



Interdiscursividade e Ironia nas Tiras da Mafalda¹

Sávio OLIVEIRA²

Netília SEIXAS³

Universidade Federal do Pará, Belém, Pará

RESUMO

As histórias em quadrinhos são repletas de vozes que interagem mutuamente, evidenciando, assim, o caráter plurilinguístico e dialógico da língua. São essas vozes e os conceitos a elas relacionados que serão estudados e analisados a partir dos diálogos estabelecidos na tira, uma vez que é a interação dessas vozes que possibilita o desenvolvimento da narrativa e a produção de humor. As tiras da personagem Mafalda são narrativas humorísticas permeadas de ironia. Este estudo tem por objetivo analisar os vários discursos presentes em algumas tiras da personagem Mafalda e sua contribuição para a produção do sentido de humor.

PALAVRAS-CHAVE: mafalda; humor; ironia; quadrinhos; interdiscursividade; comunicação de massa

1. Trabalho apresentado na Divisão Temática Interfaces Comunicacionais, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento proponente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

2. Estudante de Graduação 5º semestre do Curso de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, da FACOM – UFPA, email oliveirasavio91@gmail.com

3. Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social da FACOM – UFPA, email netilia.aula@gmail.com



O MUNDO DE MAFALDA

Mafalda nasceu de uma encomenda feita a Quino, pseudônimo de Joaquín Salvador Lavado, por uma agência de publicidade, que consistia na criação de uma tira cômica em que os nomes dos protagonistas, uma típica família de classe média, deveriam fazer referência a uma marca de eletrodomésticos por meio de uma publicidade “disfarçada”. O cliente da agência recusou o plano de campanha de Quino, que arquivou as tiras desenhadas.

Primeira Plana, na época, o mais importante semanário da Argentina, solicitou a Quino uma colaboração regular “satírica, mas que não se limite as habituais tiras”. Ele retoma então a idéia da menina atrevida, o elemento mais vigoroso do projeto arquivado no ano anterior. A tira estréia em setembro nas páginas do semanário, permanecendo durante seis meses. A publicação prossegue em março, num dos diários mais lidos da Argentina, o *El Mundo* de Buenos Aires, que, até dezembro de 1967, publicará ininterruptamente seis tiras semanais. Pouco antes do Natal, um pequeno editor de Buenos Aires põe à venda um primeiro álbum com tiras já publicadas em jornal. Mesmo sem um lançamento ruidoso, a primeira edição esgota-se em doze dias. Começa assim o chamado *boom* da Mafalda: nos vinte anos seguintes, os dez álbuns originais em língua espanhola alcançarão tiragens de milhões de exemplares.

Mas as tiras da personagem Mafalda são diferentes do tipo de tira em que os autores narram uma história que enaltecem um herói. “Mafalda não é uma heroína. É uma anti-heroína. Não aparece para salvar as pessoas, aparece para criticar comportamentos e situações e pôr a sociedade em questionamento” (ECO, 1993, p. XVI). Mafalda é uma personagem contestadora e enraivecida que segue a moda do anticonformismo e recusa o mundo tal como é. Nas tiras da Mafalda, Quino revela a intenção de abordar a problemática política e social externando sua visão crítica da realidade por meio da ironia.

Mafalda, de apenas 6 anos, vai muito além da sua idade, contestando o mundo e a América Latina urbana que habita. É uma garotinha pequena, mas em constante dialética com o universo adulto, que ridiculariza e renega. Uma menina que vai à escola, brinca com os amigos e nas férias viaja para a praia. Ela tem personalidade crítica, mas de ideias confusas à respeito da política, do Vietnã, do comunismo e da Argentina marcada por contrastes sociais.

As tiras, além de ter humor, foram criadas pelo autor para que os leitores pudessem fazer muito mais do que apenas rir. Ele fez seu público pensar, refletir e, por



vezes, se indignar. Elas fazem críticas que vão muito além do momento histórico que a Argentina vivia. São indagações que alcançam pessoas do mundo inteiro, por se tratar de temas universais, e é aí que repousa a grande qualidade da obra.

IRONIA E INTERTEXTUALIDADE

O humor é hoje o nome que abrange toda a atividade ligada “à criação da ‘criação do riso’” (ZIRALDO, 1970 apud ROMUALDO, 2000, p.38). Para Possenti (1998, p.49), o que caracteriza o humor é muito provavelmente o fato de que ele permite dizer alguma coisa mais ou menos proibida, mas não necessariamente crítica, no sentido corrente, isto é, revolucionária, contrária aos costumes arraigados e prejudiciais.

Uma questão relacionada ao humor que deve ser apontada é quando a personagem principal do quadrinho é uma criança. Nesta situação, o humor pode ser gerado pela destruição da hipótese da ignorância das crianças sobre tabus como em alguns quadrinhos em que as crianças conhecem ou fazem o que se supõe que desconhecem ou não façam. Possenti (1998, p.143) cita como exemplo desta característica do humor infantil justamente a Mafalda, uma menina cujo discurso é repleto de política e outros temas adultos que se imagina que uma criança não saiba, mas sabe sobre eles mais que a maioria dos adultos. O que produz efeito de humor, no entanto, não são apenas essas características do discurso da Mafalda. O que o provoca é que ela enuncia discursos contraideológicos, veiculadores de uma visão inconformista.

Mafalda enuncia discursos que poderiam ser chamados de subversivos, pondo continuamente em xeque as verdades oficiais e as dos adultos. Apenas secundariamente o prazer de ouvi-los se deve ao fato de que Mafalda é uma criança. Outro tipo de discurso comum nos textos cômicos de criança caracteriza-se pela violação de regras de discurso, basicamente pelo fato de que crianças dizem o que não se poderia dizer, ou seja, o que os adultos não poderiam dizer.

Sperber e Wilson (1978) demonstram que a ironia é resultado do processo de menção, ou seja, toma-se um fragmento do discurso para fazer um comentário sobre ele, ou seja, o enunciado ou perspectiva pela qual se faz uma afirmação passa a ser questionada e se torna objeto de reflexão. A menção é um recurso para fazer um enunciado ser dobrado e logo em seguida ser comentado ou receber um acento apreciativo.



Como vemos o processo de produção do humor pela via da ironia consiste em um processo de menção para realização de atividades metaenunciativas. A fala dos personagens dos quadrinhos, organizada pelo quadrinista, é organizada por comentários de um discurso sobre outro, formulando ditos irônicos. Para compreender os mecanismos constitutivos das formulações irônicas presentes nos enunciados produzidos pelos personagens, levamos em conta os processos autonímicos, isto é, a propriedade da linguagem se dobrar sobre si mesma.

Nesse sentido, Berrendonner (1987) define ironia como a figura que leva a entender o contrário do que se diz, reportando-se à Retórica para explicar que a ironia é uma contradição lógica, um procedimento que superpõe a um valor argumentativo dado o valor contrário. Ducrot (1987, p.197), baseado em Sperber e Wilson, afirma que um discurso irônico consiste sempre em fazer dizer, por alguém diferente do locutor, coisas evidentemente absurdas, a fazer, pois, ouvir uma voz que não é a do locutor e que sustenta o insustentável. Entretanto, o locutor não mente e nem finge mentir: ele estabelece um jogo no qual faz duas afirmações de uma única vez. A ironia desempenha uma função comunicativa muito importante: persuadir.

Não só a identificação da ironia, mas também a da intertextualidade são relativas ao leitor (REYES, 1984). Na visão de Maingueneau (1997), o intertexto é um componente decisivo das condições de produção, pois um discurso não vem ao mundo numa inocente solicitude, mas constrói-se através de um já dito em relação ao qual toma posição.

Koch, Bentes e Cavalcante (2008, p.16) postulam a existência de dois tipos de intertextualidade. A primeira em sentido amplo apresentando as relações entre gênero, intertextualidade e poder social, assumindo que as ligações que podem ser estabelecidas entre os textos não ocorrem apenas por meio de enunciados isolados, mas de modelos gerais e/ou abstratos de produção e recepção de textos/discursos. A segunda seria a intertextualidade em sentido restrito que ocorre pela presença do intertexto que foi anteriormente produzido e faz parte da memória social de uma coletividade ou da memória discursiva dos interlocutores.

Possenti (2002) ressalta a importância e a utilidade do humor, especialmente das piadas, pois se pode analisar, por meio delas, os valores e problemas da nossa sociedade. Para compreender qualquer piada, é necessário ao leitor “mover-se” de certa forma no texto, já que as piadas, como dito anteriormente, operam com ambigüidades, sentidos indiretos, implícitos. Assim, pode-se notar o quanto existe de atividade na



produção da leitura de textos de humor, pois o leitor não é mero receptor de informações do autor. Cabe ao leitor fazer operações epilingüísticas, além de conhecimentos sobre a língua, sobre comportamento lingüístico que se espera de um sujeito em determinada situação, sobre o contexto em que se produziu o texto.

O PRINCÍPIO DA COOPERAÇÃO

Para o filósofo Paul Grice, a linguagem é um instrumento para o locutor comunicar ao seu destinatário suas intenções e é nessas intenções que está embutido o sentido. Baseado na distinção entre dito (significado expresso em termos literais ou como proposição em seu valor semântico) e implicado (significado derivado a partir do contexto da conversação e apreendido pelo receptor através de um raciocínio lógico e dedutivo), Grice desenvolveu a teoria das implicaturas, cuja característica é um sistema conceitual formado por quatro categorias (qualidade, quantidade, relação e modo), cada uma delas compostas por máximas conversacionais, constituindo o princípio da cooperação. O princípio da cooperação de Grice constitui-se das categorias: Qualidade, Quantidade, Relação e Modo. Pela primeira máxima, pressupõe-se que tudo que o interlocutor diz é verdadeiro; pela segunda, que ele só diz o necessário; pela terceira, que só diz o que é pertinente para aquela comunicação e, por fim, o faz do melhor modo possível.

Essas categorias de Grice servem para explicitar o fenômeno do implícito. O ouvinte procura um sentido para o enunciado que esteja de acordo com as máximas estabelecidas anteriormente, considerando o que a informação literal pode estar dizendo de cooperativo, verdadeiro, relevante para uma determinada situação discursiva. Caso não haja um sentido literal, então é preciso encontrar um sentido que responda tais princípios. Quando ocorre quebra de máximas, o enunciado problematiza o dito e o leitor talvez não consiga perceber o que está implícito naquele texto. A partir de quaisquer palavras, compreendemos o que foi dito, entretanto, falta compreendermos o que o falante disse com aquelas palavras. Ou seja, qual a intenção por detrás das legendas. Se o ouvinte, ou leitor, falha em relacionar o dito e o implícito, “Automaticamente inicia uma série de cálculos mentais a fim de buscar uma interpretação para tal enunciado” (Sartori, 1999, p.95) (apud, Dascal, 1982).

Grice defende a existência de um sentido literal, intimamente relacionado ao significado convencional das palavras (da sentença) que está usando. "Dizer", para Grice, diz respeito aos sons emitidos e a informação veiculada, descartando a



interferência que os implícitos e os pressupostos – visíveis na teoria de Ducrot. A ironia, as expressões ambíguas, a metáfora, entre outras constituem, para Grice, uma violação do Princípio de Cooperação ou, pelo menos, de uma máxima conversacional.

O significado do falante, não estando totalmente subordinado ao código, pode ser inferido por processos diferenciados da decodificação gramatical e lexical. Neste sentido, é central o conceito de implicatura: uma inferência sobre a intenção do falante, que resulta da decodificação de significados e da aplicação de princípios conversacionais. Ou seja, as implicaturas do tipo conversacional são inferências não convencionais e não marcadas discursivamente por conectivos como "portanto", sendo fruto da capacidade racional dos falantes (Grice, 1980).

Grice considera o contexto fundamental à análise do significado. O autor entende contexto como "conhecimento de mundo"; além disso, Grice não investigou em que consiste este conhecimento, limitando-se a apontar mecanismos dedutivos racionais, independentes da "situação de fala" específica. Estes fatores resultam na idealização da categoria "contexto".

DIALOGISMO E PRODUÇÃO DE SENTIDO

Para Bakhtin/Volochinov (1929/2004), a língua não pode ser entendida como um sistema de normas fixas, rígidas. Pelo contrário, a língua é mutável, constitui-se em um organismo vivo em que as normas apresentam-se em constante evolução. Ela é um produto social, uma vez que está a serviço da comunicação entre os falantes e sofre influência do meio. O significado da língua é orientado pelo contexto linguístico e real da enunciação. A língua constitui um processo evolutivo contínuo, em que o despertar da consciência dos sujeitos ocorre nela e por meio dela. Ou seja, torna-se sujeito pela língua.

Conforme Bakhtin (1992), a enunciação é o produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados, pois sua natureza é social. Portanto, a enunciação procede de alguém e se destina a alguém. Qualquer enunciação propõe uma réplica, uma reação. É por meio da interação oral, a conversação propriamente dita, que são construídos os diversos discursos entre os personagens da turma da Mafalda.

Toda enunciação completa é constituída de significação e sentido. Esses dois elementos integram-se, formando um todo, e sua compreensão só é possível na interação. O sentido ou tema é construído na compreensão ativa e responsiva e estabelece a ligação entre os interlocutores. O sentido da enunciação não está no



indivíduo, nem na palavra e nem nos interlocutores; é o efeito da interação entre o locutor e o receptor, produzido por meio de signos lingüísticos. A interação constitui, assim, o veículo principal na produção do sentido.

A linguagem é essencialmente dialógica porque constitui o produto da interação verbal do locutor e do interlocutor. A interação verbal é um fenômeno social e se realiza através da enunciação, retratando, assim, a verdadeira substância da língua.

No que tange à produção linguística, pode-se afirmar que sempre há um entrecruzamento de discursos que se realizam através de uma interação viva e tensa. Há diversas vozes coexistindo dentro de um mesmo discurso. A linguagem é essencialmente plurivocal, tendo em vista que abarca uma enorme gama de elementos plurilíngues referentes a outros discursos e, inclusive, a línguas diferentes. Qualquer que seja o discurso produzido, ele estará sempre sob influências de outros discursos, carregando com ele uma multiplicidade de significações e pontos de vista. Mas, dependendo da situação comunicativa e do contexto, as diversas vozes podem aparecer de maneira mais ou menos explícita. Muitas vezes não se percebe a pluralidade de vozes, devido à tendência de se considerar o discurso como monológico, em que as palavras e as ideias são tomadas como elementos absolutos e exclusivos daquele que as enuncia. É a pluralidade de vozes que possibilita o fluxo da comunicação verbal.

A teoria bakhtiniana considera a ideologia um conceito fundamental da língua e da linguagem, pois todo comportamento lingüístico pressupõe intenção, que se dá a partir de uma posição ideológica. Para o pensador russo, é impossível separar a ideologia da prática viva da comunicação social: “A língua, no seu uso prático, é inseparável de seu conteúdo ideológico ou relativo à vida” (Bakhtin, 1929, p.96). É através da língua que a civilização, a cultura, a religião e a organização política de uma sociedade se estabelecem. A ideologia é construída na vida cotidiana e é marcada no signo. Para Bakhtin, a ideologia do cotidiano remete ao domínio da palavra interior e exterior desordenada e não fixada num sistema, uma vez que o signo emerge do meio social e carrega consigo acentos de valor que se determinam segundo um contexto específico. Os sujeitos atribuem valor social ao conteúdo dos signos. Dessa forma, os signos adquirem sentido a partir da pluralidade de acentos de valor que se constituem como marcas ideológicas, atribuindo vida à palavra e à língua. A ideologia se traduz pelos pontos de vista colocados pelos sujeitos e pela força que eles (pontos de vista) exercem na vida social.

O caráter dialógico da linguagem aponta também para o processo de reflexo e de refração do signo. Segundo Bakhtin, o reflexo na linguagem se dá quando determinado discurso se volta sobre o discurso instituído, quando ele se vê atrelado a ideias gerais, a pontos de vista de outros discursos. É o registro mais “fiel” do discurso já produzido, enquanto a refração remete à mudança de direção do discurso em relação aos discursos alheios. Ao atravessar o discurso do outro, o sujeito opera uma mudança no próprio discurso, apontando para diferentes ideias, possibilidades de significação. O sujeito não se apropria simplesmente do discurso alheio para compor o seu, mas faz uso dele para refratar novas ideias, novos pensamentos.

O uso da linguagem perpassa todos os campos da atividade humana, como coloca Bakhtin. A língua é empregada sob forma de enunciados concretos e únicos que refletem e refratam as condições específicas e as finalidades de cada campo de comunicação. Assim, os enunciados são produzidos a partir de formas relativamente estáveis de estruturação textual. Essas formas é que dão origem aos gêneros discursivos, denominados por Bakhtin (1952-1953/2003, p.262) como tipos relativamente estáveis de enunciados. Os gêneros surgem das necessidades comunicativas dos sujeitos e estão diretamente relacionados às diferentes situações sociais. Consoante às ideias bakhtinianas, Koch (2006, p.54) diz que “é cada uma dessas situações que determina, pois, o gênero, com características temáticas, composicionais e estilísticas próprias”. Há uma forma comum, mas ela não é estática, uma vez que os indivíduos, ao interagirem verbalmente, sempre transformam a estrutura discursiva, acrescentam algo novo. É a enunciação que define a forma. Isso justifica a heterogeneidade dos gêneros discursivos, que se apresenta tanto na modalidade oral como na escrita, e abarca desde o diálogo cotidiano até a tese científica.

O gênero discursivo histórias em quadrinhos consiste num gênero que reflete características dialógicas próprias da comunicação humana, merecendo, assim, especial atenção. As histórias em quadrinhos comunicam ideias e opiniões de maneira bastante inteligente e, muitas vezes, até mesmo bem-humorada.



Na tira acima se percebe que o enunciado de Filipe deixa brechas para uma interpretação feita por Mafalda como um discurso administrativo. Mafalda associa o fato da aprendizagem da linguagem escrita ser um processo lento com a morosidade de um processo burocrático nos trâmites do Estado. A refração feita por Mafalda deve-se também a sua formação discursiva, visto que é constituída de grande capacidade crítica e do seu inconformismo com os políticos



Tira 2

Nesta tira, vemos as diferenças de gêneros discursivos entre o discurso da Mafalda e o do Manolito. Mafalda é regrada por uma ideologia preocupada com a ciência e o intelecto, enquanto Manolito, envolvido num capitalismo de bairro, associa a corrida espacial com uma expansão mercantil para o promissor armazém.

Constata-se também, a existência da polifonia interdiscursiva na tira, devido ao discurso científico da Mafalda, que é atravessado pelo discurso econômico de Manolito.



Na interação oral entre Mafalda e Filipe, temos a presença de um ato de fala no primeiro e no segundo quadrinho em que Filipe, com sua pergunta seguida de uma explicação sobre as regras do jogo de xadrez, realiza uma ação sobre a Mafalda. A de responder a pergunta e ficar atenta quanto às regras, porém, o enunciado “a rainha se vira para todos os lados” de Filipe é ambíguo. Ambiguidade que Mafalda interpreta de maneira distinta às regras de xadrez, interpretando para o viés da repressão sexual. Graças às normas que regem determinados discursos, é normal que Mafalda repreenda atitudes libidinosas do sexo feminino, o discurso dela é regrado pela conjuntura em que vive.



“Primeiro vou me casar, sabe?” diz Susanita no primeiro quadrinho, “deve-se notar que os comentários do locutor sobre sua própria fala perpassam pelo fio do texto” (MAINGUENEUAU, 2001 p.53). Após a construção do enunciado de Susanita, temos o aparecimento do discurso geométrico de Mafalda referindo-se a exatidão do planejamento vida de Susanita como um hermético fluxograma.



Nesta tira, há outra ocorrência em que Mafalda faz a leitura do enunciado seguindo sua formação ideológica. No primeiro quadrinho, há um ato de fala ingênuo do provável vendedor, mas indo além do enunciado “o chefe da família está?”, temos um sutil discurso patriarcal, categoricamente percebido por Mafalda, que contradiz o

vendedor com um discurso de concepção igualitária da família. Temos também outro aparecimento de um dialogismo interdiscursivo de dois gêneros distintos.



Na tira acima, existe outra ocorrência da interdiscursividade para causar efeito de humor. Nesta, a analogia é feita a partir da higiene pessoal enquanto gestão da própria saúde. O fato de Miguelito estar tomando cuidados com seu corpo, é entendido por ele como gerenciamento que deve ter para melhorar seus relacionamentos sociais.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. São Paulo: Hucitec, 1986.
- BERRENDONNER, A. **Elementos de pragmática lingüística**. Barcelona: Gedisa, 1987.
- DUCROT, Oswald. **O dizer e o dito**. Campinas: Pontes, 1987.
- ECO, Umberto. Mafalda ou a Recusa. In: LAVADO, Joaquín Salvador. **Toda Mafalda**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- GRICE, Paul H. **Lógica e conversação**. IN: DASCAL, **Fundamentos Metodológicos da Lingüística: Pragmática - Problemas, críticas, Perspectivas da Lingüística**. Campinas: UNICAMP. 1982
- KOCH, Ingedore G. V. **Argumentação e linguagem**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 1996.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise de discurso**. Campinas: Pontes e UNICAMP, 1989
- POSSENTI, Sírio. **Os humores da língua: análises lingüísticas de piadas**. 3ª ed. Campinas: Mercado de Letras. 2002.
- QUINO. **Toda Mafalda**. São Paulo, Martins Fontes. 2009.