

## MEMÓRIA E RESISTÊNCIA EM *MAFALDA*: UM OLHAR SOBRE O FUNCIONAMENTO DA IRONIA

Luciane Botelho Martins<sup>1</sup>

Partindo do princípio de que “A ironia não é o desvio e não é um sentido a mais”, conforme aponta Orlandi (2012, p. 39), observamos que a ironia enquanto efeito de sentido produz resistência<sup>2</sup>. E, foi esse o gatilho para o processo de investigação e reflexão sobre o funcionamento da ironia nas tirinhas de Mafalda. Considerando que a produção/circulação da primeira à última tira deu-se num espaço-tempo marcado por três golpes de estado na Argentina (1966, 1970 e 1971) sem que a personagem, nem o autor sofressem qualquer tipo de censura, a inquietação teórica para essa pesquisa dá-se frente ao descompasso entre a posição assumida por Mafalda em seu discurso de inconformismo com a ideologia dominante e sua livre circulação em território argentino, mesmo durante governos golpistas.

Brevemente contextualizando, a personagem Mafalda foi produzida em 15 de março de 1962, para atender a uma encomenda da Mansfield (uma empresa de eletrodomésticos). Entre as exigências do pedido feito pelo empresário estava que as letras M e A constituíssem o nome da protagonista. Quino, então, inspirou-se na personagem feminina do romance de David Viñas, “Dar la cara”, para construí-la. O trabalho inicial não agradou ao empresário e as tiras ficaram guardadas por dois anos, até que uma nova oportunidade apareceu junto à Revista *Primera Plana*. Essa revista tinha como um de seus idealizadores: Juan Carlos Onganía (militar que mais tarde toma a presidência da república argentina e entre as tantas medidas autoritárias que cometeu está o fechamento não só da revista que idealizou, mas também do jornal *El Mundo*, após publicações de críticas ao seu governo). A proposta de Onganía desde o início era desqualificar o governo legítimo, e manipular a opinião pública contra o governo eleito, uma prática muito conhecida e recorrente.

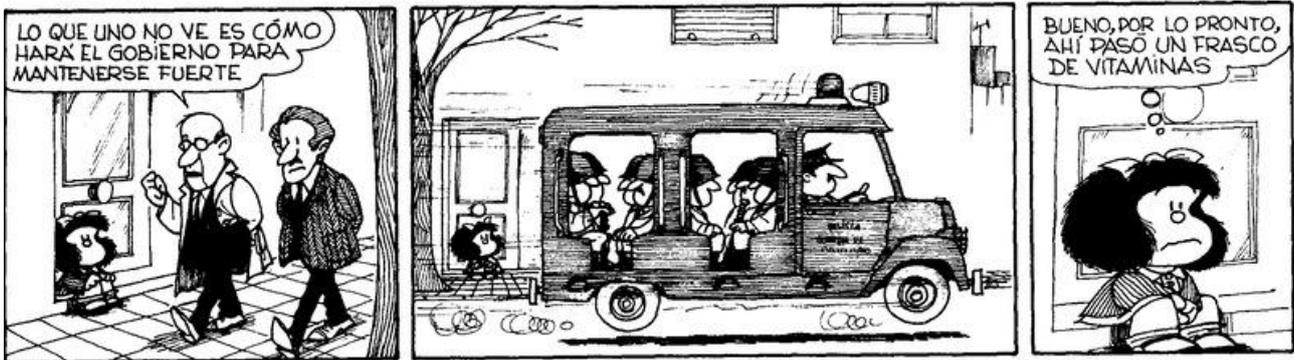
Em um panorama geral, podemos observar uma série de intervenções golpistas e, com exceção do primeiro governo de Perón nenhum outro presidente eleito conseguiu chegar ao final do seu mandato. É nesse contexto, marcado por perseguições aos opositores do regime e por interdições de sentidos que nos surpreende um discurso que ousa e resiste à censura. Diante desse contexto seria a ironia “o fiel da balança” a equilibrar o jogo dos sentidos nas tirinhas frente às condições históricas dos Golpes de 66, de 70 e de 71, na Argentina? E, como se dá esse funcionamento?

Para dar conta dessas questões, esse estudo teórico-analítico toma as tiras de Mafalda como observatório do funcionamento discursivo da ironia, isto é, como lugar em que a memória opera sob as

<sup>1</sup> Professora Doutora em Letras (UFPel) e docente na mesma instituição.

<sup>2</sup> O presente trabalho configura-se como um recorte da tese de doutorado intitulada: *Memória e Resistência: um Estudo sobre o Pré-Construído e o Discurso Transverso através da Ironia em Mafalda* e, defendida no PPGL/UFPel em 2020.

formas de pré-construído e discurso transversal na produção contraditória de efeitos de sentido. Tendo como principal inquietação o descompasso entre a posição assumida por Mafalda e sua livre circulação em território argentino, mesmo durante governos golpistas, passemos a análise de uma das seis sequências discursivas analisadas na tese:



**Fonte:** Quino (Siete Días 23/08 a 29-08-1971, año 5, n. 223, p. 79)

Sobre as condições de produção circunstanciais dessa sequência: destacamos que em 1971, já havia acontecido o sequestro e a morte do ex-presidente ditador (1955-1958) General Aramburu por montoneros<sup>3</sup> e Onganía – presidente golpista – já havia sido destituído do cargo por outro militar – General Levingston (1970-1971).

Soma-se aos fatos, a renúncia do presidente do Banco Central – Ricardo Grüneisen que na ocasião, justificou a decisão calcado na desorganização, despreparo e irresponsabilidade do governo, que não estava conseguindo conter os movimentos que vinham ocorrendo em diversas províncias, entre elas, o *Cordobazo* e o *Rosariazo* (movimentos marcados por extrema violência em confrontos entre manifestantes e militares); Grüneisen chega a comparar a situação da Argentina com o Brasil, mas explica que, no país vizinho, o governo não teve grandes dificuldades para enfrentar os “grupos terroristas” porque além de serem grupos menores, não podiam contar com sindicatos, já que esses eram despolitizados, segundo ele.

Atentos a tira, temos na primeira cena, Mafalda representada como espectadora, ela assiste/acompanha o que passa, em silêncio. A falta do traçado da boca, assim como sua posição – sentada com as mãos sobre os joelhos – produzem um sentido de passividade e impotência frente aos fatos que presencia.

Enquanto isso, no mesmo quadro, dois adultos, homens brancos maduros e bem vestidos protagonizam um diálogo sobre a necessidade de um governo “forte” para enfrentar os problemas (político-administrativos) da época. O gesto – punhos cerrados – do homem que está à esquerda é um elemento importante e chama atenção pelo sentido que é reforçado: o sentido de que a solução para os problemas

<sup>3</sup> Os montoneros assumiram a autoria do sequestro e da morte do General Aramburu e justificaram o ato como resposta as ordens do General (quando ainda presidente) que resultaram na morte de vários companheiros da luta, que eram peronistas.

argentinos é o poder aliado à força (força que é duplamente marcada, pois se materializa na imagem dos punhos fechados e na formulação verbal), discurso esse que era o da classe média na época. Adamovsky (2012), ao descrever a classe média como uma classe forjada, argumenta que, nas décadas de 50 e 60, o desejo comum entre as pessoas era deixar de pertencer à classe operária para ocupar um lugar na classe média. As pessoas acreditavam que essa era a condição mínima que necessitavam para ter respeito frente aos demais membros da sociedade, daí a obsessão pela “aparência exterior y por parecer ‘educado’”.

No segundo quadro da tira não há linguagem verbal, o sentido é produzido a partir do silêncio do sujeito frente ao que assiste, frente ao elemento que surge: o camburão. Também há ausência do traçado da boca da personagem, característica que reforça o sentido de impotência e do “silêncio necessário”. É, pois na segunda cena, que a figura do camburão em movimento e lotado de militares produz o sentido de que eles não estão nos quartéis, mas nas ruas, atuando como força repressora do estado. O discurso produzido nos dois primeiros quadros é o discurso dominante, aquele que estabiliza/reforça o sentido de que a força militar é a solução para os problemas que o governo enfrenta.

Na terceira e última cena (a menor da composição gráfica) é que o sujeito-personagem, Mafalda, se manifesta. Podemos dizer que é no terceiro quadro que o processo de ruptura se dá. Isso porque a formulação verbal trabalha a partir de uma relação com a cena anterior, relação denominada por Indursky como anáfora discursiva. Segundo a autora,

*A anáfora discursiva constrói-se, pois, sobre um dito retomado na superfície textual e sobre um já-dito retomado na exterioridade do texto. [...] é sobre o segundo que se ancora a referência do dizer atual e a coerência discursiva. É ainda em relação a este segundo laço coesivo que o sujeito do discurso toma posição (Indursk, 1995, p. 7, grifo da autora).*

A cena em que Mafalda aparece observando o movimento do camburão, lotado de militares, funciona, assim, como um pré-construído, sobretudo, porque ele faz funcionar sentidos já-dados de que um governo forte é aquele que o exerce o poder por meio do autoritarismo, trabalho do aparelho repressor de Estado, segundo os termos de Althusser [1983].

A tomada de posição do sujeito, protagonizada por Mafalda dá-se apenas no último quadro, em que o efeito de sentido é materializado sob a forma de “balão do pensamento”. Nesse conjunto, o discurso produzido é de que, embora algo não seja enunciado verbalmente, produz o efeito de sustentação do discurso, funcionando de forma lateral, como discurso transversal, na medida em que se estabelece uma espécie de ligação através do elemento “força”. Assim, o termo vitaminas do discurso médico liga-se transversalmente à força militar do regime autoritário.

Observamos, no enunciado: “Bueno, por lo pronto, ahí pasó un frasco de vitaminas”, que a construção da ironia se dá através da metaforização. No campo linguístico, notamos que, na impossibilidade de dizer de uma forma, acontece a substituição por uma outra, mediante o trabalho com os sentidos que une o discurso político ao discurso da saúde. Isso torna-se possível pelo cruzamento de dois enunciados implícitos: “a força é necessária para manter a integridade política do país” e “a força é

necessária para manter a integridade física do indivíduo". O primeiro, constituído na formação discursiva de uma classe média argentina que apoiava os golpes, e o segundo que tem um caráter universal. A discrepância entre esses dois domínios, um político e outro referente à saúde física é o que produz a ironia.

Ou seja, ao enunciar o termo “vitaminas”, dois sentidos são mobilizados no/pelo discurso: um que se diz solução para os problemas de saúde, e outro que produz o efeito de sentido de força física bruta para a manutenção do quadro de violência. Podemos então dizer que, quando enunciado pelo sujeito protagonizado por Mafalda, o termo “vitaminas” produz o efeito de sentido de algo danoso, uma vez que está associado à imagem do camburão que funciona como um pré-construído produzindo um sentido e não outro.

A posição-sujeito assumida no discurso de Mafalda é distinta da posição-sujeito do estado. O dito produzido na enunciação constitui um conjunto de saberes dizíveis de uma FD do Estado Autoritário. Saberes com os quais o “sujeito” produtor do dizer se desidentifica. Há, pois, duas formações discursivas em disputa, em que uma é constituída pelos saberes/dizeres do estado como sinônimo de ordem/controlado exercidos por meio da força repressiva/violenta – FD do Estado Autoritário e, a outra formação discursiva comporta os dizeres silenciados com os quais o sujeito protagonizado por Mafalda se identifica. Estamos diante de um processo discursivo irônico em que o sujeito assume a posição de quem percebe o caráter contraditório das práticas policiais/militares, uma vez que observa que a violência gerada pelos órgãos repressores não produz outro efeito senão gerar mais violência. Trata-se de uma ligação transversa que opera o efeito de sustentação daquilo que é dado a ler no discurso em pauta. Por meio de uma evocação lateral, daquilo que se sabe por outra via, estabelece-se a articulação entre enunciados. Desse modo, entendemos que a ironia é uma forma de resistência – manifestação da “causa daquilo que falha” (J. Lacan) –, o ponto de fuga no *non-sens* em que a interpelação falha dando lugar a produção de um sentido outro, ou seja, o sujeito se contraidentifica com a FD que o domina, mas a ela permanece assujeitado. A sustentação para essa contraidentificação do sujeito encontramos em Pêcheux (2009a, p. 277), quando o autor diz que “esse deslizamento não desaparece sem deixar traços no sujeito-ego da ‘forma-sujeito’ ideológica, identificada com a evidência de um sentido”.

Nessa breve análise, podemos observar que o trabalho proposto na tese discute como as questões sociais e políticas, próprias da época, são discursivizadas através do funcionamento da ironia – em sua relação com o discurso transversal e o pré-construído –, aqui considerada como forma de resistência ao sistema repressivo instaurado por governos autoritários.

## REFERÊNCIAS

- COLLINOT, A.; MAZIÈRE, F. A língua francesa: pré-construído e acontecimento linguístico. In: ORLANDI, Eni (org.). **Gestos de leitura**: da história no discurso. Campinas: Unicamp, 2014. p. 193-206.
- COSSE, Isabella. **Mafalda**: historia social y política. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014.

ERNST-PEREIRA, Aracy; QUEVEDO, Marchiori. Pré-construído e discurso transversal: ferramentas de derrisão em uma charge de Latuff. **Desenredo** - Revista do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, v. 9, n. 2, p. 325-339, jul./dez. 2013. Disponível em: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:i9yVS99cNncJ:seer.upf.br/index.php/rd/article/view/3851+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso: 08 jan. 2020.

HENRY, Paul. **Construções Relativas e Articulações Discursivas**. Trad. João Wanderely Geraldi e Celene Margarida Cruz. **Cad. Est. Ling.**, Campinas, v. 19, p.43-64, jul./dez. 1990.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e Política da Ironia**. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

INDURSKY, Freda. A memória na cena do discurso. In: INDURSKY, Freda; MITTMANN, Solange; FERREIRA, Maria Cristina Leandro (org.). **Memória e história na/da análise do discurso**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2011. p.67-89.

JANKÉLEVITCH, Vladimir. **La ironia**. Trad. Carlos Schilling. 1. ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: El Cuento de Plata, 2015.

KIERKEGAARD, S.A. **O conceito de ironia** – constantemente referido a Sócrates. Trad. Álvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis: Editora Vozes Ltda, 1991.

MALDIDIÉ, Denise. **A inquietação do discurso: (Re)ler Michel Pêcheux hoje**. Trad. Eni P.Orlandi. Campinas: Pontes, 2003.

MILNER, Jean-Claude. O material do esquecimento. In: YERUSHALMI, Yosef Hayim *et al.* **Usos do esquecimento**. Trad. Eduardo Alves Rodrigues e Renata Chrystina Bianchi de Barros. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2017. p. 81-98.

ORLANDI, Eni. Destruição e construção do sentido: um estudo sobre a ironia. **Web-Revista Discursividade**, ed. 09, 2012c. Disponível em: <http://discursividade.cepad.net.br/EDICOES/09/09.htm>.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso** – estrutura ou acontecimento. Trad. Eni Orlandi. 5. ed. Campinas. SP: Pontes Editores, 2008.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. 4. ed. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2009a.

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre *et al.* **Papel da Memória**. Trad. José Horta Nunes. 3. ed. Campinas. SP: Pontes Editores, 2010. p. 49-56.

ROMERO, Luis Alberto. **História contemporânea da Argentina**. Trad. Edmundo Barreiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006.