

O CAPITALISMO, A GUERRA FRIA E AS TIRINHAS DE MAFALDA: UMA ANÁLISE A PARTIR DO CONCEITO DE POLIFONIA NA OBRA DE MIKHAIL BAKHTIN

João Pedro Lobo Antunes - UFRN¹

Mara Cristiane Ferreira de Oliveira - UFRN

RESUMO

Este trabalho busca fazer a relação entre as tirinhas de Mafalda (Quino) e os fenômenos globais de sua época de publicação, como a ascensão do capitalismo e a Guerra Fria. Isso será realizado a partir da análise de quatro tirinhas selecionadas e analisadas sob a ótica da Polifonia, conceito desenvolvido por Mikhail Bakhtin em seu livro Problemas da Poética de Dostoievski. A polifonia é uma definição da música que Bakhtin toma emprestado à linguística. Diz respeito ao coro de vozes outras que se apresentam nos diálogos entre os personagens de uma obra. Em nossa pesquisa, percebemos a vasta quantidade de vozes externas que também aparecem nos balões de fala de Mafalda, parentes e amigos. Essas vozes sociais têm sua origem no contexto global ao qual Mafalda está inserida e enriquecem a ironia e a profundidade da obra. As vozes transcendem a voz de Quino e ecoam no leitor, que passa a enxergar elementos políticos e sociais nas entrelinhas dos pensamentos da menina. Mafalda é, portanto, recorrentemente polifônica e, através dela, é possível entender o contexto social

da época a partir da visão de uma criança. As vozes do “Outro” vêm das rádios, televisões e notícias do período, e chegam ao leitor na forma de pensamentos e indagações da personagem, a qual ainda é tão atual e querida nos dias de hoje.

Palavras chave: Mafalda. Polifonia. Bakhtin.

1. Introdução

O Século XX ficou marcado como um período de profundas transformações políticas e sociais que alteraram completamente a história da humanidade. Como consequência da Segunda Guerra Mundial, o mundo foi dividido em dois grandes

¹ Orientadora: Prof^a Dra^a Ana Virgínia Lima da Silva Rocha

blocos: o lado Capitalista ocidental (representado pelos Estados Unidos) e o lado Comunista oriental (representado pela União Soviética). O símbolo dessa divisão foi a construção do muro que dividiu a Alemanha pós-nazista em duas partes. Ao longo desta época, o planeta inteiro viveu sob a constante ameaça de uma guerra de proporções nunca antes vistas entre essas duas forças. Tal conflito de fato não ocorreu, mas ambos os lados se envolveram em uma disputa que envolvia desde questões territoriais a avanços tecnológicos e hegemonia política e econômica. Os dois países, por diversas vezes, financiaram batalhas ao redor do mundo e, desta maneira, digladiaram-se indiretamente. Todo esse processo é historicamente conhecido como *Guerra Fria* e durou por mais de quarenta anos, entre 1945 (o fim da Segunda Guerra) e 1991 (extinção da União Soviética).

Na Argentina da segunda metade do século XX, profundas transformações também ocorriam. O país é parte da América Latina e, tal como outros, foi totalmente influenciado pelo sistema capitalista americano, o qual determinou o estilo econômico adotado. No período, o país ainda passava por questões internas, como a Ditadura Militar semelhante à que ocorreu no Brasil paralelamente e que perdurou entre 1966 e 1973. É notável que tanto no âmbito global como no nacional a sociedade da época passava por um período instável e de medo. Em meio a este cenário, surgiu no periódico argentino “Primeira Plana”, no dia 29 de Setembro de 1964, a primeira tirinha de uma personagem que ficaria famosa pela sua criticidade e incomum visão de mundo, Mafalda. Escrita por Quino entre os anos de 1964 e 1973, Mafalda se popularizou na Argentina e em outras regiões do mundo pelo seu misto de humor e caráter contestatório ao discutir temas como Guerra Fria, Capitalismo, Ditadura militar, dentre outros.

Além de serem amplamente utilizadas nas salas de aula para o ensino de diversas disciplinas, as tirinhas de Mafalda têm sido estudadas ao longo dos anos pela sua aparente inesgotável riqueza e multiplicidade de características. Neste trabalho, abordar-se-á Mafalda a partir da perspectiva da *Polifonia*, conceito desenvolvido por Mikhail Bakhtin em sua obra *Problemas na Poética de Dostoiévski*. A polifonia diz

respeito ao conjunto de vozes outras que infiltram num determinado discurso, sobrepondo-se muitas vezes à voz do personagem ou mesmo do autor, trazendo um arcabouço ideológico que incorpora o enunciado e o enriquece. Bakhtin (2010) considerava Dostoiévski como pioneiro no uso dessa ferramenta. Segundo ele, os diálogos presentes nos romances do escritor russo eram caracterizados por vozes que não pertenciam ao autor. Elas pareciam vir dos próprios personagens em consonância com o meio em que eles viviam. Eram, portanto, vozes do “Outro” e não apenas do “Eu” (autor). Como será visto, o fenômeno é recorrente em Mafalda e auxilia no aprimoramento da obra.

O estudo será feito a partir da análise de quatro tirinhas, selecionadas entre cinquenta delas por dois aspectos principais: a) quanto à temática abordada. No caso, serão trabalhadas tirinhas referentes ao Capitalismo e a Guerra Fria, visto que ambos são temas universais e recorrentes na obra de Quino. b) pelas tirinhas em que o fenômeno é melhor observado. As análises serão acompanhadas por descrições dos contextos históricos às quais se referem. No artigo, serão explanados os conceitos de Polifonia e Dialogismo presentes na obra de Bakhtin. Discutir-se-á também, ainda que brevemente, a tirinha como um gênero textual e algumas características inerentes à Mafalda e aos demais personagens da obra. O trabalho objetiva propor ao leitor de Mafalda uma nova maneira de ler e assimilar o conteúdo das tirinhas, observando a vastidão de discursos e vozes que estão por trás dos balões de fala. Assim, espera-se melhor aproveitar Mafalda em toda a sua complexidade temática e discursiva.

2. Pressupostos teóricos à análise das tirinhas de Mafalda

2.1 Bakhtin, Dostoiévski e Polifonia

Mikhail Bakhtin, em seu livro *Problemas da Obra de Dostoiévski*, lançado em 1929, realiza uma análise teóricoliterária sobre as obras de Dostoiévski com base em sua concepção filosófica de linguagem, desenvolvendo o conceito de Polifonia. Em 1963, seu livro foi reorganizado e renomeado para *Problemas da Poética de Dostoiévski*, tendo seu conteúdo expandido e aprofundado. Em seu livro, Bakhtin

afirma que as abordagens anteriores à sua análise já identificavam as características que tornavam singular a obra de Dostoiévski, porém essas abordagens eram ainda insuficientes, visto que se voltavam, em grande parte, apenas para a problemática ideológica da literatura desse autor. Ainda que sua obra tenha sido consideravelmente ampliada, Bakhtin não presume ter atingido a plenitude da discussão dos problemas levantados, principalmente no que se refere ao romance polifônico integral.

Em sua análise, Bakhtin defende o papel de Dostoiévski na criação de um pensamento artístico completamente novo, evidenciando as características que fazem com que a literatura desse romancista seja tão dissonante da realidade literária de seu tempo. Para Bakhtin (2010, p. 5), a literatura de Dostoiévski “não cabe em nenhum limite, não se subordina a nenhum dos esquemas históricoliterários que costumam aplicar às manifestações do romance europeu”, o que o transforma no criador de um “gênero romanesco essencialmente novo”, o *romance polifônico*.

O termo *polifonia* é tomado de empréstimo da teoria musical, onde originalmente define composições em que há a sobreposição de várias vozes ou melodias independentes de maneira simultânea. Em contraposição à polifonia, ainda na teoria musical, está a homofonia, designando um conjunto de vozes ou instrumentos soando em uníssono, ou, mais modernamente, um estilo de música em que uma parte melódica se sobressai e recebe acompanhamento de outras, numa espécie de subordinação (Med, 1996, p. 271).

Em analogia ao conceito de polifonia no meio musical, Bakhtin desenvolve, no decorrer de toda a obra *Problemas da Poética de Dostoiévski*, um conceito de polifonia que está fundamentado na relação autorpersonagem identificado na obra de Dostoiévski. Essa relação é caracterizada pelo fato de seus personagens não serem “apenas objetos do discurso do autor, mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante” (BAKHTIN, 2010, p. 5). Ou seja, não há a objetificação da personagem perante o autor, a personagem é responsável pelo seu próprio discurso, mantendo sua personalidade, voz e visão de mundo de maneira independente. Porém, isso só se torna possível a partir de “*uma posição radicalmente nova do autor* [grifos

do autor] na representação da personagem” (BEZERRA, 2005, p. 193), na qual “não é ele, o autor, quem fala, mas o outro que ele reconhece como sujeito de seu próprio discurso e dono de sua própria maneira de exprimir-se” (BEZERRA, 2005, p. 196). Portanto, o que Bakhtin destaca em sua análise é a “*multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes [grifos do autor]*” que constituem a literatura dostoiévskiana.

Para construções em que o autor é quem mantém o domínio sobre os discursos proferidos pelas personagens e sobre os quais encerra tudo que pode ser dito a respeito delas, Bakhtin dá o nome de romance monológico, ou homofônico. Nesse gênero de romance, que era o dominante até a ruptura iniciada com Dostoiévski, semelhantemente à música, há a subordinação das personagens à vontade e/ou ideologia do autor. No monologismo, “as personagens são objeto do discurso do autor, que não as vê como sujeitos, como consciências capazes de falar e responder por si mesmas, mas como coisas, como matéria muda que se esgota e se imobiliza no acabamento definitivo que ele lhe dá” (BEZERRA, 2005, p. 192), remetendo à ideia da subordinação à qual são submetidas às vozes das personagens para dar acabamento à voz do autor.

2.2. Dialogismo e Polifonia

Para melhor compreender as considerações de Bakhtin sobre polifonia, é importante ter certo conhecimento de suas teorias a respeito da linguagem e, principalmente, a respeito do princípio dialógico que a constitui.

Como lembra Brait (*apud* RECHDAN, 2003, p. 47), é preciso que se compreenda o *princípio da heterogeneidade* para que se compreenda o *dialogismo*. A ideia de que a linguagem é heterogênea está baseada na concepção bakhtiniana de que todo discurso é construído a partir do discurso de outros, visto que o sujeito de Bakhtin só se constitui na e pela interação através da linguagem. O sujeito, ao projetar sua fala, leva em consideração sempre o outro: primeiramente o outro com quem se fala; em seguida o outro ideológico, que é tecido a partir de outros discursos do contexto.

Um enunciado é um elo na cadeia da comunicação verbal de uma dada esfera. As fronteiras desse enunciado determinam-se pela alternância dos sujeitos falantes. Os enunciados não são indiferentes uns aos outros nem são autosuficientes, conhecem-se uns aos outros, refletem-se mutuamente. São precisamente esses reflexos recíprocos que lhes determinam o caráter. O enunciado está repleto dos ecos e lembranças de outros enunciados, aos quais está vinculado no interior de uma esfera comum da comunicação verbal. O enunciado deve ser considerado acima de tudo como uma resposta a enunciados anteriores dentro de uma dada esfera. (Bakhtin, 1992, p. 316).

Dessa forma, “não existe sujeito anterior à enunciação ou à escritura” (Brait *apud* RECHDAN, 2003, p. 47), pois as falas são constituídas levando-se em consideração o “eu” e o “outro”. A partir do momento em que se planeja uma enunciação, já estamos marcados por um “outro” aquele que será o nosso interlocutor. “O 'eu' não pode ser solitário, um 'eu' sozinho, pois só pode ter vida real em um universo povoado por uma multiplicidade de sujeitos independentes e isônomos” (BEZERRA, 2005, p. 194). Ou seja, para se reconhecer como um sujeito independente, o homem precisa de outro sujeito no qual se espelhe e identifique a sua independência em relação a este, chegando à sua própria consciência.

Portanto, para finalizar a compreensão do conceito de dialogismo, temos que ele “diz respeito às relações que se estabelecem entre o eu e o outro nos processos discursivos instaurados historicamente pelos sujeitos, que, por sua vez, instauram-se e são instaurados por esses discursos” (BRAIT, 1997, p. 98).

O conceito de polifonia, dentro dos estudos da linguagem, tende a se confundir com o de dialogismo, sendo muitas vezes esses dois termos erroneamente utilizados como sinônimos. “O dialogismo não deve ser confundido com polifonia, porque aquele é o princípio dialógico constitutivo da linguagem e este se caracteriza por vozes polêmicas em um discurso” (RECHDAN, 2003, p. 46). Por extensão, compreendemos que a polifonia é a manifestação, dentro dos enunciados, do princípio dialógico da linguagem.

Bakhtin, ainda em sua avaliação das obras de Dostoiévski, não parte de abstrações para chegar aos conceitos de monologismo, dialogismo e polifonia, pelo contrário, baseia suas concepções em aspectos históricos, sociais e ideológicos. Bakhtin parte do conceito de *reificação* criado por Marx para comparar a construção monológica ao processo produtivo capitalista. A produção está sempre retirando do homem parte de sua consciência no trabalho, sempre o reduzindo a um mero reprodutor de papéis na execução de determinada atividade. Da mesma maneira que acontece a “coisificação” do homem perante o processo produtivo, no romance monológico acontece o mesmo com as personagens, sendo elas submetidas ao autor/narrador, que “concentra em si mesmo todo o processo de criação, é o único centro irradiador de consciência” (BEZERRA, 2005, p. 192), atribuindo a suas personagens apenas o papel de matéria reprodutora das vontades e discursos do autor.

“Mas se, por um lado, o capitalismo reduz os indivíduos à condição de objetos, por outro também provoca maior estratificação social e maior número de conflitos da história da sociedade humana, gerando vozes e consciências que resistem a tal redução” (BEZERRA, 2005, p. 193). É essa variedade de vozes que permeiam o convívio social que, passando a serem ouvidas, repercutem no fazer literário, fazendo com que o autor, inicialmente Dostoiévski, reconheça que a personagem é um outro sujeito, outro “eu” dotado de igual consciência e “a quem cabe autorevelar-se livremente”(BEZERRA, 2005, p. 193).

Então, a grande genialidade por trás da criação do romance polifônico está justamente na transcrição da realidade dialogal, da interação homem homem, para o fazer literário. Dostoiévski insere suas personagens numa dimensão mais pragmática a partir do momento em que lhes permite que comuniquem-se entre si, que revelem suas personalidades, opiniões e ideais unicamente através dos diálogos, assim como ocorre entre os sujeitos efetivos em suas interações.

A consequência do tratamento dialógico recebido pelo herói [ou por qualquer outra personagem dentro do romance] é que a palavra do

autor se constitui como palavra sobre alguém presente, que escuta e responde participa como agente do discurso, não como simples objeto do mundo do autor. A palavra do autor é dialogicamente orientada para o herói, é discurso sobre o discurso: ele não fala do herói, mas com o herói” (BRAIT, 2010, p.43).

Ao autor dos romances polifônicos coube também a capacidade de recriar as complexidades e peculiaridades dos seres através da “multiplicidade de vozes da vida social, cultural e ideológica representada” (BEZERRA, 2005, p. 192).

Nas palavras de Bakhtin,

A essência da polifonia consiste justamente no fato de que as vozes, aqui, permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à da homofonia. E se falarmos de vontade individual, então é precisamente na polifonia que ocorre a combinação de vontades individuais, realiza-se a saída de princípio para além dos limites de uma vontade. Poder-se-ia dizer assim: a vontade artística da polifonia é a vontade de combinação de vontades, a vontade do acontecimento (Bakhtin, 2010, p. 23).

3. Análise de quatro tirinhas

Para a melhor compreensão do teor polifônico nas tirinhas de Mafalda, quatro delas serão analisadas a seguir. Duas remetem ao contexto de Guerra fria vivenciado pelo mundo à época das publicações. As outras duas trazem a temática do capitalismo e suas contradições. O comum entre todas é a presença de vozes externas aos balões de fala, as quais transpassam o discurso e criam o movimento de Polifonia. A análise poderá facilitar a identificação do mesmo fenômeno em outras tirinhas, nos mais diversos temas e contextos. Vejamos.



Figura 01. Mafalda e a Cortina de Ferro. Fonte: Toda Mafalda (p. 55).

Nesta tirinha é possível ver Mafalda em cima de sua cadeira, fazendo uso de um cone para distribuir votos de “Feliz Natal” a todo o planeta. No primeiro quadrinho, Mafalda está direcionada ao Oeste, desejando seus votos para o lado ocidental do mundo. Aqui, compreende-se como ocidente o continente americano e o oeste europeu. No segundo quadrinho, ela repete o ato, desta vez direcionando para o leste, onde está o oriente, compreendido aqui como o oeste europeu e Rússia (União Soviética, na época).

A surpresa da tirinha vem no terceiro quadrinho, quando a mensagem direcionada aos povos do Oriente é impedida de chegar até eles, ficando retida em alguma parede invisível. Neste momento, entra o quarto quadrinho e Mafalda encerra a tirinha com a frase: “ricocheteou na cortina de ferro!”. Para compreender a tirinha, seria necessário que o leitor comum fizesse uso do seu conhecimento enciclopédico para reconhecer o termo *cortina de ferro* e relacioná-lo ao quadrinho anterior, percebendo o humor e a crítica de Quino.

O termo citado por Mafalda faz referência a uma expressão utilizada pelo Primeiro Ministro britânico Winston Churchill ao se referir ao domínio que a União Soviética detinha sobre o leste europeu à época da Guerra Fria. Segundo ele, a Rússia havia instaurado uma verdadeira barreira entre o regime comunista e os ideais neoliberalistas do capitalismo. Vale ressaltar que, neste momento, o discurso dos Estados Unidos colocava a URSS no papel de vilã da conjuntura global vigente. Após a construção do muro de Berlim, dividindo a Alemanha em dois blocos, este termo ganhou um novo significado e foi usado pela comunidade internacional para se referir ao estilo adotado pela União Soviética em fechar as suas fronteiras contra qualquer tipo de influência do lado capitalista, isolando ambos os lados.

Quando se pensa na idade de Mafalda, percebe-se que a mesma dificilmente conheceria o termo *cortina de ferro* em seu verdadeiro significado. Provavelmente, a menina está reproduzindo o discurso por ela ouvido em algum meio de comunicação midiático ou mesmo da fala de outras pessoas. O que ela faz é apenas utilizar a expressão da maneira como ela consegue compreendê-la. Percebe-se, aqui, que

cortina de ferro pertence a uma voz que não está presente no quadrinho e não é a de Mafalda e nem de Quino. É uma voz externa, carregada de ideologia e significado, a qual se funde ao discurso da menina. Isso é reforçado por BEZERRA (2005, p. 195), quando este afirma que “essas vozes e consciências não são objeto do discurso do autor, são sujeitos de seus próprios discursos”. Portanto, este é um nítido exemplo de polifonia, a qual, ainda segundo BEZERRA (2005; p. 194/195), “se define pela convivência e pela interação, em um mesmo romance [*neste caso, tirinha*], de uma multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis, (...) todas representantes de um determinado universo e marcadas pelas peculiaridades deste universo”.

Agora, vejamos mais esta tirinha:



Figura 02. Mafalda e a Guerra do Vietnã. Fonte: Toda Mafalda (p. 10).

Aqui, encontra-se mais uma vez o tema Guerra Fria, mais especificamente a guerra do Vietnã, e um caso evidente de Polifonia. No primeiro quadrinho, Mafalda inicia um diálogo com seu amigo Filipe, informando-o de que entendera melhor a confusão envolvendo o país asiático. No segundo e terceiro quadrinhos, a menina tenta explicar suas considerações ao colega, o que ocorre de modo extremamente confuso, confundindo ainda mais a cabeça do garoto e, por consequência, fazendo-o fugir dali no último quadrinho, aos gritos de “socorro!”. A incompetência de Mafalda em explicar a guerra e a reação de Filipe causam o humor da tira e trazem a crítica de Quino. A nós, interessa o fato de que ambos os quadrinhos com a explicação da

menina trazem um discurso carregado de vozes externas. As vozes transpassam o que é dito por Mafalda e chegam a atordoar o leitor.

A Guerra do Vietnã perdurou por vinte e seis anos, entre 1959 e 1975, sendo o maior conflito armado da segunda metade do século XX e também o maior conflito envolvendo indiretamente os Estados Unidos e a União Soviética, que denominaremos Capitalismo x Socialismo, durante a Guerra Fria. As questões vietnamitas começaram já com o fim da Segunda Guerra Mundial e ficaram críticas após o golpe de estado que separou o Vietnã em dois, sendo o norte comunista e o sul capitalista. O lado sul, representado pelos “sulvietnamitas”, recebeu apoio dos “norteamericanos” e passou a perseguir os “nortevietnamitas”. Mesmo com o grande investimento americano na guerra e os constantes bombardeios, a guerra foi vencida pelos guerrilheiros do Vietnã do Norte, os quais lutaram com menos recursos, mas possuíam maior conhecimento sobre a região. O termo “vietcong” é utilizado para se referir aos Nortevietnamitas e significa “vietnamita comunista”.

Mafalda utiliza em sua fala vários termos da guerra utilizados no parágrafo anterior em sua tentativa de explicar o que estava acontecendo. Sabemos, neste caso, que os termos reproduzidos pela menina são vozes provenientes dos locutores de rádio por ela ouvidos. Entretanto, é possível perceber que tais locutores propagam discursos que também não pertencem a eles. Conclui-se, neste caso, que as vozes existentes nas falas de Mafalda têm origem desconhecida: são vozes sociais independentes. BAKHTIN (2010, p. 5) reforça a ideia, ao falar dessas vozes como “a multiplicidade de consciências equipolentes e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade”. Ainda segundo o autor, essas vozes não são “apenas objetos do discurso do autor, mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante”. A complexidade que cada uma das vozes traz à fala de Mafalda é tão grande que chegou a aterrorizar o Filipe.

Agora, vejamos esta tirinha que traz a temática do capitalismo:



Figura 03. Mafalda e o Indicador do desemprego. Fonte: Toda Mafalda (p. 50).

No primeiro quadrinho, temos Mafalda olhando pensativamente para o seu dedo indicador e refletindo acerca da sua importância. A menina se mostra impressionada com o poder de um único dedo, o qual, segundo ela mesma no segundo quadrinho, é capaz de demitir milhares de funcionários simultaneamente quando apontado por um patrão. Em seguida, Mafalda parece chegar uma conclusão, a qual é explicada no último quadrinho.

O *indicador de desemprego* lembrado por Mafalda é uma taxa medida em porcentagem que calcula a razão (divisão) entre o número de pessoas de uma região capazes de exercer uma profissão, mas que por algum motivo não estão empregados, e a População Economicamente Ativa (PEA) desta mesma região. Ou seja, é a proporção entre o número de desempregados e o total de pessoas aptas a exercer alguma atividade laboral, empregadas ou não. Na tirinha, o humor é gerado pelo trocadilho envolvendo o termo “indicador”, o qual pode se referir à taxa de desemprego e ao referido dedo.

Entretanto, percebe-se que o trocadilho em “*indicador de desemprego*” não é a única característica relevante da expressão. Tal qual ocorreu nas outras tirinhas, apesar de ser falado por Mafalda, o termo parece ter uma autoria externa, invisível ao leitor. Essa voz social caracteriza a polifonia na tira e é carregada do discurso

capitalista contemporâneo, o qual pressupõe o desenvolvimento de um local através de índices como este. Nas palavras de PIRES e TAMANINIADAMES (2010, p. 71), Bakhtin defende que “todo texto é constituído por várias vozes, é a reconfiguração de outros textos que lhe dão origem, dialogando com ele, retomando-o”. De fato, percebe-se que nas tirinhas de Mafalda é a retomada de outros textos (vozes) que trazem a completude do sentido. Essa união de vozes é capaz de criar o forte teor crítico e contestatório de Mafalda, além de corroborarem para a concretização do humor nas tiras. Estas só atingem o seu objetivo quando nós, leitores, “reagimos às palavras que despertam em nós ressonâncias ideológicas e/ou concernentes à nossa vida” PIRES e TAMANINIADAMES (2010, p. 67). O artifício polifônico é, neste caso, imprescindível para este despertar.

Agora observemos esta última tirinha, também relacionada ao capitalismo:



Figura 04. Mafalda: capitalismo. Fonte: Toda Mafalda (p.397).

Aqui vemos um diálogo entre Mafalda e seus amigos Manolito e Liberdade. No primeiro quadrinho, Liberdade está a criticar Manolito por sua conhecida influência do pai, o qual é empresário e dono de um armazém. A menina chama-o de capitalista, e em seguida reforça o que ela pensa de pessoas como ele. No segundo quadrinho a personagem se retira, visivelmente aborrecida e reiterando que a culpa do mundo estar “como está” é de pessoas como Manolito. No quadrinho seguinte, o menino, o qual visivelmente não foi atingido pelas acusações de Liberdade, pergunta a opinião de Mafalda quanto ao assunto. Em seguida, Mafalda responde que considera o que foi dito pela menina como relevante e enfatiza que Manolito realmente se importa

apenas com o dinheiro. O diálogo dos dois é ouvido por Liberdade, que retorna no quadrinho seguinte, acusa Mafalda de ser uma reacionária e inverte o argumento utilizado contra Manolito, agora alegando que a culpa das más condições do mundo está em pessoas como Mafalda.

Nesta tirinha, há uma visível influência da obra de Karl Marx. Liberdade considera Manolito como culpado por este representar os ideais neoliberalistas, ou seja, capitalismo depredativo e o interesse total no lucro acima de qualquer outro valor. A mesma considera Mafalda cúmplice, por representar aquilo que Marx abomina e chama de “reacionário”, ou seja, um indivíduo que se opõe às mudanças sociais e políticas e defende, em última instância, as desigualdades do sistema capitalista. O reacionário, em sua visão, tentaria apaziguar os conflitos entre o capitalismo e o proletariado, mas sem jamais propor uma verdadeira alteração no sistema.

Apesar de serem apresentadas como uma visão da personagem, é notável que ambas as acusações de Liberdade sejam transpassadas pelas vozes marxistas que estão presentes no discurso revolucionário socialista desde o séc. XIX. Isso é reforçado quando se pensa em Liberdade como uma personagem que constantemente protesta contra o sistema vigente. Portanto, trata-se mais uma vez de um caso de Polifonia nas tirinhas da Mafalda. Aqui, as vozes que detêm a autoria das acusações de “capitalista!” e “reacionária!”, além das explicações que se seguem, têm uma origem mais clara. Mesmo assim, ainda são vozes sociais anônimas e que, associadas ao discurso de Liberdade, reforçam o teor das palavras e dão a intensidade necessária ao diálogo na tirinha. Nas palavras de PIRES e TAMANINIADAMES (2010, p. 66), “para Bakhtin, a polifonia é parte essencial de toda a enunciação, já que em um mesmo texto ocorrem diferentes vozes que se expressam, e que todo discurso é formado por diversos discursos”. É exatamente o que ocorre nesta tira, em que vários discursos se unem em um único ponto e, a partir dessa convergência, atinge-se o discurso final, polifônico e ideologicamente carregado.

A análise das tirinhas de Mafalda a partir da ótica da polifonia é importante para reforçar a riqueza do material criado por Quino. Em meio a tantos discursos que circulavam e deixavam o mundo da segunda metade do século passado em apreensão, Mafalda se destacava pelo seu teor contestatório e por fazer uso de tantas dessas vozes em sua crítica. Talvez os leitores não percebam, mas ao lerem Mafalda, estão se conectando com vozes conhecidas e anônimas de todo o mundo, todas dotadas de significado e intensidade. Tais vozes ajudaram Mafalda em tornar-se o fenômeno que é até os dias de hoje. É importante ressaltar que os quatro exemplos escolhidos são apenas representações da vastidão de tirinhas em que tal análise seria aplicável. Eles são uma pequena amostra de todo o universo que é Mafalda.

4. Discussões e resultados

Ao introduzir *Problemas na poética de Dostoiévski*, Bakhtin reiterou a importância artística da obra do autor russo para a literatura e as artes no geral. Nas palavras do próprio BAKHTIN (2010, p. 1), ao trazer esse novo pensamento artístico, o do tipo polifônico, “Dostoiévski criou uma espécie de novo modelo artístico do mundo, no qual muitos momentos basilares da velha forma artística sofreram transformação radical”. Anos mais tarde, essa revolução no modo de escrever se fazia presente nas tirinhas de Mafalda.

Todas as vozes percebidas durante a análise advêm de discursos ideológicos difundidos pelo mundo na segunda metade do século XX, e essa possibilidade em unir discursos é o que reforça a genialidade do movimento polifônico. Em seus estudos sobre polifonia, Beth Brait trouxe o pensamento de críticos da época para reforçar essa ideia. Em suas palavras

Dentre os vários críticos que na época se pronunciaram sobre *Problemas na Poética de Dostoiévski*, dois deles, Vasiliévskaya e Myasnikov, insistiram na originalidade do conceito de Polifonia apresentado pela obra, destacando o valioso ponto de vista polifônico sobre o mundo, o qual permite, segundo eles, que muitas

ideias e diferentes ideologias sejam criadas lado a lado no interior de um único texto. (BRAIT, 2010, p. 41).

Em Mafalda, Quino conseguiu com primazia unir os discursos ideológicos que circulavam a sociedade em um único texto. Na última tirinha analisada, por exemplo, quando Liberdade acusa Manolito e Mafalda respectivamente de “capitalista!” e “reacionária!”, é possível sentir o energético eco dos partidários de Marx e do seu *Manifesto do Partido Comunista* por trás das palavras da menina, reforçando a sua intensidade. Toda a luta comunista transpassou a voz de Liberdade naqueles instantes, e o resultado desta união de discursos é o fato de que esta tirinha, como outras, resiste ao tempo e até hoje é amplamente utilizada e admirada como um dos grandes momentos da personagem.

Ao ler Mafalda, os leitores se deparavam com vozes sociais que contavam a história do mundo ao redor. Não é possível analisar suas tirinhas sem conhecer ou aprender os fenômenos históricos, geográficos e sociais envolvidos em sua construção. É nesse ponto que Mafalda se torna interdisciplinar e por essa razão a sua obra transcende as aulas de língua portuguesa. É possível que professores de várias disciplinas usem Mafalda em suas aulas por serem capazes de sentir essa multiplicidade de vozes, mesmo que jamais tenham conhecido o conceito de polifonia ou mesmo que o façam inconscientemente.

A polifonia não é o único recurso discursivo encontrado em Mafalda, muito menos o único fator responsável pela sua genialidade e reconhecimento. Entretanto, é irrefutável o fato de que a sua presença enriquece ainda mais a obra, aprofundando a sua complexidade e gerando um vasto arcabouço ideológico. Tanto Mafalda quanto as vozes presentes em seus discursos resistiram ao tempo e permanecem contemporâneas. A polifonia associada ao teor contestatório das tirinhas denota a enorme capacidade de Quino em criar uma obra que se perpetuasse para futuras gerações. Os tantos estudos sobre Mafalda somente reforçam a importância dessas tirinhas para a literatura contemporânea. Mafalda está à frente do seu tempo e aquele

que se dispuser a ouvi-la estará, certamente, desenvolvendo-se como mente pensante e crítica, apta a questionar os padrões e desvios da sociedade.

5. Considerações finais

“O que eu penso da Mafalda não importa. Importante mesmo é o que a Mafalda pensa de mim”. Essas palavras de Júlio Cortázar abrem o livro *Toda Mafalda*. A obra reúne todas as tirinhas de Quino por ordem de publicação. Aquele que se propõe a lê-la encontra em sua leitura uma impressionante vastidão de conteúdo. Ao longo das centenas de páginas, cada nova tirinha surpreende e traz algo diferente, como se nunca houvesse fim para a criatividade de Quino. A leitura é terapêutica: o humor e o entretenimento estão lá, mas apenas suavizam a principal característica do livro. Em verdade, após a leitura de *Toda Mafalda*, o leitor passa a ver o mundo com outros olhos. As tirinhas, em toda a sua profundidade e genialidade, aguçam a mente e provocam autoquestionamentos que perduram ao longo dos anos.

Este trabalho buscou mostrar que os balões de fala de Mafalda escondem em suas entrelinhas mais do que as já formidáveis percepções de Quino. Por trás de cada tirinha de Mafalda, há toda a sociedade do Século XX: são as vozes dos movimentos sociais, da mídia, da literatura, dos líderes mundiais, do capitalismo devorador, da dona de casa e dos famigerados “valores da sociedade”. O artigo defende que, por entre as páginas do *Toda Mafalda*, escondem-se valores históricos, sociológicos, geográficos, filosóficos e de outros conhecimentos. Suas vozes se conectam as falas do personagem e chegam à superfície pelo uso do fenômeno revolucionário que Bakhtin notou primeiro, já no século passado. Portanto, ler Mafalda em toda a sua profundidade significa ser capaz de, dentre outras habilidades, ouvir as tantas vozes que se unem nas falas da menina questionadora. De tão forte, essa união de vozes coloca o ser humano, seu comportamento como ser social e a própria sociedade contra a parede. Essa união mostra o quão frágil e questionável são os nossos valores, e nos faz perguntarmos por quanto mais tempo toleraremos tanta estupidez. Essa união de vozes tem, de fato, uma força surpreendente.

Por fim, vale apenas ressaltar a importância literária de Mafalda não só em seu gênero, mas em todo o contexto do século passado. Essa importância é provada quando se pensa na multidisciplinaridade da obra, na vasta quantidade de estudos acerca do seu conteúdo, no fato de que até hoje ela é amplamente utilizada e observada nos mais diversos suportes, na “Declaração dos Direitos da Criança” da UNICEF e nos monumentos em sua homenagem. Mafalda transcende o gênero tirinha e o entretenimento. Ela é a genial sátira à sociedade contemporânea que todos deveriam conhecer. Seu valor ultrapassa a sua época, é atual hoje em dia continuará atual por muito tempo. Tamanho o valor de Mafalda que, para encerrar este trabalho, comparemo-la a Dostoiévski e percebamos que as semelhanças de ambos não estão apenas no que diz respeito à Polifonia. Talvez, as tirinhas de Quino estejam também na mesma categoria em que estão os romances do russo em outra perspectiva: a dos clássicos da literatura contemporânea.

Referências

- QUINO. *Toda Mafalda*. 2º ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Problemas na Poética de Dostoiévski*. Tradução: Paulo Bezerra. 5º ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Estética da criação verbal*. Tradução: Maria Emsantina Galvão. 2º ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997 – (Coleção Ensino Superior).
- BEZERRA, Paulo. *Polifonia*. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 4º ed. São Paulo: Contexto, 2008. p. 191-200.
- BRAIT, Beth. *Quem disse o quê? Polifonia e heterogeneidade em coro dialógico*. Revista do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo – v. 6 – n. 1 – p. 375-385 – jan./jun. 2010.
- BRAIT, B. *Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem*. In BRAIT, B (org.) *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.
- PIRES, Vera Lucia. TAMANINADAMES, Fátima Andréia. *Desenvolvimento do conceito bakhtiniano de Polifonia*. Estudos semióticos – vol. 6 – nº 2 – p. 667-680 – nov. 2010.
- RECHDAN, Maria Letícia de Almeida. *Dialogismo ou polifonia?* Revista de Ciências Humanas, Volume 9, Número 1, p. 455-464. Taubaté, Unitau, 2003.
- MARCUSCHI, Luís Antônio. *Gêneros textuais: definição e funcionalidade*. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (org). *Gêneros textuais e ensino*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

MENDOÇA, Márcia Rodrigues de Souza. *U m gênero quadro a quadro: a história em quadrinhos*. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (org). *Gêneros textuais e ensino*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

MED, Bohumill. *Teoria da música*. 4. ed. rev. e ampl. Brasília, DF: Musimed, 1996.

GUERRA DO VIETNÃ. Disponível em:

< http://www.suapesquisa.com/historia/guerra_do_vietna.htm>.

Acesso em: 09/11/2014.

Guerra do Vietnã. Disponível em:

< <http://www.infoescola.com/historia/guerradovietna/>>. Acesso em: 09/11/2014.

Cortina de Ferro. Disponível em:

< <http://www.infoescola.com/historia/cortinadeferro/>>. Acesso em: 09/11/2014.