocês, os outros, não são simples?”	32
2. OS ADULTOS DEVERIAM SABER QUE O QUE A GENTE DIZ TAMBÉM TEM VALOR	34
2.1 Os Gêneros do Discurso: uma visão bakhtiniana	34
2.1.1 “Será que aqui cabe tudo o que vão me meter na cabeça?”	41
2.2 Quadrinhos: imagens que contam histórias	43
2.3 O enunciado segundo Maingueneau	46
2.3.1 “Engraçado... quando eu fecho os olhos, o mundo desaparece”	51
3. AS SOLUÇÕES DOS ADULTOS PARECEM SEMPRE MAIS DIFÍCEIS QUE OS SEUS PROBLEMAS	54

3.1 A relação entre o Eu e o Outro	54
3.2 A “concretização” da existência de hegemonia mundial	56
3.3 Os contrastes entre pobres e ricos	57
3.4 O indivíduo como membro da sociedade	59
3.5 A escola como instituição formadora	60
3.6 As minorias sociais	62
3.7 O enunciado na construção da semelhança na família	63
3.8 O papel da mulher nas relações familiares	65
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	68
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	71

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	17
FIGURA 2	18
FIGURA 3	19
FIGURA 4	19
FIGURA 5	20
FIGURA 6	21
FIGURA 7	27
FIGURA 8	28
FIGURA 9	28
FIGURA 10	29
FIGURA 11	30
FIGURA 12	31
FIGURA 13	31
FIGURA 14	32
FIGURA 15	33

FIGURA	
16	41
FIGURA	
17	44
FIGURA	
18	45
FIGURA	
19	52
FIGURA	
20	55
FIGURA	
21	56
FIGURA	
22	58
FIGURA	
23	58
FIGURA	
24	60
FIGURA	
25	61
FIGURA	
26	62
FIGURA	
27	63
FIGURA	
28	64
FIGURA	
29	65
FIGURA	
30	66
FIGURA	
31	67

INTRODUÇÃO

Comunicar-se através do conjunto texto/imagem é uma atividade social que remete aos primórdios da humanidade, quando as manifestações da cultura popular independiam da associação a personagens, estilo e/ou estrutura tipológica. Contudo, no final do século XIX, tais manifestações ganham cores, temáticas, divulgação e notoriedade diante da imprensa e do público em geral, constituindo o que hoje conhecemos por Histórias em Quadrinhos (doravante HQs).

Fazendo parte da vida de crianças, jovens e adultos em todo o mundo, as HQs mais conhecidas surgem em meio à Primeira e à Segunda Guerras Mundiais, grandes momentos sociopolíticos do século XX, e apresentam à população mensagens de incentivo e de realização de sonhos a fim de minimizarem o sofrimento vivido pela sociedade na época em questão. É nesse período que surgem os famosos personagens Popeye, Flash Gordon, Dick Tracy, Buck Rogers, dentre outros.

Após o período entre guerras e os consequentes conflitos enfrentados pelos mais diversos regimes políticos, a sociedade passa a ter discernimento da realidade em que vive. E os quadrinhos passam, então, a se utilizarem de mecanismos como ironia, irreverência, comicidade, intencionalidade, a fim de questionarem o universo sociopolítico vigente, de instigarem uma reflexão acerca dos problemas sociopolíticos enfrentados naquele momento. Surge, neste período, a frequente utilização de personagens infantis como referências de contestação e reflexão sociais, a exemplo dos brasileiros Mônica, Cascão e Cebolinha¹; do norte-americano Charlie Brown² e da argentina Mafalda³, objeto de estudo deste trabalho.

De certa forma, muitos dos problemas enfrentados no pós-guerra, a exemplo da fome, da pobreza, do racismo, das desigualdades sociais e das mudanças em relação ao papel da mulher na sociedade, ainda prevalecem em meio ao século XXI. Essa similitude contextual faz com que tais HQs nos pareçam atuais e representem manifestações de uma sociedade em permanente estado de reflexão diante dos seus conflitos. Entretanto, os enunciados proferidos pelos seus personagens, por si só, pouco retratam as circunstâncias nas quais foram criados, superficializando a relação do leitor

¹ Personagens da Turma da Mônica, obra do desenhista Maurício de Souza.

² Protagonista dos Peanuts, criação de Charles M. Schulz.

³ Personagem criada pelo cartunista argentino Quino.

com a linguagem, com valores ideológicos e com o próprio contexto social no qual está inserido.

Nesse sentido, este trabalho busca compreender o processo de enunciação de uma das mais importantes personagens das HQs de todo o mundo, a Mafalda. Para tanto, contextualizamos uma sociedade argentina alheia aos problemas mundiais, entregue à pobreza, à desordem política, na segunda metade do século XX.

Criada em 1964, pelo cartunista argentino Joaquín Salvador Lavado, popularmente conhecido por Quino, Mafalda é uma típica criança da classe média argentina. Curiosa, é através do rádio e da televisão que procura explicações sobre os problemas mundiais, avaliando o contexto sociopolítico da época por meio da vivência familiar, do convívio com seus amigos e das situações cotidianas que, muitas vezes, parecem injustas e contraditórias diante de tudo que lhe é ensinado no dia a dia.

Esse comportamento muito frequentemente confere à personagem a adjetivação de contestadora. Tal característica, entretanto, nada mais reflete que o papel do autor na construção de sua obra. Para dar voz às contestações de Mafalda, por exemplo, Quino (2009) se utiliza de enunciados que compõem – através da relação texto/imagem – percepções acerca de um fenômeno histórico, social e ideológico, a fim de posicionar suas próprias ideologias nas tiras em que Mafalda enuncia. Essa percepção é ainda mais ampliada a partir da criação de outros personagens, que compõem o *corpus* deste trabalho, a obra *Toda Mafalda* (2009).

O enunciado de Mafalda e os de seus amigos (outros personagens criados por Quino para o desenvolvimento da obra em questão) passam, então, a compor o que o filósofo russo Bakhtin (2000) caracteriza como gêneros do discurso. Para o referido autor (2000, p.301), todo “[...] querer dizer do locutor se realiza acima de tudo na escolha de um gênero de discurso”. No caso de Quino, *seu querer dizer* se faz presente através das tiras em quadrinhos que, segundo Bakhtin (2000), podem ser caracterizadas como *gêneros do discurso secundários*, uma vez que, através delas, o autor (locutor) ora utiliza a fala dos personagens (tal como eles podem falar no seu dia a dia), ora remonta às marcas da escrita efetivamente.

Escolhidas as tiras em quadrinho como gêneros do discurso e levando em consideração a presença constante dos personagens de Quino nos livros didáticos em salas de aula, nos veículos de comunicação e até mesmo na representação de categorias sociais, algumas perguntas nos norteiam para o desenvolvimento desta pesquisa: ***O que quer dizer Quino? Para quem ele enuncia? Que relação seus enunciados estabelecem***

com os enunciados de seus personagens e do seu leitor? Por que ler Quino da década de 1960 é tão atual?

Tais questionamentos têm por objetivo nortear a análise discursiva das tiras de Quino em *Toda Mafalda*, de modo que possamos: inferir por quais ideologias os personagens são figurativizados; observar as relações de força materializadas a partir dos discursos desses personagens; verificar a relação entre a subjetividade (o ‘eu’) e a alteridade (o ‘outro’) figurativizadas pelos personagens; averiguar a imagem que o autor (interlocutor) faz do ‘outro’ e, com isso, analisar as múltiplas vozes presentes na obra.

Para tanto, o aporte teórico deste trabalho consiste em esclarecer de forma circunscrita à situação socioeconômica e política nas quais foram criadas as tiras de Quino (2009), as teorias bakhtinianas (2000) e de Maingueneau (2002), no que se referem à ideologia, ao enunciado, ao gênero do discurso, ao dialogismo, à intersubjetividade e ao autor/autoria. Inserimos este trabalho na grande área da Linguística da Enunciação, uma vez que trabalhamos com esses conceitos bakhtinianos, na interface com os aspectos abordados por Maingueneau (2000), relacionados à Comunicação.

Quanto à metodologia, consideramos esta pesquisa qualitativa, haja vista trabalharmos com uma análise discursiva⁴ e, por isso, assumirmos a subjetividade que lhe é inerente. Segundo Dias (s/d), a pesquisa qualitativa demanda uma observação mais profunda, subjetiva. E essa subjetividade é levada em conta, principalmente, no que se refere às escolhas das tiras, ora escolhidas para a melhor compreensão dos personagens (enunciadores) criados por Quino, principalmente no que se refere ao Capítulo I; ora para justificarem as teorias com as quais trabalhamos, no sentido de estabelecermos a relação entre teoria e prática (Capítulo II).

Nesse sentido, esta pesquisa compreende, afora esta introdução e as considerações finais, três capítulos, cujos títulos foram definidos a partir de enunciações dos próprios personagens de Quino em *Toda Mafalda*.

No primeiro deles, intitulado “*Vamos ver o que está acontecendo com o mundo*”, abordamos o panorama sociopolítico mundial da década de 1960, a fim de melhor compreendermos o contexto em que surge a Mafalda. Aqui, discorreremos ainda sobre todo o processo de criação da personagem mais relevante de Quino (e dos demais

⁴ Como mencionado, nossa análise está pautada nos postulados de Bakhtin (2000), por isso a consideramos mais próxima a uma análise dialógica. Ressaltamos que, para este trabalho, não abordamos a Análise do discurso de linha francesa (AD).

personagens que compõem *o corpus* do trabalho) e sua conseqüente popularização, que a transformou num modelo de referência – ainda atual - frente à contestação dos padrões estabelecidos pelo governo autoritário da época e por uma sociedade cada vez mais alienada pelos meios de comunicação de massas.

No segundo capítulo, intitulado “*Os adultos deveriam saber que o que a gente diz também tem valor*”, procuramos responder às perguntas norteadoras deste trabalho à luz dos conceitos de Bakhtin (2000) e de Maingueneau (2002) acerca de ideologia, do gênero do discurso, do enunciado, do dialogismo, da intersubjetividade e do autor/autoria, a fim de melhor compreendermos os enunciados presentes nas tiras do cartunista Quino. Além disso, trazemos um breve apanhado sobre a classificação das HQs, mostrando a diversidade do gênero em questão e sua trajetória. Neste item, apontamos ainda de qual forma os quadrinhos são percebidos pela sociedade.

Por fim, com base nos conceitos discutidos ao longo do trabalho, o terceiro capítulo, intitulado “*As soluções dos adultos parecem sempre mais difíceis que seus problemas*”, traz a análise de doze tiras do cartunista argentino, escolhidas a partir das diversas abordagens sociopolíticas tratadas ao longo da obra e da relação que seus enunciados estabelecem entre si e com o leitor, daquela época e da atualidade.

CAPÍTULO I - VAMOS VER O QUE ESTÁ ACONTECENDO COM O MUNDO

O problema não está nos regimes políticos, mas no homem, que eu acho que não funciona muito bem (QUINO, 2009, p. 342).

O presente capítulo apresenta uma abordagem do panorama sociopolítico mundial da década de 1960 a fim de melhor compreendermos o contexto em que surge uma das mais relevantes personagens das histórias em quadrinhos no mundo, a Mafalda. Criada pelo humorista argentino Quino⁵, procuramos observar o desenvolvimento da construção das temáticas abordadas em suas tiras e a sua consequente popularização, que a transformaria num modelo de referência – ainda atual - frente à contestação dos padrões estabelecidos pelo governo autoritário da época e por uma sociedade cada vez mais alienada pelos meios de comunicação de massas.

A tira⁶ abaixo expõe claramente o contexto sociopolítico em que se inaugura o trabalho de Quino como autor dessa personagem, ao passo em que reflete a previsibilidade das notícias dadas pelo rádio sobre os problemas enfrentados pela sociedade da época:

Figura 1 - Tira 694



Fonte: QUINO, 2009, p.148.

A disputa pelas hegemonias⁷ política, social, militar, econômica, tecnológica e ideológica entre os Estados Unidos e a então União Soviética, pós Segunda Guerra

⁵ Nome artístico de Joaquín Salvador Lavado.

⁶ Temos conhecimento de que as tiras do cartunista Quino foram, originalmente, publicadas em preto e branco. Entretanto, para as ilustrações deste trabalho, preferimos utilizar as tiras coloridas publicadas pela editora brasileira Martins Fontes. Tal escolha, contudo, não compromete os dados das tiras informados nesta pesquisa.

⁷ O conceito de hegemonia aqui abordado se remete à definição de Antonio Gramsci (1978, p. 52) quando destaca: “[...] a realização de um aparato hegemônico, enquanto cria um novo terreno ideológico, determina uma reforma das consciências e dos métodos de conhecimento, é um fato de conhecimento, um fato filosófico”. E também (1978, p. 37) “[...] necessariamente uma relação pedagógica, que se verifica não apenas no interior de uma nação, entre as diversas forças que a compõem, mas em todo campo internacional e mundial, entre conjuntos de civilizações nacionais e continentais”.

Mundial (1939-1945), gerou grandes conflitos e passou a comprometer a base das sociedades em todo o mundo. A década de 1960, em especial, foi marcada por constantes críticas aos regimes políticos e aos comportamentos da época, proporcionando “reflexões sobre os valores e ideais de toda uma geração em crise” (ÁVILA, 2009, p. 13), como é bem refletido por Quino na tirinha abaixo:

Figura 2- Tira 187



Fonte: QUINO, 2009, p. 40.

Naquele momento, grupos sociais e pacifistas de países como França, EUA, México, Argentina, Brasil, Tchecoslováquia, dentre outros, tinham como principal objetivo lutar contra as desigualdades sociais, as ditaduras, o autoritarismo, a guerra nuclear e o subdesenvolvimento econômico. Na França, por exemplo, o governo do General De Gaulle provocou grande insatisfação popular e inúmeras lutas sociais lideradas por movimentos democráticos em ascensão nos mais diversos países. Como bem argumenta Ávila (2009, p. 14):

Este evento histórico ficou marcado por sua efervescência político-social. É importante enfatizar que o 68 francês começou dentro das universidades, evidentemente os fatores que desencadearam intensas manifestações correspondem a uma conjuntura interna, mas que dialoga permanentemente com uma conjuntura mundial de avanços e de conquistas do movimento operário, dos movimentos populares e democráticos, de mobilização de grupos jovens em escala mundial.

Em cena, havia também a Guerra do Vietnã, que consistiu em um conflito armado, ocorrido de 1955 e 1975, entre a República do Vietnã (Vietnã do Sul) e os Estados Unidos, com participação efetiva da República Democrática do Vietnã (Vietnã do Norte). Essa guerra, apesar de ter exterminado cerca de quatro milhões de vietnamitas, provocou um momento de avanço no que se refere aos movimentos de libertação nacional, principalmente aqueles ligados ao Bloco Socialista. Além disso,

setores internos da sociedade norte-americana passaram a ver com maus olhos o cenário da guerra, desbancando, naquele momento, a antiga e idealizada visão do exército estadunidense de um conflito pela paz, pela liberdade, pela igualdade dos direitos entre os homens e pela justiça, surgida durante a Segunda Guerra Mundial. Tal mudança de perspectiva colocou em xeque uma relação de poder até então vista como inabalável.

Dentro desse cenário sociopolítico e econômico mundial, situamos a criação de Quino através da seguinte tirinha, por meio da qual o autor traz uma reflexão sobre os conflitos ocorridos na Ásia:

Figura 3 - Tira 364



Fonte: QUINO, 2009, p. 77.

E ainda sobre o pensamento da sociedade ocidental acerca do crescimento da mão-de-obra oriental e do regime comunista, sobretudo na China:

Figura 4 Tira 155



Fonte: QUINO, 2009, p. 32.

Afora os aspectos acima elencados, devemos ainda mencionar o movimento feminista de 1968, o qual também contribuiu para o desenvolvimento de uma década marcada por contestações. Até a Segunda Guerra Mundial, as funções das mulheres estavam praticamente restritas a cuidar da casa, do marido e dos filhos. Sequer

disponibilizavam parte de seu tempo para cuidarem de si mesmas, para terem outras atividades, tais como estudar e/ou trabalhar. Mas, foi durante a Segunda Guerra Mundial que a mão de obra feminina ganhou importância no desenvolvimento da indústria bélica norte-americana. Consequentemente, houve o desenvolvimento e uma percepção do novo papel ocupado pelas mulheres na sociedade da época. Araújo (2003, p. 3) retrata esse momento histórico no argumento exposto abaixo:

As décadas de 60 e 70 trouxeram uma série de conflitos sociais, e alguns grupos sociais, denominados minorias, começaram a buscar o direito à igualdade, especialmente vivido e percebido por homens de uma classe privilegiada. E um desses grupos que iniciaram uma manifestação bastante contundente, quase que em sintonia no mundo todo, foi o das mulheres, que já possuíam alguns direitos como o do voto, mas que deveriam, ainda, conformar-se com o papel de dona de casa e mãe dedicada.

Com o pós-guerra, as mulheres passaram a enxergar os antigos costumes como retrocesso sociocultural e a exigir do governo, da própria sociedade, direitos iguais entre os gêneros. Esses direitos se referiam, principalmente, à liberdade de expressão, ao prestígio e remuneração no trabalho, a não constituição da família como instituição burguesa e à atividade sexual pelo exclusivo prazer, com a utilização de métodos anticoncepcionais e o consequente direito à opção de escolha em ter filhos. Tal “luta pelos direitos da mulher” é bem observada por Quino na tirinha a seguir, quando reflete em que consiste *ter direito*:

Figura 5 - Tira 1.194



Fonte: QUINO, 2009, p.254.

Além da tirinha acima exposta, é importante observarmos que tais questões são tratadas de forma bastante contundente no decorrer da obra de Quino, como pode ser observado abaixo:

Figura 6 - Tira 123



Fonte: QUINO, 2009, p. 26.

No mesmo contexto, o movimento popular conhecido como Primavera de Praga (1968) denunciava o autoritarismo soviético na Tchecoslováquia. Greves, mobilizações e revoltas marcavam o descontentamento popular diante da repressão, das desigualdades sociais, da censura, do controle político oriundo da hegemonia da União Soviética e da crise econômica que afligia o país e a qualidade de vida dos seus habitantes. Sobre esse contexto Ávila (2009, p. 17) destaca:

Na Tchecoslováquia, em tempos de Guerra Fria, paradoxalmente o comunismo de Estado era questionado através da luta popular contra o conservadorismo, por um socialismo democrático e em direção aos ideais libertários de 1968. Contudo, o contexto que cerceava os movimentos de 1968 era marcado pelas contradições inerentes a um período histórico de significativas rupturas. Por um lado, o questionamento a um sistema capitalista opressor de lutas por direitos, por igualdade, ou seja, por uma revolução em nome da liberdade e de um mundo melhor. E por outro, a contestação de um regime que dentro desta mesma lógica de sobrevivência em tempo de Guerra Fria estabelecia limites para o próprio avanço do Socialismo.

A situação não foi diferente na América Latina. As constantes insatisfações diante das desigualdades sociais, do regime político ditatorial e da censura da época fizeram com que estudantes se agrupassem em movimentos pela luta da democracia, do progresso, da liberdade de expressão e de melhores condições para a sociedade, mostrando-se cada vez mais ativos diante do cenário político da época. O movimento operário também se fortaleceu, fazendo greves, grandes mobilizações e indo às ruas por melhores condições de trabalho. De forma geral, a população estava cada vez mais ciente do cenário político e disposta a contestar aquilo que lhe desagradava.

A Argentina, país onde nasceu o autor das tiras analisadas neste trabalho, enfrentava um importante momento no cenário sociopolítico da época. Após dois mandatos presidenciais de Juan Domingo Perón (1946 a 1955), o país viveu uma

profunda instabilidade política. Representantes civis e militares intercalaram o governo por anos, fazendo com que o país estivesse vulnerável a um golpe, que viria a acontecer em junho de 1966, quando Arturo Illiía foi deposto por um golpe militar, assumindo, então, o poder o general Juan Carlos Onganía. Sobre esse fato, Ávila (2009, p. 35) lembra que esse *golpe* obteve apoio tanto dos partidos políticos argentinos (exceto os radicais de esquerda); do empresariado nacional, quanto do capital internacional. O descrédito do então governo civil causou, no Exército, a impressão de que o lugar de governo se encontrava vazio. Esses apoios nos revelam o interesse capitalista na ditadura, ocorrida na América Latina, entre as décadas de 1960 e 1980.

Onganía iniciou em seu governo o que muitos viriam a chamar de “escala autoritária”. Com o Parlamento dissolvido, os poderes legislativo e executivo ficaram sob os interesses do presidente, que proibiu a criação de partidos políticos. Descontente, a população – sobretudo os estudantes - saiu às ruas, mas inúmeras intervenções foram feitas nas universidades, sendo “La noche de los bastones largos” a maior representação da repressão no país, em que a polícia invadiu diversos *campi*, prendendo estudantes e professores. Dessa forma, exterminava-se a autonomia acadêmica e prolongava-se a censura às mais diversas formas de manifestação.

Diante do panorama mundial apresentado, muitos artistas passaram a se utilizar da música, da poesia, da literatura e das histórias em quadrinhos a fim de questionarem não só a política ditatorial vigente, mas as desigualdades, o conformismo e os valores sociais de uma época cujos reflexos ainda são vistos nitidamente nos dias atuais. É nesse contexto, então, que Quino traz ao público Mafalda, com a sua capacidade inaugural de refletir sobre as questões mundiais e o comportamento social, criticando-os com um teor de menina-mulher, em sua maturidade inquestionável.

No próximo item, abordaremos o surgimento e a trajetória dessa personagem que, ainda hoje, é considerada referência na discussão de diversos temas sociais, políticos e econômicos não só na Argentina, mas em todo o mundo.

1.1 Afinal de contas, para que a gente está no mundo?⁸

Conforme dito na introdução deste trabalho, a figura de maior contestação no universo das HQs da América Latina tem por nome Mafalda, personagem que nasceu das mãos de um dos mais importantes humoristas argentinos de todos os tempos, Joaquín Salvador Lavado, o Quino.

Em 1964, uma empresa publicitária de Buenos Aires encarrega o desenhista de criar uma tira cômica que serviria de publicidade para uma empresa de eletrodomésticos. Os protagonistas deveriam ser crianças e adultos de uma família típica da classe média argentina e, no nome de um dos personagens, deveria se fazer alusão à marca dos eletrodomésticos, que começava com as letras *M* e *A*. Quino, então, dá à menina da família o nome de Mafalda e lhe atribui o papel de *enfant terrible*⁹, já consagrado na tradição das histórias em quadrinhos. O cliente da agência, entretanto, recusa o projeto da campanha, e Quino arquiva as tiras de Mafalda já desenhadas.

O arquivamento, no entanto, não durou muito tempo. Em setembro do mesmo ano, o semanário *Primera Plana*, à época o mais importante da Argentina, solicita a Quino uma colaboração regular “satírica, mas que não se limite às habituais vinhetas”. Mafalda, então, estreia nas páginas do semanário, tendo suas ilustrações publicadas durante seis meses.

De março de 1965 a dezembro de 1967, a publicação prossegue em um dos diários mais lidos do país, o *El Mundo de Buenos Aires*, trazendo seis tiras semanais e fazendo com que a popularidade da personagem cresça de forma bastante significativa na imprensa argentina. Até então, as tiras contavam apenas com os personagens de Mafalda e seus pais. Neste momento, surgem outros personagens, que viriam a contribuir para o desenvolvimento da obra e das próprias contestações acerca dos problemas sociais, políticos e econômicos da época.

Nesse mesmo período, jornais de outras cidades passam a reproduzir as tiras já publicadas. Em 1966, começaria o chamado *boom* da Mafalda, quando um pequeno editor de Buenos Aires põe à venda um primeiro álbum com tiras já publicadas em jornal. A edição esgota-se em doze dias, e Mafalda ultrapassa fronteiras argentinas, tendo início sua publicação em jornais diários de outros países da América Latina.

⁸ As informações contidas neste item do trabalho têm como base pesquisas feitas no *site* oficial de Quino (www.quino.com.ar), acessado em 20 de abril de 2012.

⁹ Termo francês utilizado para se referir a crianças que, de tão inocentes, são capazes de falar aquilo que pensam sem se preocuparem com a opinião dos outros, sobretudo dos seus pais.

Ao final de 1967, Quino firma contrato de exclusividade com *Siete Dias*, um dos semanários mais populares da Argentina, e o ritmo de produção diminui de seis para quatro tiras semanais. No ano seguinte, Mafalda é traduzida pela primeira vez para outra língua, o italiano, e cerca de trinta tiras são publicadas numa antologia editada pela *Feltrinelli*. Já em 1969, o primeiro livro de Mafalda (e de Quino) é editado na Europa: *Mafalda la Contestataria*. As tiras são precedidas de uma introdução não assinada, intitulada “*Mafalda ou a recusa*”, da autoria de Umberto Eco (*apud* QUINO, 2009, p. XVI):

Mafalda não é apenas um personagem das histórias em quadrinhos: é o personagem dos anos sessenta. Se para defini-la usamos o adjetivo 'contestadora' não foi para seguirmos a qualquer preço a moda anticonformismo: Mafalda é realmente uma heroína 'enraivecida' que recusa o mundo tal como ele é. Para compreender Mafalda é preciso traçar um paralelo com outro grande personagem a cuja influência não se esquiva: Charlie Brown. Charlie Brown é norte-americano, Mafalda é sul-americana (Quino, seu autor, é argentino). Charlie Brown pertence a um país próspero, a uma sociedade opulenta, à qual procura se integrar desesperadamente mendigando solidariedade e felicidade; Mafalda pertence a um país repleto de contrastes sociais que, no entanto, nada mais quer torná-la integrada e feliz, algo que Mafalda recusa, resistindo a todas as tentativas. Charlie Brown vive num universo infantil de que rigorosamente exclui os adultos (embora as crianças desejem comportar-se como adultos); Mafalda vive numa dialética contínua com o mundo adulto, que não ama nem respeita, mas, pelo contrário, ridiculariza e repudia, reivindicando o direito de continuar a ser uma menina que não quer incorporar o universo adulto dos pais. Charlie Brown com certeza leu os 'revisionistas' de Freud e procura uma harmonia perdida; Mafalda provavelmente leu Che. Na verdade, Mafalda tem ideias confusas em questão de política. Não consegue entender o que acontece no Vietnã, não sabe por que existem pobres, desconfia do Estado, mas tem receio dos chineses. De uma coisa ela tem certeza: não está satisfeita. À sua volta, uma pequena corte de personagens mais 'unidimensionais': Manolito, o menino plenamente integrado num capitalismo de bairro, absolutamente convencido de que o valor essencial no mundo é o dinheiro; Filipe, sonhador tranquilo; Susanita, a doente de amor maternal, perdida em sonhos pequeno-burgueses. E, depois, os pais de Mafalda, resignados, que aceitaram a rotina diária e, além disso, vencidos pelo tremendo destino que fez deles os guardiões da Contestadora... O universo de Mafalda não é apenas o de uma América Latina urbana e desenvolvida; é também, de um modo geral e em muitos aspectos, um universo latino, o que a torna mais compreensível do que muitos personagens de quadrinhos norte-americanos; enfim, Mafalda, em todas as situações, é um 'herói do nosso tempo', o que não parece uma qualificação exagerada para o pequeno personagem de papel e tinta que Quino propõe. Ninguém nega que as histórias em quadrinhos (quando atingem certo nível de qualidade) assumam a função de questionadoras de costumes - e Mafalda reflete as tendências de uma juventude inquieta, que assumem aqui a forma de dissidência infantil, de esquema psicológico de reação dos veículos da comunicação de massa, de urticária moral provocada pela lógica dos blocos, de asma intelectual causada pelo cogumelo atômico. Já que nossos filhos vão se tornar - por escolha nossa - outras tantas Mafaldas, será prudente tratarmos Mafalda com o respeito que merece um personagem real.

Em 1970, Mafalda surge pela primeira vez na Espanha e em Portugal, alcançando um sucesso jamais visto dentre os quadrinhos estrangeiros. Neste mesmo ano, Mafalda estreia no Brasil, através da revista *Patota*, editada pela Artanova, no Rio de Janeiro. Na Itália, o Jornal romano *Paese Sera* inicia a publicação diária das tiras. Um ano mais tarde há a expansão da personagem em várias línguas e países. Seu rosto é estampado em cadernos, papéis de carta, materiais escolares, pôsteres, camisas e inúmeros objetos. Em Buenos Aires, mesmo após incessantes recusas de Quino, começa a produção de desenhos animados coloridos da personagem, a serem exibidos em 1973. Em julho deste mesmo ano, Quino desenha a última tira da Mafalda e diz que “por enquanto, e pelo menos durante um ano” não retomaria os desenhos da personagem. Eis a argumentação do referido autor (2009, p. VI):

Deixei de fazê-la há alguns meses e, de fato, estou mais confortável. Mais livre. São dez anos de tiras, e estava começando a me repetir. Achei mais honesto, mais sincero deixar de fazê-la. [...] Eu a fiz com muito entusiasmo. Acontece que acabou se tornando um personagem opressivo, uma obrigação, e então deixou de ser divertido, fiquei cansado.

Era o fim, pelo menos da criação, da pequena infante, que ficaria conhecida em todo o mundo.

Para que possamos compreender o universo da Mafalda e conhecermos suas interações sociais, apresentaremos adiante todos os personagens criados por Quino, que – assim como a personagem principal – também são de fundamental importância para o desenvolvimento deste trabalho.

1.2 O que você quer ser quando crescer?

Através da Mafalda, Quino trouxe importantes reflexões sobre os problemas mundiais enfrentados numa época tão conturbada política e economicamente. Com o desenvolvimento de novos personagens e o conseqüente desenrolar do convívio da pequena contestadora, o autor trouxe à tona temas como desigualdade social, racismo, capitalismo, injustiça, conflitos bélicos, falta de informação de setores da sociedade e meios de acesso a essas informações, conformismo, modelo (decadente) da educação básica, papel social da mulher, dentre outros. “*O que você quer ser quando crescer?*” é a indagação norteadora por Quino, através de Mafalda e de seus amigos, que leva ao

desenvolvimento dos sonhos e inquietações de uma geração que pretende – ou não – mudar o futuro.

Para compreender o universo dos personagens e suas principais inquietações diante dos acontecimentos mundiais descritos anteriormente, serão apresentadas abaixo as principais características de cada um deles, analisadas após a leitura completa das tiras de Quino, reunidas numa obra intitulada *Toda Mafalda*.

1.2.1 Mafalda: “Eu quero brincar de Governo!”

Mafalda é filha de uma típica família de classe média argentina e faz sua primeira aparição pública em 29 de setembro de 1964, aos cinco anos de idade. Curiosa, encontra-se em idade pré-escolar, mantendo-se diariamente informada sobre os acontecimentos mundiais através do rádio e, a partir da 17ª tirinha, da televisão. Durante seu processo de alfabetização, Mafalda analisa o contexto sociopolítico da época através da sua vivência familiar, do convívio com seus amigos e das situações cotidianas que, muitas vezes, parecem injustas e contraditórias diante de tudo que lhe é ensinado diariamente. Tais inquietações levam a menina a contestar os valores sociais da época, a forma de governo vigente, as disparidades econômicas entre países “do norte” e “do sul”, o estrangeirismo, as armas nucleares, o racismo e a injustiça de forma geral. Suas contestações ficam ainda mais evidentes quando ela demonstra sua ambição por cursar uma faculdade, pedir uma bolsa de estudos para estudar no Japão e ser intérprete da ONU, indo de encontro à submissão e à acomodação feminina (retratadas nas tirinhas, principalmente, pelos personagens da mãe de Mafalda e de Susanita), ao conformismo (retratado pela alienação do seu pai, que insiste em ficar alheio à situação mundial). Seus momentos de diversão ficam por conta das músicas dos Beatles e das “brincadeiras de Governo”. No último livro, estava com oito anos.

A seguir, expomos uma tira em que são expostos os anseios da personagem:

Figura 7 - Tira 500



Fonte: QUINO, 2009, p. 106.

Mesmo diante de tamanha ‘maturidade’, Mafalda tem como melhor amiga Susanita, personagem cujos ideais se contrapõem aos da ‘contestadora’ e que será descrita a seguir.

1.2.2 Susanita: “Eu quero ser uma mãe descontrolada!”

Susanita Clotilde Chirusi estreia nas tirinhas de Quino em 6 de junho de 1965, também aos cinco anos de idade e em fase pré-escolar. É a melhor representação do comportamento feminino questionado por Mafalda, mas ainda assim é a melhor amiga da personagem. Sonha em se casar com um homem rico – de preferência, moreno, alto e norte-americano (como descreve em uma das tiras) -, ter muitos filhos (de preferência, médicos) e poder comprar muitas joias e vestidos caros. Não vê sentido em frequentar a escola, já que está satisfeita em perpetuar os valores da época: ser mãe, dona-de-casa, cuidar dos filhos e ser sustentada pelo marido rico. Individualista e alienada, ela não se importa com o panorama mundial nem com os pobres, tem comportamentos racistas e questiona as inquietações de Mafalda, alegando que esta é uma revolucionária.

Através da tira seguinte, Quino estabelece bem o perfil dessa personagem:

Figura 8 - Tira 122



Fonte: QUINO, 2009, p. 26.

Além de Mafalda e Susanita, outro personagem se destaca na obra de Quino pela espontaneidade, conforme veremos a seguir.

1.2.3 Filipe: “Ninguém espera que eu diga alguma coisa”

Tímido, sonhador e completamente desligado, Filipe estreia nas tirinhas de Quino em janeiro de 1965. Mais velho que Mafalda dois anos, ele odeia ir à escola e, por preguiça, adia fazer as lições de casa sempre que possível. Em termos de personalidade, é o oposto de Mafalda. Não se mostra interessado em pensar e prefere “esperar sentado” pelos acontecimentos. Fã de revistas em quadrinhos, ele tem uma paixão toda especial pelo Cavaleiro Solitário (Zorro), que conta a história da conquista do Oeste dos Estados Unidos, fingindo ser o próprio personagem na maioria de suas brincadeiras. Seu maior dilema é conseguir entender a própria personalidade, com a qual não parece concordar. “Justo eu tinha que ser como sou?”, pergunta-se em uma das tiras.

Em seguida, materializamos essas características a partir do próprio Quino:

Figura 9 - 1.085



Fonte: QUINO, 2009, p. 231.

A indecisão de Filipe diante dos mais variados assuntos tratados nas tirinhas de Quino em nada se assemelha à convicção de futuro prevista por Manolito, outro personagem da obra descrito a seguir.

1.2.4 Manolito: “Vou aprender Matemática. Vai ser um progresso para o armazém do meu pai”

Manoel Goeiro, o Manolito, é a personificação do materialismo capitalista e da ambição, representando claramente a burguesia argentina da época. Sua primeira aparição foi em março de 1965, quando tinha sete anos de idade. Embora criança, já tem traçado o seu maior objetivo: ser dono de uma “fantástica e gigante” rede de supermercados, dando continuidade à vida de comerciante do seu pai, Dom Manolo, espanhol bastante trabalhador, rude e ignorante (sem instrução). Ambicioso, adora Rockefeller. Odeia os Beatles e, quando não está tentando vender produtos do armazém do seu pai, está brigando com Susanita, que adora chamá-lo de burro na frente de todos.

Podemos verificar as características atribuídas a Manolito através da seguinte tira de Quino:

Figura 10 - Tira 343



Fonte: QUINO, 2009, p. 73.

Além dos personagens já citados, outra importante figura da ‘Turma da Mafalda’ é Miguelito, cujas características estão descritas no próximo item.

1.2.5 Miguelito: “Vou perguntar e seja o que Deus quiser!”

Miguelito Pitti tem sete anos de idade e aparece pela primeira vez nas tirinhas de Quino em 1966, durante as férias de Mafalda na praia. É egocêntrico ao extremo, colocando-se sempre em primeiro lugar diante de tudo e de todos. Sonhador, seus questionamentos são muitas vezes confusos para o resto da turma e para si mesmo, sempre citando os pensamentos fascistas do seu avô, que tem profunda admiração por Mussolini. O autoritarismo do seu pai é retratado através de uma voz (balão) em algumas tirinhas, e sua mãe é mais uma das mulheres que refletem o pensamento subserviente da época, preocupando-se apenas com o bem-estar do marido e com a limpeza da casa. Tais características são assim figurativizadas:

Figura 11 - Tira 1.068



Fonte: QUINO, 2009, p. 228.

Além de Miguelito e os demais amigos que fazem parte da sua vizinhança, Mafalda ganha mais uma companhia com a chegada do irmãozinho Guille, cujas características estão definidas logo a seguir.

1.2.6 Guille: “Gup!”

Irmão mais novo de Mafalda, Guille surge pela primeira vez em junho de 1966, durante as férias da família, contrariando a irmã que, por conta da chegada do menino, não pôde viajar. “E esse sabotador não poderia ter escolhido outra época?”, pergunta Mafalda a sua mãe em uma das tiras. Na história da turma, Guille é a esperança da inocência, da descoberta e de um mundo melhor, ao mesmo tempo em que reflete o conformismo e a alienação da sociedade contestada pela própria Mafalda que, em uma das tiras, lamenta ser o irmão “alguém tão cheio de incongruências”. Sua maior diversão

são os rabiscos nas paredes e, dentre todos os personagens, é o único que denota um claro desenvolvimento temporal.

A tirinha a seguir ilustra suas características:

Figura 12 - Tira 1.045



Fonte: QUINO, 2009, p. 222.

Os pais de Guille e Mafalda também aparecem em vários momentos no decorrer da obra de Quino e são caracterizados conforme o item posterior.

1.2.7 Pais de Mafalda: “Não faça mais perguntas.”

Questionados do início ao fim pela filha, eles representam um típico casal de classe média argentina, em que o marido trabalha para sustentar a família e utiliza os jornais apenas para interesses individuais, sem se preocupar com o resto do mundo e sem demonstrar qualquer interesse em situar a filha a respeito dos acontecimentos mundiais e dos questionamentos que lhe são apresentados. No decorrer das tiras, não houve qualquer menção ao nome do pai de Mafalda, que representa a personificação do conformismo da época como pode ser verificado na ilustração abaixo:

Figura 13 - Tira 92



Fonte: QUINO, 2009, p. 20.

Já a mãe de Mafalda, cujo primeiro nome é Raquel, identificado apenas nas tiras finais do livro, representa o conflito de gerações. Enquanto a menina pensa em fazer faculdade e ir ao “estrangeiro” para ser intérprete da ONU e poder melhorar o mundo, sua mãe fica limitada às atividades do lar, preocupando-se apenas em fazer o almoço, limpar a casa e cuidar dos filhos e marido.

Podemos observar, através da tira a seguir, a crítica de Mafalda acerca do comportamento da mãe, que reflete o modelo capitalista de que é preciso viver para trabalhar e não trabalhar para viver.

Figura 14 - Tira 1.066



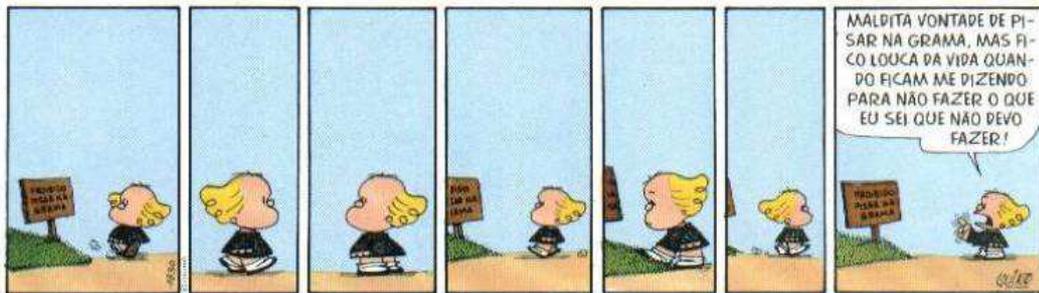
Fonte: QUINO, 2009, p. 228.

Já ao final de suas tiras, Quino cria outra grande personagem, Liberdade, que surge para questionar os valores de todos os outros já citados, inclusive os de Mafalda. Suas características podem ser observadas no item a seguir.

1.2.8 Liberdade: “Por que vocês, os outros, não são simples?”

Seu próprio nome já reflete bastante sua personalidade. Liberdade é uma menina socialista e surge nas tiras de Quino em fevereiro de 1970. Assim como Mafalda, ela contesta os ideais de toda a vizinhança, inclusive os da ‘pequena infante’, deixando-a muitas vezes confusa em relação ao próprio pensamento. Intelectual e determinada no que se refere às suas convicções, Liberdade sonha em ser professora de Francês, assim como sua mãe, mas esta a oprime por acreditar que a profissão nunca lhe trará retorno financeiro e reconhecimento por parte da sociedade. Ironicamente, é a menor personagem das tiras (o que nos permite uma analogia ao direito de liberdade na época) e, a todo instante, reclama das piadas que fazem em relação a sua estatura. A tira abaixo nos apresenta um claro perfil da personagem:

Figura 15 Tira 1833



Fonte: QUINO, 2009, p. 392.

Diante de tais características dos personagens e dos dilemas apresentados por eles, em relação ao contexto mundial, percebemos nas tiras de Quino que o texto comporta múltiplos significados, haja vista a relação com o contexto social e com as formações ideológicas da época. É importante um olhar além *do que se diz*, observando-se o *como se diz* e *por que se diz*.

Por conta da necessidade de entendermos os *gestos* de compreensão dessas tiras, no próximo capítulo, discutimos acerca dos enunciados propostos por Quino (2009) para dar vida aos seus personagens e da relação existente entre esses enunciados e seu interlocutor. Para tanto, utilizaremos como referências teóricas os conceitos de gênero do discurso, enunciado, dialogismo, intersubjetividade e polifonia elencados por Bakhtin (2000) e por Maingueneau (2002).

CAPÍTULO II – OS ADULTOS DEVERIAM SABER QUE O QUE A GENTE DIZ TAMBÉM TEM VALOR

O problema da grande família humana é que TODOS querem ser o pai (QUINO, 2009, p. 81).

Este capítulo tem por objetivo responder às perguntas norteadoras deste trabalho à luz dos conceitos de Bakhtin (2000) e de Maingueneau (2002) acerca de ideologia, do gênero do discurso, do enunciado, do dialogismo, da intersubjetividade e de autor/autoria, a fim de melhor compreendermos os enunciados presentes nas tiras do cartunista Quino. Além disso, trazemos um breve apanhado sobre a classificação das HQs, mostrando a diversidade do gênero em questão e sua trajetória. Neste item, apontamos ainda de qual forma os quadrinhos são percebidos pela sociedade.

2.1 Os gêneros discursivos: uma visão bakhtiniana

O conceito de gênero vem sendo debatido desde a Antiguidade Clássica e tem constituído papel fundamental no que se refere aos estudos da linguagem. As distinções entre prosa e poesia; lírico e épico; tragédia e comédia, por exemplo, instigaram filósofos, literatos e linguistas por muito tempo. Consequentemente, apresentaram ainda uma diversidade de abordagens no que se refere às suas nomenclaturas: tipos textuais, gêneros textuais, tipos de discurso, gêneros de discurso, modos de organização textual etc.

Baseados na retórica e na poética, os estudos sobre gênero ganharam caráter linguístico quando passaram a abordar não só os textos literários, mas o funcionamento de qualquer texto. E, no que se refere à tipologia textual, Brandão (2004) discorre que a Linguística aborda tipologias enunciativas (Benveniste); tipologias funcionais (Jakobson); tipologias cognitivas (Adam); tipologias oral/escrito (Marcuschi) e tipologias sociointeracionistas (Bakhtin), estas escolhidas para serem tratadas no âmbito deste trabalho.

Esclarecemos, no entanto, que utilizaremos a nomenclatura gênero discursivo, tal como Bakhtin (2000) o faz, uma vez que entendemos a distinção entre tipos e gêneros. Estes são definidos mais pelos seus aspectos funcionais do que formais; os

tipos, por sua vez, apresentam uma estrutura linguística determinada, por conta disso, há em número muito mais reduzido do que os gêneros.

Como mencionado, os gêneros remetem muito mais às funções determinadas socialmente. Segundo a teoria do filósofo russo Bakhtin (2000, p. 301), todo “[...] querer dizer do locutor se realiza acima de tudo na escolha de um gênero de discurso”. A partir desse argumento, o referido filósofo coloca a linguagem como um fenômeno histórico, social e ideológico. Nesse aspecto, Bakhtin (2000, p. 261) aborda os gêneros do discurso como formas estáveis de enunciados elaborados de acordo com as condições específicas de cada campo da comunicação verbal:

Todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem. Compreende-se perfeitamente que o caráter e as formas desse uso sejam tão multiformes quanto os campos da atividade humana, o que, é claro, não contradiz a unidade nacional de uma língua. O emprego da língua efetua-se na forma de enunciados [orais e escritos] concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana.

Os sujeitos da comunicação humana, entretanto, não se restringem aos conceitos saussurianos de “[...] processos ativos de discurso do falante e de respectivos processos passivos de recepção e compreensão do discurso no ouvinte” (2000, p. 271). Para Bakhtin (2000), o sujeito é um ser imbricado em seu meio social, permeado, constituído pelos múltiplos discursos em seu entorno. Esse filósofo considera, então, cada sujeito híbrido, uma arena de conflitos. Cada um deles confronta e negocia os vários discursos que o constituem. Entretanto, cada um desses sujeitos visa a exercer uma hegemonia sobre os discursos. Conseqüentemente, diante do enunciado, o interlocutor assume uma ação responsiva ativa, quando compreende o seu significado, concorda com ele, discorda dele, acrescenta-lhe informações ou até mesmo silencia diante dele.

Para Flores e Teixeira (2005, p. 51), a compreensão responsiva ativa “[...] é tomada como uma forma de diálogo, o que implica o reconhecimento da interação do locutor e do receptor no processo de instituição do sentido”. Essa perspectiva revela um processo ativo e responsivo, ou seja, intersubjetivo, na medida em que locutor e interlocutor interagem via texto. Sobre esse postulado bakhtiniano, os autores (2005, p. 49) ainda refletem:

Bakhtin mostra sua concepção de enunciação como produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados, mesmo que o interlocutor seja uma virtualidade representativa da comunidade na qual está inserido o locutor e propõe, dessa forma, a ideia de interação verbal realizada por meio da enunciação. A unidade fundamental da língua passa, assim, a ser o diálogo.

Entendemos ainda a necessidade de ressaltar que o conceito de ‘diálogo’, aqui discutido, refere-se não somente a uma interação face a face, mas a todo tipo de comunicação verbal sempre ligado a um tempo, a um espaço e a uma determinada posição dos interlocutores diante do mundo. Esse dialogismo diz respeito ao diálogo entre os discursos, ao que Bakhtin (2000) denomina de interdiscurso. A partir dessa perspectiva, o referido filósofo adverte que não há nenhum discurso original (Adâmico), que o discurso vai ao discurso. Em resumo, Bakhtin (2000) nos apresenta duas perspectivas de dialogismo: a primeira diz respeito à intersubjetividade (o diálogo entre o Eu e o Outro); a segunda, à interdiscursividade (o diálogo entre discursos). É nesse sentido que investigamos a compreensão responsiva dos leitores nas tiras de Quino.

Não obstante, sem o entendimento do contexto sócio-histórico no qual é criada a Mafalda (a exemplo dos regimes autoritários na Argentina, dos conflitos decorrentes da Segunda Guerra Mundial, da Guerra do Vietnã e das transformações no que diz respeito à relação mulher/sociedade), o leitor (interlocutor) fica restrito à superficialidade do texto, muitas vezes não compreendendo os mecanismos de humor, ironia, irreverência e crítica social destacados na obra. Nessa perspectiva, destacamos os argumentos de Flores e Teixeira (2005, p. 51), segundo os quais “[...] a compreensão é tomada como uma forma de diálogo, o que implica o reconhecimento da interação do locutor e do receptor no processo de instituição do sentido”.

Sendo assim, não por acaso Quino busca provocar em seu leitor – através das tiras - uma resposta (reflexão) acerca dos problemas enfrentados pela sociedade argentina à medida que os contextualiza através dos enunciados dos personagens. Estes passam, então, a dialogar entre si (através da figurativização de caracteres encontrados na sociedade, da contestação dos valores de cada um); com o leitor (através da compreensão responsiva ativa); com o próprio locutor (que deixa perpassar, em sua obra, seus valores e questionamentos sociais, através dos mecanismos de humor, ironia e crítica sociopolítica, econômica).

A compreensão do dialogismo entre os personagens de *Toda Mafalda* pode ser retratada, por exemplo, quando a ‘pequena infante’ contesta a avareza do colega Manolito, este fascinado apenas em ter uma grande rede de supermercados, ao afirmar-lhe que “[...] progresso são as viagens espaciais e não o armazém do seu pai”; ao que ele responde que os cosmos lhe interessam já que “[...] pretende abrir filiais” (2009, p. 2). Tal divergência axiológica é explorada durante toda a obra, através de argumentos

distintos, fazendo com que, muitas vezes, os próprios personagens questionem os seus valores dentro da realidade em que vivem.

No que se refere à compreensão responsiva ativa do leitor, a mesma tira só possibilita a produção de seu sentido a partir do momento em que há o entendimento de que a avareza de Manolito é o reflexo da sua própria estrutura familiar, da procedência de seus pais. Ele é filho de espanhóis imigrantes e enquanto tais sofreram com a visão estereotipada da época, segundo a qual seriam muito trabalhadores, mas absolutamente pouco inteligentes. Sem essa compreensão, a crítica ao capitalismo, abordada na obra de Quino, fica limitada a uma simples ‘mania de grandeza’ do personagem, impedindo que o leitor se constitua enquanto sujeito produtor de sentidos, concretizando a relação de intersubjetividade elucidada por Bakhtin (2000).

Consideramos que a intersubjetividade se concretiza a partir do momento em que observamos a inserção dos valores de Quino em *Toda Mafalda*. Entretanto, esse “querer dizer” do locutor está sempre entrelaçado e não reflete apenas o contexto social da época, mas também expõe a construção (interpretação, refração) dos seus valores acerca dessa mesma realidade. Percebemos, portanto, que os valores discutidos ao longo das tiras não só representam reflexões de uma sociedade para si mesma, através dos seus enunciados, mas refratam o próprio discurso do autor (locutor/eu) no tocante à própria sociedade. Assim, as tiras representam, além da voz social e da voz cultural, a voz do ‘eu’ que, a todo instante, dialoga com o ‘outro’.

Destarte, colocar-se como interlocutor nas tiras da Mafalda é compreender responsivamente os mecanismos de comunicação (através dos enunciados) estabelecidos por Quino, interagindo com as inúmeras possibilidades discursivas entre o eu (locutor) e o outro (leitor). Dessa forma, a apropriação dos elementos discursivos das tiras e a compreensão do discurso de cada personagem só serão possíveis diante de um leitor capaz de compreender as informações perpassadas na obra. Isso nos faz retomar os argumentos de Bakhtin (2000), para quem o locutor constrói uma imagem de leitor, na medida em que escreve os textos. Além disso, como mencionado, a escolha do gênero é realizada com vistas a quem lhes é dirigido. Essa construção de imagens, consequentemente, aponta para os sujeitos capazes de interagirem com as situações sobre as quais Quino trabalha.

Neste aspecto, é interessante observar que, a princípio, a criação da Mafalda buscava atingir um público-alvo preestabelecido e determinado por uma empresa publicitária de Buenos Aires, com o intuito de representar a classe média argentina da

época. Não tendo sua proposta aceita, Quino passa, então, a publicá-la na revista semanal mais importante da Argentina, *Primera Plana*, cujo público leitor era a classe burguesa do país. As posteriores publicações – agora diárias – no *El Mundo de Buenos Aires* também tinham como foco a burguesia da época, já que o jornal atingia principalmente as classes sociais mais restritas. Só em 1966, quando as tiras já publicadas começam a ser distribuídas e, em 1967, quando Quino firma contrato de exclusividade com *Siete Dias*, um dos semanários mais populares da Argentina, é que Mafalda e todos os outros personagens ganham popularidade.

Tal cenário não é determinado por acaso. Ao escrever para a burguesia da época, Quino tece crítica à própria burguesia, sem que ela se perceba enquanto criticada. O leitor burguês, ao produzir o sentido, (re)significa a crítica produzida por Quino, considerando que isso não lhe diz respeito, mas está dirigida ao Outro. Isso pode ser explicado à luz da interpelação do sujeito pelos múltiplos discursos, tal como mencionado. Ou seja, ao produzir sentido acerca das críticas a que Quino se refere, esse leitor transporta-as para além dele mesmo, atribuindo ao Outro a responsabilidade por elas. Entendemos que criar a Mafalda (e aqui nos referimos também aos outros personagens) representa para Quino a oportunidade de enunciar para uma sociedade marcada pelas injustiças sociais, pelo conformismo e pela falta de opções diante de um governo autoritário, buscando dela uma reflexão (posicionamento social) acerca do dito.

Trazemos à baila a declaração de Quino (2009, p. VII), segundo o qual, há uma transferência para a Mafalda de sua realidade social e política: “[...] eu sou da opinião de que se deve descrever só o que se conhece. Não posso transformar a Mafalda em proletária, porque é uma classe à qual não pertence”. A partir dessa afirmação, percebemos que Quino (figurativizado por Mafalda) fala do lugar da burguesia. Entendemos, então, que ele critica a própria classe à qual pertence. À luz da teoria bakhtiniana, podemos estabelecer ainda uma distinção entre o autor-pessoa (o escritor, o artista, no caso, a pessoa Joaquim Salvador Lavado – o Quino) e o autor-criador (aquele que estabelece uma função estético-formal em sua obra). Faraco (2005, p.38) reflete sobre a concepção de Bakhtin acerca do autor-criador:

Ele é entendido fundamentalmente como uma posição estético-formal cuja característica básica está em materializar uma certa relação axiológica com o herói e seu mundo: ele olha com simpatia ou antipatia, distância ou proximidade, reverência ou crítica, gravidade ou deboche, aplauso ou sarcasmo, alegria ou amargura, generosidade ou crueldade, júbilo ou melancolia, e assim por diante.

E, a partir dessa visão bakhtiniana, Quino não reproduz um autor biográfico, mas ele mesmo é um componente da obra, uma ‘voz’ que escreve a partir do seu mundo. “A realidade vivida é transposta para outro plano axiológico [o plano da obra]; o ato estético opera sobre sistema de valores e cria novos sistemas de valores” (FARACO, 2005, p.38). O autor passa, então, a ser partícipe do objeto estético.

Quando deixa perpassar as ideologias subjacentes aos personagens e as reporta através dos enunciados em cada tira, Quino transporta a realidade em que vive para o leitor, fazendo-se presente nas discussões abordadas e, conseqüentemente, no diálogo do ‘eu’ com o ‘outro’. Portanto, ao criar a Mafalda (e os outros personagens da obra), Quino estabelece uma posição externa, produzindo forma e acabamento estético aos seus personagens e ao universo no qual eles estão inseridos. Tal conceito de exterioridade é apontado por Bakhtin (2000, p.11) quando reflete: “[...] nesse excedente de visão e conhecimento do autor, sempre determinado e estável em relação a cada personagem, é que se encontram todos os elementos do acabamento do todo, quer das personagens, quer do acontecimento conjunto de suas vidas, isto é, do todo da obra”. Sobre esse aspecto, Faraco (2005, p.38) faz a seguinte afirmação:

[...] o autor-criador é, assim, uma posição refratada e refratante. Refratada porque se trata de uma posição axiológica conforme recortada pelo viés valorativo do autor-pessoa; e refratante porque é a partir dela que se recorta e se reordena esteticamente os eventos da vida.

Afora esses conceitos abordados, é importante ainda observarmos a visão de Bakhtin (2000) acerca da enunciação. Para ele, tal conceito consiste em todo o processo de interação entre o locutor (autor-criador) e o interlocutor, uma vez que um constrói o enunciado a partir da presença do outro. A palavra passa, então, a ser determinada pelos dois enunciadore, fazendo com que o discurso de um se constitua pelo - e no - discurso do outro. Dessa forma, o dialogismo compreende o funcionamento discursivo e, sob essa perspectiva, Bakhtin (2000, p. 301) discorre:

O querer dizer do locutor se realiza acima de tudo na escolha de um gênero do discurso. Essa escolha é determinada em função da especificidade de uma dada esfera da comunicação verbal, das necessidades de uma temática [do objeto do sentido], do conjunto constituído dos parceiros etc. Depois disso, o intuito discursivo do locutor, sem que este renuncie à sua individualidade e à sua subjetividade, adapta-se e ajusta-se ao gênero escolhido, compõe-se e desenvolve-se na forma do gênero determinado.

Bakhtin (2000) defende ainda que qualquer enunciado é sempre ideológico em dois sentidos: ocorre na esfera de uma das ideologias, isto é, no interior de uma das áreas da atividade intelectual humana; expressa sempre um posicionamento avaliativo, o que implica dizer que não há enunciado neutro (FARACO, 2003, p.46 - 47). Quanto ao conceito de ideologia, Faraco (2006, p. 46) assim esclarece:

Ideologia é o nome que o Círculo costuma dar, então, para o universo que engloba a arte, a ciência, a filosofia, o direito, a religião, a ética, a política, ou seja, todas as manifestações suprestruturais [...] A palavra ocorre também no plural para designar as esferas da produção imaterial [assim, a arte, a ciência, a filosofia, o direito, a religião, a ética, a política são as ideologias] [...] Algumas vezes o adjetivo ideológico aparece como equivalente a axiológico.

À luz da teoria bakhtiniana dos enunciados, observamos em *Toda Mafalda* (2009) que Quino insere, em suas tiras, mecanismos (balões gráficos) que permitem a interrupção dos enunciados dos seus personagens, a fim de que um possa constituir o discurso do outro. Tal recurso mostra-se perceptível, sobretudo, nas tiras em que Mafalda e Susanita enunciam a partir de ideologias distintas. Já no fim da obra, esse recurso também fica bastante evidente nas tiras envolvendo a personagem Liberdade. O dialogismo, assim, é marcado pelas vozes dos personagens, de seu interlocutor, pelo próprio discurso em si.

Ainda para Bakhtin (2000), o processo de construção do enunciado se constitui através da situação social e das condições específicas de sua constituição, permitindo inúmeras situações comunicativas. Tais transformações dos enunciados, diante da contextualização social e histórica, são refletidas por Bakhtin (2000) como heterogeneidade discursiva.

A diversidade genérica, por sua vez, gera dúvidas no que se refere à própria compreensão do conceito de gênero, pois há diferenças significativas entre os mais variados tipos de enunciados como, por exemplo, uma conversa informal entre amigos e uma palestra científica. Essas diferenças ocorrem no âmbito da relação entre fala e escrita. Bakhtin (2000, p. 263) minimiza tal dificuldade classificando os gêneros em *primários* e *secundários*, relacionando-os da seguinte forma: os gêneros primários configuram as situações comunicativas imediatas, a exemplo da carta, do bilhete, do diálogo informal. Já os gêneros secundários determinam as situações comunicativas mais complexas, como o romance, uma peça de teatro, o discurso científico.

De acordo com a definição apresentada, as tirinhas de Quino, objeto de estudo deste trabalho, apresentam enunciados complexos. Para elaborar suas tiras, o referido

autor, lança mão tanto do gênero primário quanto do secundário, na medida em que ora utiliza a fala das personagens (tal como elas podem falar no seu dia a dia), ora remonta às marcas da escrita efetivamente, o que nos faz caracterizá-las como gêneros discursivos secundários. Afora isso, conforme a caracterização desse próprio gênero, ele usa as imagens que contextualizam todos os enunciados.

Para melhor compreendermos o gênero discursivo abordado neste trabalho, elucidamos mais adiante o surgimento, a trajetória e as classificações estruturais das histórias em quadrinhos. Antes disso, apresentamos uma tira de Quino (2009) a fim de melhor situarmos a compreensão responsiva ativa do leitor destacada ao longo deste trabalho.

2.1.1 “Será que aqui cabe tudo o que vão me meter na cabeça?” (Mafalda)

Ao fazermos a contextualização histórica na qual a Mafalda foi criada e analisarmos o público-alvo com o qual Quino pretende dialogar, entendemos que a compreensão responsiva das tiras só é possível diante de um leitor ‘consciente’, capaz de interpretar os mecanismos de humor, ironia e intertextualidade sob os quais são construídas. Observemos a tira abaixo:

Figura 16 - Tira 306



Fonte: QUINO, 2009, p. 64.

Observando a tira, percebemos que Mafalda questiona se o sol que a ilumina, em suas férias na praia, é o mesmo que iluminou quatro grandes nomes da história mundial: Linchon, Rembrandt, Bolívar e Cervantes. E, na medida em que faz esse questionamento, procede a um diálogo com a história das grandes personalidades da humanidade; segundo a ordem da exposição: o 16º presidente dos Estados Unidos (1861 a 1865). Como é de conhecimento de muitos, ele liderou o país com grande apoio

popular, em virtude de suas políticas para a abolição da escravidão. Rembrandt, por sua vez, é considerado um dos mais importantes nomes da história da arte europeia. Retrata, através de suas pinturas, significativas passagens da Bíblia. Simón Bolívar, por seu turno, representa uma das mais importantes referências na contribuição para a independência da América Espanhola. Finalmente, Miguel de Cervantes foi um renomado literato espanhol cuja obra 'Dom Quixote' ganhou relevância mundial.

Através dessa alusão histórica e, portanto, interdiscursiva, percebemos que, na tira em questão, o 'iluminar' proferido por Mafalda representa o conceito de "ideia em benefício da humanidade", uma vez que todos os nomes citados são célebres personagens da história da humanidade e, portanto, remetem à ideia de positividade. Por conseguinte, o pensamento de Mafalda lhe permite a sensação de plenitude. Esta é quebrada pela interferência de Miguelito, ao trazer à tona a *persona non grata* de 'Mussolini', provocando uma reação de rejeição na menina, que lhe responde com um empurrão na água do mar. Surpreendentemente, o discurso dos antepassados (seu avô) de Miguelito (em balão de pensamento) é revelador, na medida em que nos remete ao conceito de sujeito de Bakhtin (2000): um ser imbricado em seu meio social, permeado, constituído pelos múltiplos discursos em seu entorno; cada sujeito é híbrido constituindo uma arena de conflitos; cada um desses sujeitos visa a exercer uma hegemonia sobre os discursos. Em outras palavras, a imagem que Miguelito constrói de Mussolini parte de um discurso já dito e esquecido. Igualmente, isso ocorre com Mafalda. Entretanto, esta dialoga com outras vozes sociais, as quais denunciam as atrocidades cometidas por esse governante. Enunciam, portanto, de lugares distintos, dialogando com vozes distintas.

É a partir dessa diversidade de lugares sociais e ideológicos que Quino, enquanto locutor/autor responsável 'por essa arena de conflitos', provoca o riso de quem lê essa tira, o interlocutor. Este só responderá (com o riso) ao enunciado desse locutor se estabelecer a inter-relação com os múltiplos discursos em questão; se se constituir sujeito nesse diálogo entre as personagens, a história. Com efeito, estará efetivando a compreensão responsiva ativa.

Para melhor compreendermos o gênero discursivo abordado neste trabalho, elucidamos no item a seguir o surgimento, a trajetória e as classificações estruturais das histórias em quadrinhos.

2.2 Quadrinhos: imagens que contam histórias

Embora bastante conhecidas entre crianças, jovens e adultos, as HQs geram dúvidas no que se refere a suas classificações, sobretudo em relação à nomenclatura. Basta observarmos os diferentes nomes atribuídos a elas: tira, tira cômica, tirinha, tira de quadrinhos, tira em quadrinhos, tira de jornal, tira diária ou tira jornalística. Esses são só alguns dos nomes atribuídos a esse tipo de gênero discursivo que, para Ramos (2010, p.16), tende a comprometer o próprio entendimento do leitor acerca do tipo de produção:

Muitas vezes, esse excesso de nomes é consequência de um desconhecimento das características das histórias em quadrinhos e de seus diferentes gêneros. Sem saber direito do que se trata, escolhe-se um termo provisório e sem muito critério. Do ponto de vista do leitor, essa pluralidade de rótulos pode até atrapalhar a leitura. [...] Ter uma noção clara do que se trata cada gênero contribui muito para uma leitura mais aprofundada e crítica dos quadrinhos e ajuda na elaboração de práticas pedagógicas na área da educação.

Para esta pesquisa, trabalhamos a diversidade de gêneros nos quadrinhos também a partir dos postulados de Cagnin (1975), segundo o qual o gênero em questão constitui um círculo de vários outros gêneros correspondentes a uma mesma linguagem, em textos predominantemente narrativos. Fazem parte deste círculo os *cartuns*, as charges, as tiras seriadas, as tiras cômicas seriadas e as tiras cômicas, todos pertencentes ao gênero quadrinhos. No âmbito da produção de Quino, especificamente, no que concerne a *Toda Mafalda*, identificamos duas dessas classificações: as tiras cômicas e, em algumas partes da obra, as tiras seriadas.

Ramos (2010, p. 22) define tirinhas – ou tiras - como uma composição de quadrinhos dispostos vertical ou horizontalmente cuja característica predominante é a produção do humor. Além disso, devem constituir diálogos curtos entre personagens (conhecidos ou não) e produzirem desfecho inesperado, daí a classificação de “cômica”.

Já o termo ‘seriadas’ reflete a narração de uma história maior, contada em partes. Conforme Ramos (2010), cada tira funciona como um capítulo. Embora pouco frequente em Quino (2009), este recurso é presenciado, sobretudo, quando Mafalda tem suas perguntas negligenciadas pelos seus pais, fazendo com que a menina dê seguimento às questões através da enunciação com os outros personagens, em outras tirinhas.

Embora grande parte das histórias em quadrinhos que conhecemos represente inúmeros acontecimentos sociopolíticos do século XX, a origem desse gênero do discurso ainda divide opiniões dentre muitos estudiosos. Tendo como princípio a capacidade que as imagens têm de manifestar a cultura popular, independente de associarem-se a personagens, estilo, estrutura etc., Silva (1976, p. 19) defende que elas serviriam como veículo de comunicação capaz de divertir as pessoas desde os primórdios da humanidade:

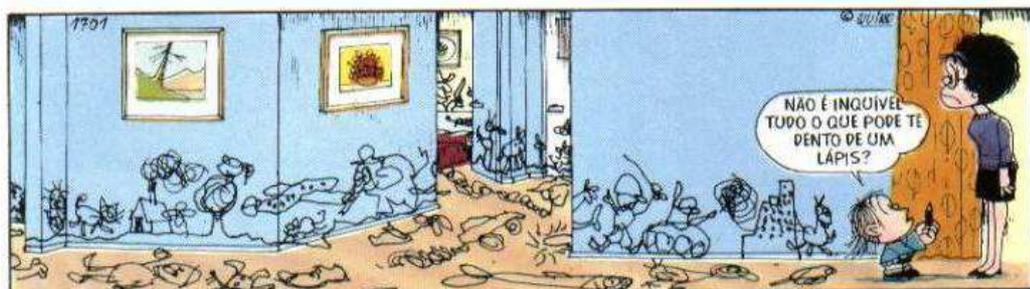
Se formos analisar, os primórdios dos quadrinhos remontam aos tempos dos homens das cavernas, que cobriam as paredes com desenhos de bisontes e renas a galope. Os hieróglifos egípcios, que eram uma mistura de letras e desenhos, retratavam sobre os túmulos reais, a vida e a obra dos faraós desaparecidos, numa sequência ilustrada, que muito facilitou aos historiadores o estudo das civilizações.

Mais tarde, os desenhos também representariam inúmeras outras manifestações artísticas e culturais, relatando passagens históricas, religiosas e do próprio cotidiano, como destaca o referido autor (1976, p.20):

É interessante salientar que uma xilogravura sacra de 1370 já mostrava um centurião romano curvado diante da cruz de Cristo, e de sua boca saíam gravados na madeira os seguintes dizeres: “Vere filius dei erat iste”, que em latim significa: - Sim, na verdade este homem era o filho de Deus. Nascia desta forma o primeiro “balão” e uma nova forma de expressão, porque a história em quadrinhos provém de uma relação dinâmica entre a imagem e o texto.

Em Toda Mafalda (2009), Quino faz alusão aos rabiscos como forma de comunicação. Verificamos essa afirmação na figura abaixo:

Figura 17 - Tira 1704

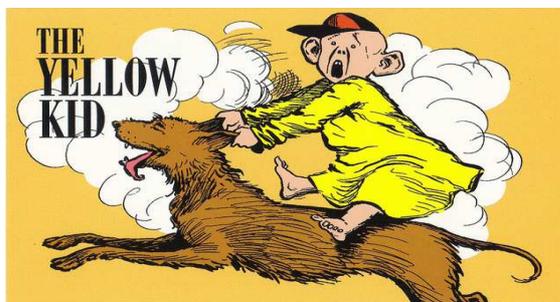


Fonte: QUINO, 2009, p. 364

Contudo, outros teóricos defendem que o surgimento das HQs tenha acontecido em 1894, quando o norte-americano Richard F. Outcault criou o personagem *Yellow*

Kid, que apareceu inicialmente de forma esporádica na revista *Truth* e, em seguida, foi impressa regularmente no jornal *New York World*.

Figura 18 - Yellow Kid



Fonte: Depósito de Tirinhas¹⁰

Foi a partir da criação de Outcault que as HQs ganharam notoriedade, pois até então ficavam restritas a livros e álbuns, sem divulgação em veículos de massa. Nas décadas de 1920 e 1930, os quadrinhos ganharam as mais diversas formas: histórias policiais, ficção científica, expedições, fantasias, dentre outras.

Ainda que ficassem suscetíveis ao inconveniente da padronização, em meio a um período de guerra mundial, era importante que os quadrinhos apresentassem à população mensagens de incentivo e realização de sonhos. É nessa época que surgem os famosos personagens Popeye, Flash Gordon, Dick Tracy, Buck Rogers, dentre outros.

Os anos posteriores deram aos quadrinhos uma maior flexibilidade, apresentando uma diversificação que vai além da temática, pois abrangem questões como estilo, estrutura e veículos de difusão. Em sua obra intitulada *A História em Quadrinhos*, Quella-Guyot (1994, p. 62) questiona os novos rumos do gênero em questão:

Como será a história em quadrinhos do século XXI? A análise dos últimos dez anos dá indicações, mas sem dúvida nenhuma certeza. A HQ moderna se diversificou tanto do ponto de vista gráfico como do narrativo e temático. Ela conseguiu abordar com talento temas contemporâneos ou propostas intimistas que antes era considerada incapaz de evocar.

Ainda que frequentes, em diversos tipos de publicações, através de mecanismos como ironia, irreverência, comicidade ou intencionalidade, os quadrinhos do século

¹⁰ Comunidade do *Facebook* disponível em <http://www.facebook.com/DepositoDeTirinhas?fref=ts> acessado em 21 de março de 2013.

XXI (e os que perpetuam até aqui) são relacionados ao universo infantil e, não raramente, têm como personagens principais crianças em idade escolar. Como exemplos, podemos citar os nacionais Mônica, Cascão e Cebolinha¹¹; o norte-americano Charlie Brown¹² e a argentina Mafalda, que são utilizados em séries da educação primária, a fim de que os estudantes se identifiquem com a realidade descrita nos textos e imagens, compreendendo melhor a ideia do que ali está apresentado.

No próximo item, trazemos à baila o ponto de vista de Maingueneau (2002), o qual utilizamos em nossas análises.

2.3 O enunciado segundo Maingueneau

Sendo o enunciado um portador de sentido que permite aos interlocutores integrarem o processo de comunicação verbal, Maingueneau (2002) reafirma o conceito do dialogismo bakhtiniano e da importância do contexto no qual tanto o discurso quanto os membros da enunciação estão inseridos, a fim de que haja a compreensão do sentido na construção dos enunciados. Neste princípio, o pesquisador e linguista defende (2002, p. 20) que não há passividade do interlocutor diante do processo de enunciação, uma vez que “[...] a pessoa que interpreta o enunciado reconstrói seu sentido a partir de indicações presentes no enunciado produzido, mas nada garante que o que ela reconstrói coincida com as representações do enunciadador” já que a sua compreensão infere “[...] mobilizar saberes muito diversos [...], construindo um contexto que não é um dado preestabelecido e estável”.

Desse modo, Maingueneau (2002) reflete que, fora de um contexto, um enunciado não compreende sentido real, concreto, mas sim coage para que se estabeleça um sentido diante de uma sequência verbal enunciada em determinada situação particular. No que se refere às tiras de Quino (2009), essa reflexão pode ser mais bem compreendida quando partes fragmentadas dos enunciados proferidos pelos personagens são utilizadas por diversos setores sociais a fim de lhes proporcionarem sentido determinado (e direcionado) para a possível interação com o interlocutor. Esses fragmentos são, inclusive, utilizados nos livros didáticos de Língua Portuguesa, em provas dessa mesma língua.

¹¹ Personagens da Turma da Mônica, obra do desenhista Maurício de Souza.

¹² Protagonista dos Peanuts, criação de Charles M. Schulz.

Nesta perspectiva, citamos como exemplo um caso de repercussão internacional ocorrido em 2012: a utilização de fragmentos enunciados pela Mafalda no que se refere à sua aversão à sopa (alimento costumeiramente preparado pela sua mãe) para ilustrar em diversos veículos de comunicação a *Stop Online Piracy Act*¹³ (S.O.P.A).

Insatisfeitos com as possíveis mudanças no compartilhamento de dados na internet, grupos estamparam seus discursos com “Posso dizer que essa SOPA é uma droga?” (2009, p. 104) ou “A sopa é para a infância o que o comunismo é para a democracia!” (2009, p. 45), retirando os enunciados de seu contexto e sugerindo ao interlocutor a ideia de que Mafalda enunciava contra a lei norte-americana. Chegada ao conhecimento de Quino, essa descontextualização o fez discorrer publicamente sobre o assunto, proibindo qualquer utilização de suas tiras com o intuito de remeter ao tema.

Em relação ao contexto do enunciado, Maingueneau (2002, p. 27) define três tipos: o ambiente físico da enunciação, o cotexto, os saberes anteriores à enunciação. O primeiro, também conceituado como contexto situacional, infere-se por meio de elementos que situem o interlocutor no momento em que o enunciado é criado, a exemplo de advérbios temporais e elementos dêiticos. O cotexto, por sua vez, são sequências verbais encontradas em meio ao que se pretende interpretar, mobilizando a memória do interlocutor. Já os saberes anteriores à enunciação são os próprios conhecimentos do interlocutor acerca do que está sendo enunciado.

Diante desses três elementos, as tiras de Quino empregadas em contestação ao S.O.P.A, em que há fragmentação dos enunciados de Mafalda, priva o interlocutor de perceber o real contexto no qual a palavra ‘sopa’ está inserida, direcionando-o a uma compreensão não concreta do enunciado, que interfere na produção de seu sentido. Maingueneau (2002, p. 31) salienta que a compreensão do enunciado pelo interlocutor só se torna possível quando este observa certas “regras do jogo”, que compreendem nada mais que convenções tácitas conhecidas por máximas conversacionais.

Este conceito foi introduzido pelo filósofo e linguista norte-americano Paul Grice, na década de 1960, e estabelece que cada participante da comunicação verbal reconheça seus próprios direitos e deveres, bem como os do outro, permitindo que ambos integrem o processo de enunciação. Para este linguista, portanto, a compreensão do discurso do outro deve obedecer a três leis de suma importância.

¹³ Criada pelo congresso norte-americano, a Lei de Combate à Pirataria Online (SOPA) visa expandir os meios legais para que os detentores de propriedade intelectual possam garantir seus direitos autorais e combater o tráfico online, bloqueando o conteúdo na internet, afetando *sites* de todo o mundo.

A primeira delas, a lei da pertinência, refere-se à adequação do enunciado ao contexto no qual ele está sendo proferido e ao interesse do interlocutor por ele, uma vez que (2002, p. 35) “Toda enunciação implica sua pertinência o que leva o destinatário a procurar confirmar esta pertinência”. No que se refere a essa máxima, podemos relacioná-la às tiras de Quino (2009), a partir do momento em que o locutor (autor) busca abordar nos enunciados dos seus personagens temas ligados ao cenário real pelo qual passa a sociedade argentina da época, fazendo com que o leitor (interlocutor) sintasse familiarizado com o que lê.

A lei da sinceridade, por sua vez, diz respeito ao engajamento do enunciador no ato de fala que realiza (2002, p.35). Como, neste trabalho, tratamos por enunciadores o autor e os personagens de *Toda Mafalda* através de tiras, tal engajamento torna-se evidente com a utilização de elementos que caracterizem a firmeza do que está sendo enunciado, a exemplo de expressões como “É verdade!”, “Fora de brincadeira!”, “Estou falando sério!”. Tais expressões dão ao interlocutor a ideia de que aquele enunciado corresponde à realidade de pensamento do enunciador e busca dar credibilidade ao que foi proferido.

A terceira lei do discurso é a chamada lei da informatividade. Este princípio estipula que todo enunciado traz uma nova informação ao seu interlocutor, já que “[...] não se deve falar para não dizer nada” (2002, p. 36). Em *Toda Mafalda*, cada enunciado proferido pelos personagens traz ao leitor (interlocutor) a possibilidade de compreender as ideologias a partir das quais enunciam e, por muitas vezes, prever reações dos interlocutores a determinadas situações. Já nas primeiras tiras, por exemplo, é perceptível o gosto da Mafalda pelos Beatles, ainda que ela mesma assuma não saber traduzir uma palavra sequer das canções. Sabendo o leitor dessa informação, já é previsível que a ‘pequena infante’ despreze – ou discorde de - todo e qualquer enunciado que descaracterize o seu gosto musical.

Para tal compreensão, é necessário que o enunciador forneça o máximo de informações acerca do enunciado ao interlocutor. Essa ‘máxima’ compreende a lei da exaustividade e, para Maingueneau (2002, p. 38), “[...] exige também que não se esconda uma informação importante”. Dessa forma, quando Mafalda enuncia “Ele [seu pai] me disse que quando era pequeno não conheceu a televisão, nem o náilon, nem a energia atômica, nem os antibióticos, nem os transistores, nem os aviões a jato, nem os satélites artificiais, nem os foguetes teleguiados, nem as lentes de contato...” (2009, p. 126) está fornecendo ao leitor o máximo de informações possíveis acerca da época em

que seu pai cresceu. Não é mais necessário, assim, acrescentar outra informação, o que caracteriza o cumprimento da lei da exaustividade.

Por fim, para que o interlocutor compreenda o discurso proferido é necessário que ele atenda às leis de modalidade, que dizem respeito à clareza e à economia com as quais são proferidos os enunciados. Ao afirmar “Sabe, Mafalda, meu filhinho vai ser médico!” (2009, p. 28), Susanita diz ao leitor que, quando crescer (já que ela é uma criança), quer ter um filho médico. Tal enunciado, apesar de não trazer uma informação explícita, subsidia a compreensão do leitor. Afora isso, deixa perpassar uma informação precisa sobre o ideal de futuro da personagem.

Todas essas leis, entretanto, devem ser adaptadas às peculiaridades de cada gênero do discurso. E, de acordo com Maingueneau (2002, p. 41), seu domínio é o componente essencial da competência enunciativa, ou seja, “[...] da nossa aptidão para produzir e interpretar os enunciados de maneira adequada às múltiplas situações de nossa existência”. Sobre tal aptidão, o referido autor esclarece (2002, p. 41):

O domínio da competência comunicativa, evidentemente, não é suficiente para se participar de uma atividade verbal. Outras instâncias devem ser mobilizadas para produzir e interpretar um enunciado. É preciso, naturalmente, uma **competência linguística**, o domínio da língua em questão. É preciso, além disso, dispor de um número considerável de conhecimentos sobre o mundo, uma **competência enciclopédica**.

Enquanto a competência enciclopédica é inerente ao interlocutor, uma vez que reflete a sociedade em que vive e as suas experiências, a competência genérica varia de acordo com os tipos de indivíduos envolvidos. Dessa forma, para o referido autor, são exatamente o domínio da língua, o conhecimento do mundo e a aptidão para se inscrever no mundo por intermédio da língua que intervêm na atividade verbal, em que consistem a produção e a interpretação de enunciados.

Com o domínio das competências descritas acima, o autor cria a imagem do seu interlocutor e, conseqüentemente, constrói o seu enunciado de acordo com o sentido previamente determinado. Acerca desta construção, Maingueneau (2002, p. 47) defende:

[...] o autor de um texto é obrigado a prever constantemente o tipo de competência de que dispõe seu destinatário para decifrá-lo. Quando se trata de um texto impresso para um grande número de leitores, o destinatário, antes de ser um público empírico, ou seja, o conjunto de indivíduos que lerão efetivamente o texto, é apenas uma espécie de imagem à qual o sujeito que escreve.

Neste sentido, o referido autor denomina o destinatário como leitor-modelo, o que reitera a ideia de que Quino (2009) tinha o modelo do seu interlocutor bem definido, assim como a provável produção de sentido de suas tiras. Em *Toda Mafalda*, Quino se apropria do seu lugar de burguesia para contestar o discurso da própria burguesia argentina da época através de meios de comunicação produzidos para este público.

O discurso passa, então, a ser uma forma de ação sobre o outro, uma interatividade entre os produtores de enunciados que, de forma alguma, agem passivamente diante daquilo que lhe é proferido. E, deste modo, Maingueneau (2002, p.55) assevera que “[...] o discurso só é discurso enquanto remete a um sujeito, um EU, que se coloca como fonte de referências pessoais, temporais, espaciais, e, ao mesmo tempo, indica que atitude está tomando em relação àquilo que diz e em relação ao seu co-enunciador”.

A partir do momento em que o indivíduo se coloca como “EU” no enunciado, ele toma para si a responsabilidade desse mesmo EU, ao passo que Maingueneau (2002, p. 137) reflete que o enunciador tem a função de “[...] ancorar o enunciado na situação de enunciação” e “[...] posicionar-se como responsável pelo ato de fala realizado”. Ao tomarmos como exemplo uma das tiras de Quino (2009, p. 10) em que Mafalda enuncia “Mamãe, você que é adulta, me diga uma coisa: que história é essa do Vietnã?”, vemos que a menina parte do pressuposto de que, por ser adulta, sua mãe lhe dará explicações sobre um assunto costumeiramente abordado nos veículos de comunicação da época. Esse conceito de “maturidade” não é próprio do enunciado de Mafalda, mas de uma convenção social. É a voz da sociedade, que exige de um adulto o comportamento de dar explicações sobre as dúvidas das crianças. Entretanto, essa voz é quebrada quando a mãe de Mafalda responde “Bem... é uma confusão! Quando o papai chegar, pergunte pra ele [...]”

São as várias vozes presentes num discurso que o tornam polifônico. Esse conceito, como já vimos, foi introduzido por Bakhtin (2000) e, a partir de então, como afirma Maingueneau (2002, p. 138), vem sendo utilizado para analisar os enunciados nos quais várias vozes são percebidas simultaneamente. Relatar o enunciado de outro, no próprio enunciado, é constituir uma enunciação dentro de outra enunciação “[...] sendo a enunciação citada objeto da enunciação citante” (2002, p. 139). Dessa forma, temos o que Maingueneau chama de ‘modalização em discurso segundo’.

Essa modalização pode ser presenciada nas tiras de Quino (2009), quando os personagens justificam – ou explicam - seus enunciados a partir dos enunciados alheios.

É o que acontece na tira trabalhada no item 2.1.1 deste trabalho (2009, p.64), em que Miguelito justifica ter dito que “o mesmo sol que iluminava grandes homens da nossa história também iluminou Mussolini pelas maravilhas que o seu avô lhe contou sobre o líder fascista”. Nesse caso, a imagem (discurso) que Miguelito faz de Mussolini nada mais é que o discurso sobre esse *líder político*, segundo o seu avô.

Para atingir a sociedade burguesa da época, um dos principais recursos proferidos pelos personagens de Quino é a ironia. Este exemplo de polifonia acontece quando o próprio enunciador subverte sua enunciação a fim de criar no interlocutor a ideia de outro enunciador onipresente. Nesta perspectiva, Maingueneau (2002, p. 175) reflete:

A enunciação irônica apresenta a particularidade de desqualificar a si mesma, de se subverter no instante mesmo em que é subvertida. Classifica-se tal fenômeno como um caso de polifonia, uma vez que esse tipo de enunciação pode ser analisado como uma espécie de enunciação em que o enunciador expressa com suas palavras a voz de uma personagem ridícula que falasse seriamente e do qual ele se distancia.

Esse recurso polifônico compreende uma função muito significativa no texto: a persuasão. Assim, é bastante reiterado na obra de Quino (2009), uma vez que o autor busca atingir a burguesia argentina da época através dos discursos contraideológicos, a fim de proporcionar no seu interlocutor uma reflexão acerca do panorama sociopolítico em questão.

Para melhor compreendermos o conceito de ironia discutido neste item, apresentamos a seguir uma tira de Quino (2009).

2.3.1 Engraçado... Quando eu fecho os olhos, o mundo desaparece (Mafalda)

Como vimos no item anterior, a ironia é um tipo de polifonia utilizado para criar no interlocutor a ideia de um enunciador onipresente. Este o exime da responsabilidade daquilo que está sendo proferido e provoca uma persuasão a partir do momento em que o interlocutor tem competências genéricas e enciclopédicas para compreendê-la. Vejamos a tira a seguir:

Figura 19 Tira 315



Fonte: QUINO, 2009, p. 67.

Ao observarmos a tira, percebemos que Mafalda e sua família estão voltando para casa depois de um passeio de férias. Curiosa, a menina observa a paisagem pelo vagão do trem e compara a visão que está tendo naquele momento a de um telespectador que observa o país pela televisão. Entretanto, ao perceber uma realidade triste pela janela, Mafalda conclui que os programas de televisão “são melhores que os do país”.

A ironia da tira se faz presente a partir do momento em que Mafalda (Enunciador), ao refletir sobre a paisagem, desconstrói o seu enunciado, sugerindo ao interlocutor uma nova reflexão acerca do que foi proferido anteriormente. A ironia constitui a multiplicidade de vozes em um texto, em que se diz A, para se entender ~A (não A). Há, então, o jogo de vozes entre o enunciador, neste caso, Mafalda, e o locutor (Quino). Este não assume o ponto de vista daquele. O ponto de vista do enunciador, por sua vez, passa a ser crítico, reiterando a imagem que o leitor tem de Mafalda. E, como esta critica a burguesia, da qual o locutor faz parte, a própria burguesia “acha graça” dessa crítica, haja vista o jogo entre locutor e enunciador. Para todos os efeitos, quem fala é a voz da criança, carregando consigo, portanto, a “ingenuidade” que lhe é inerente.

Essa crítica surge numa época em que a Argentina vivencia um momento de desigualdade social, de fome, miséria e privações, em virtude do regime político; os veículos de comunicação, por seu turno, trazem ao público a imagem de uma sociedade estabilizada. Embora essa imagem não seja visualizada nos quadinhos da tira em questão, para que o efeito da crítica social tenha êxito através da ironia, é necessário que o interlocutor acione suas competências genéricas e enciclopédicas. Assim, ele tem pleno domínio do jogo entre locutor e enunciador, no caso, a Mafalda.

E, como observamos, no decorrer deste trabalho, à luz dos postulados de Bakhtin (2000) e de Maingueneau (2002), o texto em si apresentado nas tiras de Quino (2009) não compreende inteiramente as circunstâncias nas quais os próprios personagens foram criados, superficializando a relação do leitor com a linguagem, com a sua formação ideológica e com o próprio contexto social no qual está inserido.

Objetivando aplicar os conceitos desses referencias teóricos às tiras de Quino, a fim de respondermos às questões norteadoras deste trabalho, apresentamos no capítulo a seguir uma análise, em blocos, de doze tiras presentes em *Toda Mafalda*. Cada um desses blocos terá como objetivo compreender aspectos distintos abarcados pelo autor (locutor) na construção das vozes de seus personagens e relacioná-los à produção de sentido entre tais personagens, o leitor e o locutor (figurativizado por Quino).

CAPÍTULO III – AS SOLUÇÕES DOS ADULTOS PARECEM SEMPRE MAIS DIFÍCEIS QUE OS SEUS PROBLEMAS

Se não fosse o *amanhã*, este seria o país do amanhã (QUINO, 2009, p.211).

A partir dos conceitos discutidos ao longo deste trabalho, elaboramos uma leitura dos enunciados de Quino (2009) em doze tiras da obra *Toda Mafalda*. Nosso aporte teórico está voltado para os postulados de Maingueneau (2002), acerca da produção de sentido no/do enunciado, e da sua compreensão, por parte de um leitor-modelo, à polifonia. Além das contribuições teóricas do referido autor, levamos em conta os conceitos elaborados por Bakhtin (2000), no que dizem respeito aos gêneros do discurso e às relações de dialogismo existentes entre o Eu e o Outro, a intersubjetividade e a interdiscursividade.

As tiras foram distribuídas em oito blocos, todos relacionados ao panorama sociopolítico da década de 1960, momento a partir do qual surge a criação de Quino. Para essa distribuição, levamos em consideração a convergência de ambos os aportes teóricos, à luz dos quais tentamos compreender os enunciados. Por sua vez, distribuimos os blocos a partir de uma relação decrescente, indo da posição do Eu em relação ao mundo à relação consigo mesmo.

Entendemos que a escolha das tiras constitui um gesto de compreensão, haja vista o nosso posicionamento frente à construção do *corpus*. Caracterizamos metodologicamente esta pesquisa como qualitativa e, apesar do caráter subjetivo (DIAS, s/d) da análise, não podemos desprezar a sua cientificidade, uma vez que, como afirmado, há um dispositivo teórico: os conceitos discutidos durante todo o trabalho.

Assim, enumeramos os blocos a serem discutidos ao longo deste capítulo:

3.1 A relação entre o Eu e o Outro

Como vimos no capítulo 1, mesmo sendo melhores amigas, Mafalda e Susanita refletem divergências socioculturais e ideológicas bem determinadas. Enquanto a primeira se preocupa com as questões mundiais e questiona o incessante desejo de maternidade da segunda, esta acredita ser Mafalda uma criança pedante, voltada

exclusivamente para discutir a sociedade em que vive. Tais percepções são discutidas por Quino (2009) na tira abaixo:

Figura 20 Tira 1574



Fonte: QUINO, 2009, p. 335

Na tira em questão, percebemos que, nos quatro primeiros quadrinhos, as duas personagens fazem uma reflexão recíproca dos pensamentos: uma reflete acerca do pensamento da outra, como se houvesse a simultaneidade/superposição de falas. Essa relação evidencia o conceito bakhtiniano de intersubjetividade, de relação entre o “Eu” e o “Outro”, dialogando não apenas com o que lhe é dito, mas com a sua própria consciência. Esse gesto de superposição traz em seu bojo uma tentativa de quebra da linearidade do signo linguístico (SAUSSURE, 1969)¹⁴.

No quinto e último quadrinho da tira, quando as duas personagens se encontram e enunciam, ao mesmo tempo, num único balão gráfico, percebemos a posição que cada uma tem sobre o discurso da outra. Trata-se do conceito bakhtiniano de que há um diálogo interior, entre o sujeito e ele mesmo, concretizando o postulado de que o discurso jamais é monológico, mesmo nessa ocasião, conseqüentemente, o discurso vai ao discurso; a palavra vai à palavra.

Entretanto, só poderá ocorrer a compreensão responsiva ativa do leitor, no último balão da tira, a partir do momento em que ele (o leitor) conhece as divergências das personagens, uma vez que o texto “*Já sei: quando o mundo você se casar está cheio de você vai ter muitos problemas filhinhos*” compõe dois enunciados. O primeiro deles, proferido por Mafalda, diz respeito ao discurso de Susanita acerca da obsessão pela maternidade: “*Já sei: quando você se casar, você vai ter muitos filhinhos*”. O segundo, proferido por Susanita, reflete sua percepção acerca da divergência sociocultural e

¹⁴ SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de linguística geral**. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1969

ideológica em relação à Mafalda: “Já sei: o mundo está cheio de muitos problemas, não é?”

Sem o conhecimento das particularidades das personagens e a consequente atividade de separação dos enunciados, o leitor não consegue produzir sentido a partir da tira de Quino. Afirmamos isso com base nos postulados de Bakhtin (2000), no que se refere à necessidade de o locutor construir a imagem de seu interlocutor, compartilhando com ele os seus conhecimentos. Podemos ainda relacionar esse gesto de Quino, às teorias de Grice, trazidas à baila por Maingueneau (2002), segundo as quais a compreensão dos enunciados demanda algumas leis, dentre as quais, a da informatividade. Neste sentido, podemos inferir ainda que a compreensão responsiva ativa do enunciado pelo locutor depende, primordialmente, dos seus saberes anteriores à enunciação, ou seja, das características axiológicas das personagens. Tais saberes serão retomados no próximo quadro, quando abordaremos o processo de disputa de hegemonias entre os hemisférios norte e sul.

3.2 A “concretização” da existência de hegemonia mundial

A disputa pelas hegemonias social, política, econômica, ideológica, militar e tecnológica entre os Estados Unidos e a então União Soviética pós Segunda Guerra Mundial provocou grandes conflitos e passou a comprometer a base da sociedade em todo o mundo. Dessa forma, os regimes políticos dos dois países passaram a exercer inúmeras relações de dominação com os países subdesenvolvidos, que podem ser observadas através da seguinte tira do cartunista argentino:

Figura 21 Tira 25



Fonte: QUINO, 2009, p. 5

Nela, podemos observar que Filipe e Mafalda discutem acerca da posição que ocupam no globo terrestre, refletindo a relação entre o Eu e o Outro (BAKHTIN, 2000). Para a menina, enquanto a população do hemisfério norte está de cabeça para cima, eles estão de cabeça para baixo, uma vez que vivem no hemisfério sul. No terceiro quadrinho, ela observa ainda que “os países desenvolvidos são justamente os que vivem de cabeça para cima”, colocando-os na posição de privilégio e superioridade em relação aos demais.

O efeito da “tese” de Mafalda é produzido no último quadrinho, quando a menina diz que, ficando de cabeça para baixo, *as ideias caem*. A produção de sentido é concretizada quando o leitor observa a analogia da posição dos personagens em relação aos balões que englobam seus enunciados. Enquanto os personagens estão ilustrados de cabeça para baixo, em alusão às suas posições no globo terrestre, suas falas estão dispostas em balões gráficos lineares, dispostos de “cabeça para cima”, sugerindo a veracidade e a posição de relevância do que está sendo dito.

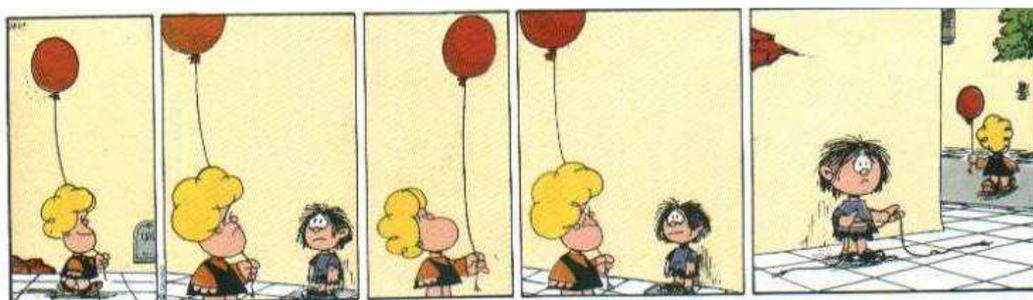
Diante do exposto, observamos que a tira reflete a posição sociopolítica, econômica das pessoas (e os regimes políticos nos quais estão inseridas) pertencentes ao hemisfério norte (privilegiado) e ao hemisfério sul (subdesenvolvido), do qual o próprio Quino faz parte. Assim, a tira reproduz a tese segundo a qual o hemisfério norte é mais rico, mais poderoso e mais desenvolvido em relação ao hemisfério sul. Esse é um discurso repetido diversas vezes, a partir das várias vozes da sociedade, reiterando o conceito de que o discurso vai ao discurso, ou seja, ele é polifônico.

No bloco a seguir, abordaremos a relação dessas múltiplas vozes na construção da relação entre as classes sociais.

3.3 Os contrastes entre pobres e ricos

Em meio a uma Argentina marcada pela pobreza e pelas desigualdades sociais, decorrentes de um regime político autoritário e de uma sociedade até então marcada pelo conformismo, Quino (2009) reflete acerca das relações estabelecidas entre a classe dominante e os menos favorecidos. Tais reflexões podem ser observadas a partir da tira ilustrada a seguir:

Figura 22 Tira 1420



Fonte: QUINO, 2009, p. 302

Como podemos observar, a tira compõe cinco quadrinhos em que se trabalham única e exclusivamente recursos icônicos, uma vez que não há produção verbal do enunciado. Nela, Susanita passeia com um balão ao passo que nota a presença de outra criança, que a observa com olhar triste, por não possuir outro igual. Percebendo a postura da criança, Susanita resolve, então, dar-lhe parte do balão: a corda que o sustenta, não interferindo na posição de superioridade da menina.

Susanita (o Eu) percebe a criança (o Outro) como inferior e, portanto, oferece-lhe, num gesto de caridade, aquilo que não lhe serve mais. Isso pode ser percebido no último quadrinho, quando a menina sai com o balão enquanto a criança se mostra pensativa em relação ao que irá fazer com um cordão, sugerindo que aquilo não lhe serve para nada. O discurso acerca da caridade é veiculado cotidianamente, principalmente, porque é advindo de um discurso religioso: religião judaica cristã, a qual também foi responsável pela “colonização do Novo Mundo”. São vozes advindas do próprio processo de colonização, caracterizando a interdiscursividade (BAKHTIN, 2000).

Essa relação da percepção do outro diante do que lhe é importante também é colocada por Quino (2009) na tira ilustrada a seguir:

Figura 23 Tira 1859



Fonte: QUINO, 2009, p. 397

Nessa tira, há um diálogo entre Liberdade, Manolito e Mafalda. Liberdade contesta a posição capitalista de Manolito, alegando que, para ele, “só importa que os ricos tenham dinheiro *porque o dinheiro traz felicidade*”. Por sua vez, Mafalda diz ao amigo que Liberdade tem *um pouco* de razão, já que *no fundo* há coisas mais importantes (do que dinheiro). Esse pensamento de Mafalda também é contrariado por Liberdade, que contesta a posição *reacionária* da ‘pequena infante’, observando que, para ela, não importa *que os pobres não tenham grana porque o dinheiro não traz felicidade*.

Os termos destacados em itálico mostram que, para Quino (figurativizado por Liberdade), no discurso do capitalismo, só o dinheiro traz a felicidade. Em contrapartida, Mafalda alega que a amiga tem *um pouco* de razão, sugerindo ao leitor um discurso capitalista, já que a menina não confere à Liberdade razão no todo, mas sim nas relações mínimas. Segundo Mafalda, os pobres *não precisam de dinheiro*, porque eles podem ser felizes “*no fundo*” (não em tudo). Já a posição de Liberdade, em relação às de Manolito e à de Mafalda, quanto ao dinheiro, todos deveriam ser iguais, felizes da mesma forma. Esse discurso de *igualdade* pode ser entendido como socialista; em contrapartida ao capitalista, para o qual o dinheiro é mais importante. Depreendemos daí o jogo entre duas posições econômicas, ideológicas, constatando a polifonia presente nas tiras. Ademais, reiteramos a necessidade de o leitor ser partícipe desse jogo polifônico (informatividade), caso contrário, não dará resposta ao locutor. (MAINGUENEAU, 2002; BAKHTIN, 2000).

No próximo item, analisaremos a percepção do papel individual na construção da sociedade.

3.4 O indivíduo como membro da sociedade

Como foi exposto no Capítulo 1 deste trabalho, após o período entre guerras, a sociedade passa a rever seus referenciais socioideológicos e culturais, e a contestar a realidade na qual está inserida. Dessa forma, percebe que desempenha papel na construção da própria sociedade, como vemos na seguinte tira:

Figura 24 Tira 1477



Fonte: QUINO, 2009, p. 315

Podemos observar, no primeiro quadrinho da tira em questão, que Mafalda pergunta à sua mãe se a pátria também lhes pertence. Entusiasmada, a mãe lhe responde que sim. Entretanto, a frustração da menina é ressaltada no segundo quadrinho, quando expõe uma praia (pátria) rodeada de lixo, fazendo com que a menina reflita sobre o que, de fato, as pessoas querem manter limpo.

Esse discurso ecológico é circular (“um povo desenvolvido é um povo limpo”); o discurso vai ao discurso (BAKHTIN, 2000). Ao trazer à tona a preocupação da sociedade em manter limpos apenas o passado histórico e os recipientes vazios jogados na areia da praia, Quino repete o discurso dos países desenvolvidos, no qual o “limpo” é relacionado à superioridade. Tal discussão nos apresenta uma contradição no que se refere ao próprio discurso do autor, uma vez que ele mesmo é proveniente da realidade de um país subdesenvolvido, a Argentina. Entretanto, a tira apresentada reflete um discurso liberal (cada um deve cumprir o seu papel/ a responsabilidade de cada um), no qual a construção da sociedade é de responsabilidade individual.

No que diz respeito à construção dos saberes sociais, analisaremos no item a seguir o papel da escola como instituição formadora nas tiras de Quino.

3.5 A escola como instituição formadora

Ao descrevermos os personagens de Quino (2009) no Capítulo 1 desta pesquisa, notamos que se encontram em processo de alfabetização e, com isso, construindo suas percepções acerca do universo que os cerca. Esse contexto situacional pode ser refletido na obra do desenhista argentino através da tira a seguir:

Figura 25 Tira 333



Fonte: QUINO, 2009, p. 71

Observamos que, no primeiro quadrinho, o processo de alfabetização dos estudantes se dá pela silabação, ou seja, pela repetição das palavras. Esse processo provoca em Mafalda uma necessidade de contestação, uma vez que mostra ter compreendido o que foi proferido pela professora e, agora, quer que ela lhe ensine coisas “realmente importantes”, como ilustrado no último quadrinho.

Na tira, há a presença da ironia, a partir do último quadrinho, em que Mafalda insiste em aprender “coisas importantes”. Na ironia, o locutor diz A para afirmar ~A (não A). Isso significa que ele não se responsabiliza pelo enunciado; deixa a produção de sentido por conta do interlocutor.

Essa observação nos permite inferir, portanto, uma crítica à percepção da escola, segundo a qual o indivíduo chega a essa instituição como um ser “vazio”, desprovido de todo e qualquer conhecimento. Tal percepção é reiterada pela grande maioria das escolas. Isso constitui uma repetição discursiva. Da mesma forma, há uma sobreposição dos papéis: o professor se coloca acima do aluno, nessa relação entre “saber” e “não saber”.

Assim, podemos compreender que, na visão de Quino, a escola representa a formação do indivíduo baseada, essencialmente, em conceitos já construídos e pouco refletidos pela sociedade. Retrata-se, portanto, um ensino unilateral, em que não se percebe a capacidade do outro de produzir sentido além daquilo que já foi dito (do discurso anterior).

Essa percepção do indivíduo, constituindo um discurso já dito, também pode ser observada no que se refere às categorias sociais, discutidas no item posterior.

3.6 As minorias sociais

Os países subdesenvolvidos da década de 1960, momento em que se cria a personagem Mafalda, têm suas pirâmides etárias bastante definidas. A base, representada pela população jovem, é sempre grande, marcando a elevada taxa de natalidade da época. O corpo, marcado pela população adulta, define o percentual constante de jovens nos países. Já o ápice, sempre fino, determina a baixa população de idosos. Assim, esse panorama reflete a situação populacional da Argentina naquela época.

No que diz respeito às relações culturais dessas três gerações, Quino nos faz uma reflexão a partir da tira abaixo:

Figura 26 Tira 1271



Fonte: QUINO, 2009, p. 271

A partir da observação dos três quadrinhos dispostos acima, percebemos a relação que uma faz acerca do discurso da outra. No primeiro quadrinho, as três gerações estão presentes: o idoso, o jovem e a criança; o primeiro disposto à frente dos outros dois.

Já no segundo quadrinho, quando o idoso constrói uma imagem negativa do jovem a partir do seu enunciado, ele reporta para o leitor o discurso do seu tempo, que reprova a irreverência da geração mais jovem. Ao ouvir o idoso fazer referência ao jovem como “o fim”, Mafalda logo contesta, alegando que esse “fim” nada mais é que a continuação de um começo que é inerente ao idoso.

Nesse sentido, enquanto o senhor confronta o seu discurso com o discurso do jovem, irreverente, despreocupado, Mafalda traz à tona o próprio discurso de repetição, alegando que o “fim” também é o começo. Assim, compreendemos o postulado bakhtiniano de que o discurso vai ao discurso na medida em que ele é circularizado.

Esse discurso circular pode ser compreendido ainda em relação à discriminação racial, conforme ilustrado na figura abaixo:

Figura 27 Tira 143



Fonte: QUINO, 2009, p. 30

O diálogo entre Mafalda e Susanita proferido na tira acima demonstra o preconceito – ainda atual – da burguesia da época em relação aos negros. Ao mostrar a Susanita que ganhou um boneco de sua mãe, a menina logo se desanima questionando “É um negrinho?”. Admirada, Mafalda pergunta à amiga se ela, por acaso, tem preconceito e recebe uma resposta negativa. Entretanto, o último quadrinho permite ao leitor a compreensão de um enunciado destituído da lei de sinceridade proposta por Maingueneau (2002), uma vez que Susanita contraria a afirmação de que não tem preconceito indo lavar o dedo por ter topado em um negrinho.

Esse discurso reflete o preconceito velado e consciente vivido pela sociedade desde o século XVIII, na qual o negro é visto como ser inferior e capaz de “sujar” a sociedade. Velado porque é reconhecido pelo próprio “eu” como algo negativo, mas consciente porque reflete o discurso de uma sociedade (do outro) já marcada pelo preconceito. Dessa forma, o discurso já dito – e esquecido – proposto por Bakhtin (2000) é reiterado por Susanita no processo de percepção do outro como inferior.

No próximo item, discutiremos acerca da relação de semelhança presente na construção da família.

3.7 O enunciado na construção da semelhança na família

Em algum momento da vida, todos nós somos interpelados sobre nossa relação de semelhança com membros da família, a fim de que possamos compreender a trajetória que nos colocou onde estamos. Essa interpelação, entretanto, coloca-nos como

sujeitos passivos de um discurso já proferido e continuado, uma vez que estabelecemos relações já estabelecidas pelo outro.

Essa relação do discurso na construção do papel da família na sociedade é refletida por Quino (2009), como podemos observar:

Figura 28 Tira 1818



Fonte: QUINO, 2009, p. 389

Na tira acima, composta por três quadrinhos, Miguelito expõe para Mafalda as semelhanças que seus pais estabelecem entre ele e os membros de sua família. Para o menino, entretanto, tantas semelhanças indicam que ele nada mais é que um resultado dos seus familiares. Esse fato é observado no terceiro quadrinho, quando Miguelito diz que “*tanta gente é preciso para no fim ninguém parecer consigo mesmo*”.

Observamos através do encerramento da tira que as semelhanças de Miguelito com seus familiares estabelecem uma relação entre o discurso (corpo) do Eu com os discursos (corpos) dos Outros, reiterando a perspectiva de Bakhtin (2000) de que não há nenhum discurso original (Adâmico), que o discurso vai ao discurso.

Entretanto, esse discurso (corpo) composto por inúmeras vozes sociais (familiares) desagrade por completo Miguelito, uma vez que ele percebe que não pode ser ele mesmo diante da sociedade, reproduzindo a todo instante suas semelhanças com os familiares. Há aqui, portanto, uma reclamação da própria existência.

As relações familiares serão explanadas no próximo item, a partir da percepção do papel da mulher na sociedade.

3.8 O papel da mulher nas relações familiares

Como vimos no Capítulo 1, o movimento feminista de 1968 proporcionou inúmeras mudanças no comportamento da mulher perante a família e a própria sociedade. Até a Segunda Guerra Mundial, sua função estava praticamente restrita a cuidar da casa e da família, sem a possibilidade de desempenhar quaisquer outras atividades, tais como ter um emprego e/ou cursar uma faculdade.

Durante o período de conflito mundial, entretanto, a mulher passa a exercer atividades na indústria bélica norte-americana, o que a leva a uma reflexão acerca da possibilidade de ter autonomia na escolha do papel a desempenhar na sociedade. Com o pós-guerra, a mulher passa, então, a contestar os costumes vigentes e a lutar por uma posição social de igualdade com o homem.

A seguir, exemplificamos esses momentos históricos a partir das tiras de Quino (2009).

Figura 29 Tira 01



Fonte: QUINO, 2009, p. 1

Nessa primeira tira, Mafalda observa a mãe costurando roupa enquanto reflete que esta pode estar preocupada com o fato de a filha iniciar as aulas na escola. Assim, pensa em acalmá-la ao esquematizar todo um plano educacional: jardim de infância, primeiro grau, colegial, universidade etc. Entretanto, ao expor seus planos à mãe, Mafalda se refere a ela como sendo uma mulher frustrada e medíocre, uma vez que não traçou – nem almeja fazer isso – o mesmo caminho. Dessa forma, percebemos a relação que a menina estabelece de si (o Eu disposto a seguir um percurso educacional, a refletir ideias) para com sua mãe (o Outro, conformado e estagnado diante da sociedade).

Ao mostrar-se triste e reflexiva com a argumentação da filha no último quadrinho, a mãe de Mafalda sugere ao leitor e à própria filha a sensação de conforto, percebida quando Mafalda diz “É tão bom confortar a mãe da gente”.

Tal ‘conforto’, entretanto, exerce a função de ironizar o papel, da mulher na sociedade, ora por estar confortável diante dos planos da filha, que não são semelhantes aos seus; ora por mostrar-se confortável diante da própria situação em que vive.

Contrapondo essa dona de casa alheia às novas possibilidades da figura feminina na sociedade, Quino também ilustra em suas tiras a mulher que, além de trabalhar dentro de casa, exerce atividade remunerada para contribuir no provento do lar. Vejamos a tira abaixo:

Figura 30 Tira 1341



Fonte: QUINO, 2009, p. 286

Como podemos verificar, Mafalda pergunta a Liberdade o que a mãe desta está escrevendo à máquina. A menina, então, lhe explica que sua mãe é tradutora de Francês e exerce essa profissão para comprar “*macarrão e outras coisas*”, já que o dinheiro que o seu pai ganha “*só dá para pagar o apartamento*”.

Dessa forma, Quino traz à tona a percepção da mulher como membro ativo da sociedade; que se percebe além da casa, do marido, dos filhos, e que exerce uma profissão para compartilhar a tarefa de prover o lar, uma vez que a economia argentina da época passava por várias crises.

Essa tarefa dupla, entretanto, é hostilizada pela figura feminina burguesa da época, que almeja um casamento bem-sucedido e o status social. A tira a seguir ilustra essa percepção:

Figura 31 1590



Fonte: QUINO, 2009, p. 339

Como podemos perceber, a tira em questão reflete os pensamentos de Susanita acerca da relação de convivência diária com seu futuro marido. No primeiro quadrinho, ela imagina uma relação de carinho e troca de elogios, determinada pela saudação dela (“*Oi, meu amor!*”) e pela retribuição elogiosa dele no que diz respeito aos seus afazeres domésticos (“*Como o jantar está cheiroso!*”). Já no segundo e terceiro quadrinhos, Susanita imagina o surgimento de reclamações por parte do “casal”: “*Hoje foi um dia horrível!*”, “*Isso é hora de chegar?*” Essas reclamações imaginadas por Susanita a leva ao desespero quando enuncia “*Mentira! Meu casamento não vai estragar minha vida de casada!*”

A partir dessas observações, podemos inferir, já no início do enunciado, quando Susanita diz “*Mentira!*”, que há a descaracterização da lei de sinceridade proposta por Grice e refletida por Maingueneau (2002), já que desconstrói a veracidade dos discursos (pensamentos) anteriores. Assim, refletimos que o discurso de Susanita acerca de um casamento bem-sucedido foi de encontro ao seu próprio discurso, ao afirmar que o “*casamento não vai estragar minha vida de casada*”. Nesse sentido, Quino se utiliza do discurso direto da personagem (o pensamento) para determinar seu discurso indireto (a consciência). Observa-se, portanto, que o discurso vai ao discurso e é interpelado pelas diversas vozes sociais que nele estão presentes.

Feitas as análises das tiras escolhidas para ilustrarem este trabalho, no próximo item, explanaremos nossas considerações finais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base no que foi discorrido ao longo deste trabalho, percebemos que a disputa pela hegemonia socioeconômica entre os Estados Unidos e a então União Soviética, pós Segunda Guerra Mundial (1939-1945), provocou grandes conflitos, comprometendo a base das sociedades em todo o mundo. A década de 1960, em particular, foi marcada por constantes críticas aos regimes políticos e aos comportamentos da época, proporcionando reflexões acerca dos ideais de uma sociedade em completo estado de crise.

Neste período, as Histórias em Quadrinhos – já difundidas em meio à Primeira e à Segunda Guerra Mundiais – passam a se utilizar de recursos tais como ironia, irreverência, humor, intencionalidade, capazes de proporcionar o questionamento de uma sociedade conformista. Tais recursos ganham força através dos enunciados de personagens infantis que retratam a reflexão e a contestação diante da realidade vigente. É assim que, em meio a uma Argentina marcada pelas desigualdades sociais, pela pobreza, pelos regimes políticos autoritários e pela luta das mulheres para conquistarem seu espaço no mercado de trabalho e na própria sociedade, surge a figura de maior referência no que diz respeito à contestação social em toda América Latina: a Mafalda.

Criada em 1964, pelo cartunista argentino Quino, Mafalda ilustraria uma campanha de eletrodomésticos, mas, em virtude da não aprovação da agência publicitária, passou a ilustrar os maiores veículos de comunicação da Argentina naquela época. Todos eles consumidos pelas pessoas mais abastadas daquele país, ou seja, a burguesia.

A partir das leituras de Bakhtin (2000) e de Maingueneau (2002), percebemos que esse público-leitor não foi escolhido por acaso. Naquele momento, a burguesia (Quino) precisava falar à própria burguesia (sociedade) com o intuito de promover uma reflexão acerca dos ideais da época. Dessa forma, Quino procurou figurativizar questões como conformismo, capitalismo, alienação, contestação na criação dos seus personagens.

Para tanto, compreender a proposta do referido autor exigia do leitor (interlocutor) uma compreensão responsiva ativa, diante dos recursos verbo-icônicos adotados por Quino. Essa compreensão promoveria uma (inter)atividade entre os participantes da comunicação verbal, constituindo um diálogo em que os enunciados

proferidos se relacionam e passam a fazer sentido. A partir dessa relação, entendemos que se dá a percepção do ‘eu’ pelo ‘outro’, constituindo as relações de intersubjetividade presentes nas tiras de *Toda Mafalda*.

Os estudos ainda nos permitem concluir que a compreensão responsiva ativa do interlocutor é importante para a compreensão dos contextos social, político e econômico no qual todo e qualquer enunciados são proferidos. Com efeito, a produção de sentido das ilustrações das tiras de Quino nas salas de aula, nos veículos de comunicação e até mesmo na representação de movimentos sociais depende da relação entre aquele que lê (o interlocutor), aquele que escreve (o locutor) e o conhecimento de mundo do primeiro. Como bem advoga Bakhtin (2000), o sentido não é dado, mas produzido a partir da relação entre os sujeitos dessa ação.

Conforme Maingueneau (2002), a compreensão do discurso produzido nas tiras compreende três leis de grande importância: pertinência, sinceridade e informatividade, sem as quais o leitor (de qualquer época) não produzirá o sentido do enunciado.

Tais conceitos estabelecidos pelos aportes teóricos nos proporcionaram uma reflexão acerca dos enunciados de Quino na construção de *Toda Mafalda*, discutida no Capítulo III, a partir das análises de doze tiras do desenhista. Por sua vez, essas análises nos trouxeram respostas esclarecedoras para as questões que nortearam este trabalho.

Para a primeira delas, “*O que quer dizer Quino?*”, observamos que, através de suas tiras, o autor retrata os conflitos vividos no mundo – dividido, para ele, em hemisférios norte e sul - e as relações entre os países (desenvolvidos e subdesenvolvidos), bem como suas disputas de hegemonias. Além disso, Quino aborda as relações existentes entre o mundo e o indivíduo, através do conflito de ideologias.

As análises também nos permitiram refletir acerca da segunda questão norteadora: “*Para quem Quino enuncia?*”. As publicações das tiras em veículos de comunicação direcionados à burguesia argentina da década de 1960 nos mostra que o autor enuncia para um público-modelo, responsivo – nem sempre ativo -, que ainda reproduz valores ultrapassados em relação às transformações sociais, e está marcado pelo conformismo diante dos problemas políticos e socioeconômicos pelos quais passa.

No que se refere a “*Que relações seus enunciados estabelecem com os enunciados de seus personagens e do seu leitor?*”, pudemos perceber que o autor figurativiza suas ideologias através dos enunciados de seus personagens, abordando de forma crítica a sociedade argentina vigente naquele momento. Além disso, seus enunciados estabelecem relações de alteridade e intersubjetividade, refletindo,

destacando a percepção do Eu diante do Outro sob os mais diversos aspectos. A concretização dessas relações se consolida à medida que o leitor compreende os enunciados de forma responsiva ativa e reflita sobre os mesmos, descartando a postura conformista na qual está situada a sociedade.

Por fim, ler *Quino da década de 1960 é atual*, uma vez que ainda reflete uma realidade marcada pelas injustiças e desigualdades sociais; por regimes políticos democráticos, mas cada vez mais constituídos por um autoritarismo velado; por uma sociedade que se encanta com as ideologias dos países desenvolvidos e pouco reflete sobre a origem dos seus próprios costumes. Assim, enquanto não houver reflexões sociais, estaremos diante de uma obra atual, com personagens situados “*de cabeça para cima*” enquanto “*todas as nossas ideias caem*”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, D. C. de. A questão do gênero nas histórias em quadrinhos de Mafalda (Quino). In: **Congresso Anual em Ciência da Comunicação**, 26, Belo Horizonte, Anais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

ÁVILA, G. de. **“1968”**: ideologia e contestação através das tiras de Mafalda. Porto Alegre, 2009.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 2000

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 14ª ed. São Paulo: HUCITEC, 2010.

BRANDÃO, H. N. N.. Gênero do discurso: unidade e diversidade. In: **Revista Polifonia**, nº 08. Cuiabá: UFMT, 2004.

CAGNIN, A. L. **Os quadrinhos**. São Paulo: Ática, 1975.

DIAS, C. A. **Grupo Focal**: técnica de coleta de dados em pesquisas qualitativas. In: <http://bogliolo.eci.ufmg.br/downloads/DIAS%20Grupo%20Focal.pdf> (acessado em 20/4/12, às 2h), s/d.

ECO, U. Mafalda ou a Recusa. In: LAVADO, Joaquín Salvador. **Toda Mafalda**. São Paulo: Martins Fontes, 11ª ed, 2009.

FARACO, C. A. **Linguagem e diálogo**: as idéias linguísticas do círculo de Bakhtin. Curitiba: Edições Criar, 2003.

FARACO, C. A. Autor e autoria. In: BRAIT, B.(ORG). **Bakhtin conceitos- chaves**. São Paulo: Contexto, 2005.

LAVADO, J. S. **Toda Mafalda**. São Paulo: Martins Fontes, 11ª ed, 2009.

MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação**. Trad. Cecília P. de Souza-e-Silva & Décio Rocha. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2002.

QUELLA- GUYOT, D. **A história em quadrinhos**. São Paulo: Loyola, 1994.

RAMOS, P. **A leitura dos quadrinhos**. São Paulo: Contexto, 2010.

ROMERO, L. A.. **Breve historia contemporânea de la Argentina**. Buenos Aires: Fundo de Cultura Econômica, 1994.

SILVA, D. da. **Quadrinhos para quadrados**. Porto Alegre: Bels, 1976.

HENRY, P. **A ferramenta imperfeita**. Campinas, Ed.da Unicamp. 1992.