



A DINÂMICA DO SILÊNCIO: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DA PRODUÇÃO DE SENTIDOS

THE DYNAMICS OF SILENCE: A DISCURSIVE ANALYSIS OF MEANING PRODUCTION

Vanessa Alves de ARAÚJO¹

Alan Lobo de SOUZA²

RESUMO

Este trabalho visa analisar a dinâmica do *silêncio* Orlandi (1992, 1995) como “espaço que permite a linguagem significar” em meio a disputas de sentido sobre a mulher em tirinhas da Mafalda produzidas pelo cartunista Quino. Para tanto, pretendemos: (i) investigar as regularidades discursivas encontradas no *corpus* que remetem ao silêncio; (ii) descrever o funcionamento do silêncio e sua influência na construção de sentidos; e (iii) compreender a atuação do silêncio diante de formações discursivas distintas. Quanto à metodologia, essa pesquisa possui abordagem qualitativa e natureza documental. Apoiamo-nos na Análise do Discurso materialista, iniciada com os estudos de Pêcheux (1995 [1975]), que considera a historicidade e condições de produção em meio aos discursos, além de recorrermos à Orlandi (2021 [1999], 1992) que explora o funcionamento do silêncio como um objeto discursivo. Concluimos que o silêncio, tanto o *fundador/explicito* quanto a *política do silêncio*, que, nesse caso, aparece como *silêncio constitutivo*, acabam funcionando de modo regular, mediante as falas da personagem Mafalda, esta atravessada por formações discursivas feministas, contrastando com o silenciamento de Raquel, este atravessado por formações discursivas conservadoras produzidas pelo patriarcado.

PALAVRAS-CHAVE

Silêncio. Tirinhas da Mafalda. Análise do Discurso Materialista. Significação.

¹ Mestre em Letras (Linguagem e Cultura/Linguística) pela Universidade Estadual do Piauí. *E-mail*: vanessaaraujophb@gmail.com.

² Doutor em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas. Professor Adjunto da Universidade Estadual do Piauí. *E-mail*: alan.lobo@prp.uespi.br.



ABSTRACT

This work aims to analyze the dynamics of silence Orlandi (1992, 1995) as a “space that allows language to signify” amid disputes over meaning about women in Mafalda comic strips produced by cartoonist Quino. To this end, we intend to: (i) investigate the discursive regularities found in the corpus that refer to silence; (ii) describe the functioning of silence and its influence on the construction of meanings; and (iii) understand the role of silence in the face of different discursive formations. As for the methodology, this research has a qualitative approach and documentary nature. We will adopt on materialist Discourse Analysis, initiated with the studies of Pêcheux (1995 [1975]), which considers the historicity and conditions of production amid of discourses and i Orlandi (2021 [1999], 1992) which explores the functioning of silence as a discursive object. We conclude that silence, both the founder/explicit and the politics of silence, which, in this situation, appears as constitutive silence, end up functioning regularly, through the speeches of the character Mafalda, this one crossed by feminist discursive formations, contrasting with the silencing of Raquel, which is crossed by conservative discursive formations produced by the patriarchy.

KEYWORDS

Silence. Mafalda Comic Strips. Materialist Discourse Analysis. Meaning.

INTRODUÇÃO

Joaquim Salvador Lavado Tejón, conhecido pelo pseudônimo Quino, é o criador de Mafalda, uma personagem bastante diferenciada, uma vez que, mesmo apresentada como uma figura infantil, aborda reflexões e questionamentos sociais diversos. Dentre os temas debatidos pela protagonista, destaca-se o conservadorismo ideológico vigente socialmente na Argentina durante as décadas de 1960 e 1970, que influenciava na forma como a mulher costumava agir, característica que Mafalda tanto se mostra contrária (Silva, 2012). Partindo disso, ao observar que sua mãe, Raquel, comportava-se condizente com esse sistema (como uma mulher conservadora), a personagem passa a confrontar a figura materna,



sobretudo, a partir do funcionamento do *silêncio*, este concebido como “[...] a possibilidade do dizer vir a ser outro” (Orlandi, 1995).

Conforme Orlandi (1992), o silêncio, em meio aos discursos, foi, por muito tempo, “[...] relegado a uma posição secundária como excrescência, como um ‘resto’ da linguagem” (Orlandi, 1992, p. 12). Em outras palavras, o silêncio era percebido como um elemento de pouca importância dentro dos discursos e que, somente após anos de investigação é que os pesquisadores começaram a reconhecê-lo como um fenômeno capaz de dizer algo, importante para a formação de significados (Orlandi, 1992).

Dessa forma, propomos a seguinte questão norteadora: como o silêncio atua de modo a produzir sentidos na relação entre mãe e filha construída nas tirinhas da Mafalda? Visando responder a esse questionamento, pretendemos analisar a dinâmica do silêncio como elemento discursivo em meio ao processo de significação. Para tanto, investigaremos as regularidades discursivas que remetem ao silêncio em nosso *corpus*, por meio da descrição do funcionamento desse fenômeno e sua influência na construção de sentidos, a fim de compreender a atuação do silêncio diante de *formações discursivas* (doravante FD)³ distintas. Tal movimento de análise vai ao encontro do que diz Orlandi (1995) sobre o trabalho do/a analista:

Trabalhamos com a forma material. Sendo assim, analisamos o funcionamento discursivo, explicitando as relações que se dão entre

³ O conceito de FD, segundo Orlandi (2021 [1999]), refere-se a um conjunto de regras e condições que determinam o que pode ou não ser dito, e são influenciadas pela ideologia do sujeito que produz ou interpreta o discurso. Dessa forma, o discurso nunca é totalmente original, pois está sempre interpelado por outros posicionamentos, sendo continuamente moldado e influenciado por discursos anteriores e contextos ideológicos. Neste artigo, compreendemos FD como regiões de sentidos que determinam dizeres e sentidos, inclusive suas contradições.



formações discursivas. As palavras não têm sentido em si mas nas construções que integram a relação entre diferentes formações discursivas. Essa é sua materialidade. (Orlandi, 1995, p. 45)

Dito isso, consideraremos o silêncio conforme sublinha Orlandi (1992): não apenas como uma ausência de palavras, mas como um elemento discursivo comumente subestimado, embora significativo. Esse entendimento é particularmente observado nas tirinhas da personagem Mafalda, uma vez que o silêncio nos quadrinhos do cartunista produz emoções, pensamentos e críticas sociais. Nesse viés, investigar o papel do silêncio nessas tirinhas possibilita a compreensão acerca do funcionamento discursivo que vai além de aspectos verbais (Orlandi, 1992).

No que se refere à metodologia, esta pesquisa possui abordagem qualitativa, de natureza documental e cunho descritivo. Ancoramos a análise nos pressupostos teóricos da Análise do Discurso materialista (doravante AD), partindo dos estudos de Pêcheux (1995 [1975]), que traz contribuições acerca da significação na relação entre língua e historicidade, bem como Orlandi (2021 [1999], 1992), e Lacerda e Di Raimo (2019) que abordam os tipos de *silêncio* e o seu funcionamento enquanto objeto discursivo. Logo, com este trabalho, pretendemos contribuir para os estudos discursivos com um foco na compreensão da dinâmica do silêncio.

O IMAGINÁRIO E O CONSERVADORISMO

Como já dito, as tirinhas da *Mafalda* foram influenciadas por acontecimentos históricos que ocorriam na Argentina durante as décadas de 1960 e 1970, bem como a luta das mulheres pelos seus direitos a partir do feminismo, que agia de modo a confrontar o patriarcado, comportamento



reproduzido com frequência pela protagonista. Alves e Pitanguy (1991) afirmam que o feminismo “procurou em sua prática enquanto movimento, superar as formas de organização tradicionais, permeadas pela assimetria e pelo autoritarismo” (Alves; Pitanguy, 1991, p. 8), o que gerou bastante insatisfação diante da sociedade conservadora/machista, embora tenha produzido grandes contribuições históricas para a vida das mulheres ao longo do tempo.

Dessa maneira, um funcionamento recorrente nesses quadrinhos se trata da personagem Raquel, mãe de Mafalda, é apresentada como uma figura feminina bastante limitada, que segue com o padrão estabelecido pela sociedade do que era ser mulher diante do sistema patriarcal, cabendo-lhe apenas o silenciamento, a submissão e anulação de seus direitos. Essas particularidades históricas que atravessam e constituem a personagem auxiliam a compreender os discursos mobilizados pelas personagens, que são interpeladas por movimentos distintos em um mesmo período.

Conforme Bourdieu (2002 [1930]), a desigualdade de gêneros surgiu a partir da divisão entre sexos na sociedade conservadora, que era vista como prática natural e inevitável, percebida não apenas como algo objetivado nas estruturas sociais (como nas divisões tradicionais de papéis de gênero na família), mas também internalizada nos corpos e nos comportamentos dos indivíduos, influenciando seus hábitos e modos de pensar e agir. Um pensamento compreendido por Simone de Beauvoir (1980), ao defender que, conforme a criança se desenvolvia, mais a “superioridade” masculina era reafirmada, uma vez que:

A hierarquia dos sexos manifesta-se a ela, primeiramente na experiência familiar; compreende pouco a pouco que, se a autonomia do pai não é a que se faz sentir mais quotidianamente, é, entretanto, a mais soberana [...]. A vida do pai é cercada por prestígio misterioso: as horas que passa em casa, o cômodo em que trabalha, os objetos



que o cercam, suas ocupações e manias têm um caráter sagrado. Habitualmente trabalha fora e é através dele que a casa se comunica com o resto do mundo: ele é a encarnação desse mundo aventureiro, imenso, difícil, maravilhoso; ele é a transcendência, ele é Deus (Beauvoir, 1980, p. 28-29).

Em outras palavras, a mulher ocupava a posição de *segundo sexo*, termo apresentado por Beauvoir (1980) em uma de suas obras, na medida em que a figura feminina é vista como um ser sem voz ou querer, diante de uma cultura patriarcal, que criava o homem como “soberano”. Qualquer coisa ou pessoa que se impunha contra essas ideias era considerada como fora dos padrões sociais impostos na época, tornando-se passível de julgamentos ou até mesmo de violência. Como elucida Antas (2017), os papéis sociais atribuídos às mulheres também eram “justificados”, pois a figura feminina sempre esteve relacionada à imagem de fragilidade, devendo sempre manter a moral e os “bons costumes” que lhes eram ensinados.

As características impostas pelo patriarcado, de certo modo, faziam circular o que era “ser mulher” no sentido inferior ao homem, em meio às questões que envolvessem outros contextos e a submissão diante do estereótipo conservador, responsável, sobretudo, como elucida Pereira (2019), por manter “um ideal de mulher que foi construído, ao longo da história, para sustentar a virilidade do homem” (Pereira, 2019, p. 69), ideologia que se perpetuou durante muito tempo na sociedade. É nesse sentido que entra em processo de estabilização o conceito de *feminilidade*, surgida de um senso comum, ancoradas em expectativas parentais, escolares, religiosas e até mesmo filosóficas, como observa Pereira (2019), referindo-se basicamente à ideia de que:



[...] as mulheres seriam um conjunto de sujeitos a partir de sua “natureza feminina”, ou seja, cumprir com o destino ao qual estariam naturalmente designadas, em função das particularidades de seus corpos e de sua capacidade procriadora. Para todas as mulheres, o único destino possível seria a maternidade, sinônimo de felicidade máxima e realização. Dessa forma, as virtudes próprias da feminilidade seriam o recato, a docilidade, uma receptividade passiva em relação aos desejos e às necessidades dos homens e, a seguir, dos filhos, tendo como único lugar a família (Pereira, 2019, p.71).

Com efeito, a *feminilidade* explora um padrão do imaginário conservador associado à busca pela manutenção da tradição no que se refere às posições assumidas pelas mulheres, somente por serem de “natureza feminina”, ideologia machista que ainda permeia os pensamentos de muitas pessoas atualmente. Essa *feminilidade* ocorre tendo em vista que a mulher é influenciada a assumir o papel designado socialmente, partindo de um pressuposto tradicionalista, base do discurso conservador (Pereira, 2019).

Trazendo esses conceitos para nosso material de análise, Raquel é apresentada a partir de comportamentos conservadores, influenciada por discursos mobilizados desde seu nascimento, no meio familiar, enfatizado pela escola – como veremos na análise das tirinhas –, e que ainda é bastante seguido pela igreja⁴, o que faz com que não consiga se opor a esse discurso, naturalizando e se mantendo sob o efeito de evidência dos “bons costumes”. Dessa forma, nas tirinhas, Raquel largou os estudos, retratada como responsável por cuidar do ambiente doméstico, sendo sustentada pelo marido, definida como esposa dedicada, sem interesses sociais.

⁴ Segundo Althusser (2003 [1970]), instituições como a igreja, a família e a escola formam os Aparelhos Ideológicos do Estado, que repreendem/intervêm socialmente por meio da ideologia.



Portanto, entendemos que esses discursos são atravessados por outros, que auxiliam em seu desempenho discursivo. Assim, além dos elementos históricos e ideológicos citados, abordaremos também o funcionamento do silêncio.

O FUNCIONAMENTO DO SILÊNCIO

Orlandi (1992) estuda o funcionamento do silêncio compreendendo-o como produtor de sentidos, em vez da supressão, do ocultamento. Para embasar sua tese, Orlandi (1992), apoiada em estudos de Pêcheux (1995 [1975]), recorre à compreensão da ideologia, uma vez que esta constitui os discursos e, conseqüentemente, influencia nos efeitos de sentidos gerados na/pela linguagem. Sobre esse processo, esclarece que:

Compreender o que é efeito de sentidos, em suma, é compreender a necessidade da ideologia na constituição dos sentidos e dos sujeitos. É da relação regulada historicamente entre as muitas formações discursivas (com seus muitos sentidos possíveis que limitam reciprocamente) que se constituem os diferentes efeitos de sentidos entre locutores (Orlandi, 1992, p. 21).

Orlandi defende que os efeitos de sentidos estão relacionados diretamente a todos os tipos de discursos, tendo em vista que geram significações determinadas pela história e pela ideologia que interpela cada sujeito.

É nesse sentido que Orlandi (1992) compreende que o silêncio é o *fundador* da linguagem, na medida em que os significantes são atravessados pela ideologia, produzindo sentidos que “falam” a seu modo, uma vez que “se a linguagem implica silêncio, este, por sua vez, é o não-dito visto do interior da linguagem. Não é nada, não é o vazio sem história. É o silêncio significativo” (Orlandi, 1992, p. 23). Essa perspectiva auxilia a entender a



pertinência do silêncio no nível da linguagem: o silêncio precisa existir para que a linguagem possa significar.

Sobre a ideia do *silêncio fundador*, Lacerda e Di Raimo (2019) comentam que:

A linguagem faz sentido na medida em que falta, ou seja, se fosse possível dizer tudo (um enunciado “completo”) não haveria por que dizer mais algo, isso seria a “morte da linguagem”. Por não ser possível dizermos tudo, é que dizemos algo. Para isso, algo precisa ser não-dito, sem deixar de ter efeitos naquilo que é de fato dito (Lacerda; Di Raimo, 2019, p. 110).

Lacerda e Di Raimo (2019) compreendem que o silêncio em meio à linguagem possibilita a produção de sentidos e que nem sempre a linguagem verbal será capaz de dizer tudo o que é necessário para a compreensão de discursos, dando espaço para o que Pêcheux (1995 [1975]), com apoiando-se em trabalhos de Althusser (2003 [1970]), chama de *equivoco*, baseado na *falta* ocorrida pela linguagem verbal. Logo, essa observação contribui para o entendimento do silêncio como *fundador* da linguagem, isto é, quando se diz algo, se deixa de falar outra coisa, caracterizando a incompletude.

Orlandi (1992) explica que o *silêncio fundador*, também conhecido como *explícito* (que se encontra no nível da linguagem), é aquele em que a materialidade do silêncio se estabelece na relação do imaginário com o real, nas possibilidades do dizer em oposição ao que não foi dito, compreensão que permite Orlandi (1992) conceber o silêncio como objeto discursivo, ou política do silêncio, que está mais associada às narrativas históricas que nos afetam e influenciam no ato de dizer.



Segundo Venson (2022), o silêncio no âmbito discursivo está associado ao simbólico, à historicidade, tendo “relação com a ideologia e com as determinações históricas: o silêncio tem cultura, tem história, tem política e tem memória” (Venson, 2022, p. 21), características que põe o silêncio em dois âmbitos diferentes e que nos auxiliam a compreender sua pertinência para a formação dos significados. Nas palavras da própria Orlandi (1992):

[...] a) o silêncio fundador, é aquele que existe nas palavras, que significa o não-dito e que dá espaço de recuo significante, produzindo as condições para significar; e b) a política do silêncio, que se subdivide em: b1) silêncio constitutivo, o que nos indica que para dizer é preciso não-dizer (uma palavra apaga necessariamente as “outras palavras”); e b2) o silêncio local, que se refere à censura propriamente (àquilo que é proibido dizer em uma certa conjuntura) (Orlandi, 1992, p. 24).

É nessa perspectiva que a *política do silêncio* pode ser compreendida a partir de elementos interdiscursivos e diante das condições sócio-históricas particulares a determinado(s) discurso(s), especificidades que reforçam o motivo pelo qual o silêncio não é compreendido com facilidade sempre. Dessa forma, em relação à *política do silêncio*, Orlandi (1992) ressalta que “não tem uma relação de dependência com o dizer para significar: o sentido do silêncio não deriva do sentido das palavras” (Orlandi, 1992, p. 66), ao contrário do silêncio associado à linguagem como o *silêncio fundador* (explícito).

Diante disso, a contribuição do silêncio para nossa pesquisa dá-se mediante a descrição dos discursos dominantes, isto é, os discursos que nomeamos de patriarcal e conservador/machista que determinam posicionamentos sociais, bem como o silenciamento das classes consideradas minoritárias durante o período em que as tirinhas da Mafalda foram produzidas, um silêncio que traz significações pela/na linguagem. Sobre isso, Orlandi (1992) afirma



que “O silêncio pode ser considerado tanto parte da retórica da dominação (a da opressão), como de sua contrapartida, a retórica do oprimido (a da resistência)” (Orlandi, 1992, p. 29).

Associando a temática ao nosso *corpus*, temos o modo como a personagem Raquel é construída nas tirinhas: calada regularmente, caracterizada simbolicamente por posicionamentos considerados tradicionais, que tiravam a voz das mulheres e as faziam submissas ao sistema, ilustrando, como ressalta Orlandi (1992), que, “se há um silêncio que apaga, há um silêncio que explode os limites do significar” (Orlandi, 1992, p. 85). Por isso, esse funcionamento deve ser observado com bastante atenção, pois faz parte dos processos discursivos que provocam significações durante cada interação ocorrida entre as personagens.

O silêncio também aparece utilizado pela personagem Mafalda, porém, como resistência à frente da realidade conservadora, uma vez que a protagonista busca romper com ideologias produzidas pelo patriarcado.

Portanto, o silêncio é um fenômeno complexo e que, dependendo do âmbito, tem funcionamento distinto, porém, com a capacidade de sempre significar, recurso incontornável que nos auxiliará em meio à análise do *corpus*, não como um complemento da linguagem, mas como um fenômeno com significações próprias.

ANÁLISE DO CORPUS

As tirinhas que serão analisadas estão organizadas como *sequências discursivas* (doravante SD), expressão definida por Souza (2023) como materialização de um processo de formulação *intradiscursiva* em meio ao *interdiscurso*, conceito este compreendido por Orlandi (1988) como cruzamento da língua com a história, exterioridade constitutiva, saber discursivo, não



datado, não representável. Em outras palavras, a análise das tirinhas será feita considerando não apenas o que é dito nelas, mas, sobretudo, como são produzidas – sua historicidade – e a partir da descrição das condições das quais emergem.

Dito isso, no início da SD1 abaixo, Mafalda aborda sua mãe, que se encontra exercendo a atividade doméstica de passar roupas, de costas para aquela e aparentemente compenetrada na sua atividade – o que é realçado pelos reiterados “Humhum!”. Desde o primeiro quadrinho, a jovem começa a relatar uma experiência vivida:

SD1 - Os “humrums”



Fonte: Toda Mafalda (2010, p. 286)

A jovem diz à mãe que conheceu o apartamento de sua amiga chamada Liberdade, menciona o tamanho do local, descrito como “pequeninho”, o que acaba funcionando como uma relação discursiva entre “Liberdade” e a dimensão diminuta em que vive (o apartamento em relação metafórica⁵ com a sociedade da época), produzindo um *efeito de sentido de repressão*, gesto de interpretação possibilitado pela historicização da ditadura, tendo em

⁵ Uma leitura central sobre o funcionamento da *metáfora* em uma relação indissociável com o *interdiscurso* é encontrada em Pêcheux (1984 [2011]).



vista as *condições de produção* (Pêcheux, 1995 [1975]) em que as tirinhas da Mafalda foram criadas. Período em que a liberdade de imprensa e de expressão estavam ameaçadas, em virtude da ditadura militar na Argentina, bem como a luta contra o patriarcado, a busca pela igualdade de gêneros e direitos das mulheres, conforme descrito nas pesquisas de Cosse (2014) e Silva (2012).

Ademais, enquanto Mafalda descreve a experiência que teve, Raquel responde somente “humrum!” e continua concentrada em seus afazeres, ou seja, dobrando e passando as roupas. Desde o primeiro ao último quadrinho, a figura materna é apresentada de costas para a filha, como já dito, o que não impede o relato da Mafalda. No segundo quadrinho, Mafalda continua relatando o acontecimento e afirma ter conhecido também a mãe de Liberdade, que exerce outro trabalho além dos afazeres domésticos, peculiaridade enfatizada pela personagem com satisfação diante da descoberta. Esse aspecto é apresentado por meio da expressão facial de Mafalda, em que é possível visualizar um sorriso, olhos arregalados em forma de entusiasmo, embora, novamente, como resposta, Raquel responda apenas “humrum!”.

Em seguida, no terceiro quadrinho, Mafalda adiciona mais uma informação sobre a mãe de Liberdade, especificamente o trabalho que ela desempenha: tradutora de francês. Enquanto isso, a mãe de Mafalda responde com outro “humrum!”, aparentando não dar tanta importância para aquelas informações que escutava da filha ou que não tinha argumentos para debater sobre as atividades desempenhadas pela mãe de Liberdade, tendo em vista que era uma função distinta da sua, ou seja, uma realidade distante e, por isso, talvez, prefere não se prolongar na conversa.

No quarto quadrinho, contudo, Mafalda apresenta inconformidade diante das respostas que ouvira de sua mãe desde então. Nesse momento,



Mafalda, por meio da linguagem não-verbal, exibe uma expressão facial de preocupação, ao passo que seu sorriso se desfaz após a descrição da figura materna de. É o momento em que Mafalda confronta a história da mãe de Liberdade com a da própria mãe, ao constatar que Raquel não buscou outras formas de ocupação no mercado de trabalho, em oposição às tarefas domésticas que Raquel, naquele momento, estava a desempenhar.

A protagonista argumenta que, diferentemente da maioria das mulheres nas décadas de 1960 a 1970, a mãe de Liberdade não abandonou os estudos depois de casar-se Liberdade (“Claro, quando ela se casou, não largou os estudos como muitas outras”), referindo-se indiretamente à sua própria mãe e sugerindo que Raquel ainda sucumbiu a ideologias conservadoras enraizadas em sua memória, seguindo normas equivocadas que lhe foram ensinadas desde cedo sobre o que significa ser mulher na sociedade.

Por fim, no último quadrinho, Mafalda afirma que a mãe de sua amiga não desistiu de buscar uma carreira que agregasse valores sociais mais satisfatórios do que aquelas atividades assumidas por Raquel enquanto “dona de casa”, posicionamento da jovem que é mobilizado sob influência do que nomeamos como *discursos de resistência ao conservadorismo*. Nesse caso, este elemento é utilizado a fim de confrontar o conservadorismo ideológico seguido pela figura materna de Mafalda.

De fato, a protagonista mobiliza ideias defendidas pelo movimento feminista resgatadas pelo *interdiscurso*. Ao se posicionar, Mafalda é atravessada pelo discurso feminista de modo a romper com o conservadorismo ideológico social, que estão presentes simbolicamente nas práticas sociais vivenciadas por Raquel na tirinha: passar e dobrar roupas. Há, assim, o contraste entre o ato da mãe de Mafalda, a exercer o trabalho doméstico, com a atividade



desempenhada pela figura materna de Liberdade, o que põe em cena outro elemento histórico na SD: o atravessamento do discurso capitalista na fala da protagonista quando diz “Decerto ela teve mais força de vontade do que humruns”. O posicionamento de Mafalda é atravessado por um discurso que tem como crença o pensamento segundo o qual, por meio de esforço, as pessoas podem alcançar tudo que quiserem, característica observada quando a protagonista tenta justificar como a mãe de Liberdade possivelmente conseguiu o emprego de tradutora de francês. Entretanto, historicamente essa crença não funciona para todas as classes, muito menos no que se refere à mulher das décadas de 1960 e 1970 (Cf. Hooks, 2008).

As contradições produzidas na tirinha auxiliam no funcionamento do humor⁶, tendo em vista que comparecem na tirinha dois tipos de mães na SD1: uma mãe que buscou formas de participar mais ativamente da sociedade por meio da profissão, tradutora de francês, e a figura materna símbolo do discurso conservador, que vive para a casa e a família. Com isso, quando Mafalda conta a novidade à mãe sobre a figura materna de sua amiga, Raquel não consegue argumentar ou até mesmo confrontar os discursos da filha, optando por continuar com respostas curtas, em um primeiro momento, e o silêncio, ao final. O humor, nesse sentido, funciona como transgressão, denúncia e ao mesmo tempo resistência, embora não necessariamente produza o riso⁷.

⁶ Embora não seja nosso objetivo nos deter no funcionamento do humor nas tirinhas da Mafalda, consideramos relevante sublinhar tal funcionamento. Uma análise mais detida sobre esse funcionamento, em diferentes materialidades significantes, é encontrada, por exemplo, em Possenti (2014) e Carrieri (2004).

⁷ O humor e o riso não são equivalentes, apesar de circular no imaginário social quase como práticas sociais homônimas. Essa distinção, bem como a discussão do modo como riso e humor são objetos teóricos distintos, são tratados por Souza (2023).



Outrossim, como assevera Possenti (2014), é comum que em textos humorísticos ocorra o *rebaixamento* de alguma figura para causar o riso. Contudo, no caso da SD1, se, por um lado, é possível compreender o sentido de rebaixamento de Raquel, é também possível compreender o posicionamento de Mafalda a partir de um efeito de conscientização ao opor as práticas assumidas por sua mãe às práticas assumidas pela mãe de sua amiga Liberdade. Nesse gesto de interpretação, o posicionamento da jovem simboliza uma tentativa de ruptura ideológica, portanto, discursiva, caracterizando um *discurso de resistência* (Cf. Indursky, 2013) ao expor certa ideologia, nesse caso, o sistema patriarcal, a ideologia dominante. O discurso dominador acaba se fazendo presente no lugar ocupado por Raquel, mãe e cuidadora dos afazeres domésticos, ao contrário da filha que não mede suas palavras e causa rupturas em seus comportamentos.

Após expressar seu descontentamento diante daquela situação, Mafalda retira-se do ambiente, e o silêncio de sua mãe ganha destaque. Este silêncio é classificado de acordo com a *política do silêncio* de Orlandi (1992), em uma de suas categorias, como *silêncio constitutivo*. A autora afirma que, a fim de que a construção de sentidos se efetive, é necessário não dizer algo, pois uma palavra pode comprometer o processo de significação (Orlandi, 1992). Estes silêncios são produzidos na SD1 a partir da pausa na linguagem verbal, ocorrendo o não-dito, em que a associação entre o imaginário com o real determina a formação de sentidos, ou seja, ocorre a mobilização do *silêncio constitutivo*.

Para que o silêncio tenha significado diante da SD analisada, é necessário recorrermos ao conceito de *interdiscurso* que, conforme Pêcheux (1995 [1975]), compreende a retomada de ideias já-ditas em outros momentos, ajudando a contextualizar o motivo pelo qual Raquel recorre ao *silêncio*. Na SD1, esse



processo interdiscursivo produz o efeito de sentido de que o *silêncio* da figura materna ocorre porque Raquel é interpelada pelo que nomeamos de FD conservadoras, na medida em que estas, enquanto unidades focais de um mesmo posicionamento, delimitam quais comportamentos ou falas são possíveis dentro de um certo contexto (Orlandi, 2021 [1999]).

Nesse caso, as FD influenciam no *silêncio* da personagem e dialoga com a opressão e a submissão perpetuadas pelo sistema patriarcal, características ensinadas às mulheres desde a infância. Essas particularidades levam Raquel a interferir no modo como Raquel não confronta a fala da filha, embora isso a faça refletir sobre seu papel como mulher, levando-a a frustração, características visíveis pelos recursos não-verbais que aparecem na tirinha, como a boca que simboliza tristeza diante da pausa ocorrida nos afazeres que desempenhava. Portanto, seu *silêncio* significa também em meio ao não-dizer, indo além da linguagem verbal ou do simbólico produzido na simbologia do ato não-verbal.

Passemos, então, à análise de outra tirinha, a fim de descrever a regularidade discursiva encontrada nesta materialidade significativa. A SD2:

SD2 - O sonho de Mafalda



Fonte: Toda Mafalda (2010, p. 46)



Nesta SD ocorre o *movimento interdiscursivo* (Pêcheux, 1995 [1975]) ao constituir um enfrentamento entre os discursos do feminismo e do patriarcado, tal qual sublinhamos na SD1. A tirinha reforça mais uma vez o descontentamento da protagonista com os discursos maternos, ao compreender que Raquel acomodou-se com a vida que leva, limitando-se a atividades de dona de casa, cuidadora do marido, da filha e do lar, caracterizando uma regularidade discursiva nas tirinhas não apenas por ocorrer semelhante funcionamento em SD1, mas por ser um embate recorrente ao longo das tirinhas produzidas por Quino por anos.

O primeiro quadrinho retrata Mafalda, que aparece dormindo em sua cama com um sorriso no rosto, o que sugere que a personagem está sonhando com algo agradável. No contexto do sonho, a mãe, Raquel, entra às pressas no ambiente, aparentemente, em casa, segurando um diploma, e anuncia sua conquista, argumentando que, em virtude disso, não pode mais ser considerada uma “mulher medíocre”.

Esse detalhe do sonho deixa Mafalda, aparentemente, feliz, como compreendido pelas suas expressões faciais de alegria e simbolicamente pelo ponto de exclamação que surge no balão acima de sua cabeça como uma resposta (uma surpresa?) à notícia dada por sua mãe, particularidade que significa em meio ao contexto. No segundo quadrinho, o sonho persiste, e a mãe detalha como conquistou seu diploma, destacando a obtenção por meio da faculdade (“Fiz faculdade e tirei diploma!”). A filha, como resposta, expressa carinho através de um abraço que dialoga com o coração, o que trabalha em conjunto com o efeito de contentamento que o quadrinho produz até aquele momento.



No quadrinho subsequente, Mafalda, agora desperta, corre entusiasmada em direção à mãe, que se encontra em outro cômodo da casa. A jovem começa a compartilhar o sonho com a mãe, descrevendo os acontecimentos, circunstância exposta na SD2 com letras maiúsculas, com tamanho ainda maior do que exposto no resto da tirinha, simbolizando que a filha eleva a voz, motivada pela empolgação sobre o seu relato.

Todavia, antes de terminar a frase, Mafalda depara-se com a mãe em uma situação completamente diferente daquela sonhada: sentada em uma penteadeira, com bobes no cabelo. É uma situação que contrasta com o sonho de Mafalda, haja vista que, em seu sonho, há a idealização de que Raquel conseguisse sua independência por meio do estudo e, assim, exercer outras atividades fora do ambiente doméstico. Essa postura leva Mafalda a pausar, no último quadrinho, sua fala, particularidade esta simbolizada por meio de reticências presentes no final da frase do terceiro quadrinho.

Essa *incompletude* caracteriza uma *falta* (Lacerda; Di Raimo, 2019) (Ernst, 2009) ocorrida no *intradiscurso* (Pêcheux, 1995 [1975]) que afeta a ordem sintática, embora possibilite a produção de sentidos no processo de interpretação. Há o funcionamento do *silêncio fundador*, que, conforme Orlandi (1992), refere-se ao silêncio presente nas palavras, representando o não-dito e criando um espaço de significado subjacente, determinante para a produção de sentido. Este trabalha em conjunto com o silêncio explícito que, ao coexistir com as palavras, possibilita interpretações outras. O silêncio simboliza que Raquel ficou confusa, sem entender o motivo das lágrimas da filha, efeito de sentido causado pelo ponto de interrogação acima de sua cabeça, que acaba por introduzir um sentido de questionamento por parte da personagem.



Na SD2, o funcionamento do silêncio tem continuidade no último quadrinho, quando Mafalda encontra a mãe sentada, aparentemente, à frente do espelho, arrumando os cabelos, o que causa frustração na filha ao perceber que a realidade é distinta do que sonhara, o que mobiliza uma memória discursiva sobre o papel da mulher desempenhado por Raquel, simbolizado pela lágrima no rosto de Mafalda. O choro diante de sua figura materna produz o efeito de lamentação pelo interdiscurso, pela historicidade em torno do papel da mulher na sociedade.

Mafalda não confronta a mãe ao perceber a disparidade entre a realidade e suas expectativas, o seu sonho. Em vez disso, a filha simboliza tristeza, mas também compaixão por Raquel, na medida em que, quando Mafalda chora, seu gesto pode ser lido como um comportamento que reforça o sentimento de amor para com sua figura materna, uma compreensão que caminha junto com a frustração com o caminho percorrido por Raquel. Esse comportamento põe em suspensão dois gestos de interpretação: o primeiro, a hipótese de que não há o *rebaixamento* diante do lugar social ocupado pela sua mãe, mas a compreensão do rumo que ela seguiu (mãe, cuidadora do lar, abandonou a sua formação etc.) diante das imposições sociais movidas pelo discurso do patriarcado; o segundo, por sua vez, a compreensão de que o choro simboliza a frustração da protagonista perante a ausência de qualquer indicativo de desejo de mudança no papel desempenhado por Raquel.

O sujeito-leitor, diante de elementos visuais e verbais, bem como em meio ao *silêncio fundador/explicito* (Orlandi, 1992), constrói sentidos ao resgatar aspectos históricos já-ditos instituídos pelo discurso dominante que dita os papéis que a mulher/mãe deve/pode executar. Assim, temos, de um lado, a postura de compadecimento que reflete a compreensão de



Mafalda sobre as limitações e as escolhas que sua mãe fez/faz, criando uma complexidade emocional na SD2. De outro, seus descontentamentos no que se refere aos posicionamentos da mãe, sublinhando um posicionamento que se opõe ao discurso dominante.

Por fim, sublinhamos o funcionamento discursivo do humor, uma vez que ocorre a *quebra de expectativas*, tendo em vista o descompasso entre o início da narrativa e o seu desfecho (sonho/realidade). Este funcionamento humorístico é articulado pela esperança da jovem e a situação real em que encontra sua mãe, sublinhando a situação entre o imaginado e o vivenciado. Com efeito, ao despertar do sonho, Mafalda acreditava que encontraria a mãe assumindo efetivamente o protagonismo de sua vida, envolvendo-se em práticas que não se limitassem à esfera doméstica e participando de maneira ativa na sociedade, o que não ocorre. O que há é um quadro oposto, gerando um contraste cômico, resultando em um efeito de humor. Nesse cenário, o humor serve para desestabilizar e contrapor discursos institucionais, provocando *estranhamento* diante de discursos inesperados, promovendo a fixação de novos sentidos por meio da reflexão crítica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dado que o analista trabalha nos limites da interpretação na relação com o irrepresentável (o *interdiscurso*), com esse trabalho, objetivamos investigar de que maneira ocorre o funcionamento do silêncio enquanto um elemento discursivo, observando as FD que determinam as posições assumidas pelas mulheres na sociedade das décadas de 1960 e 1970 (período em que as tirinhas foram criadas), interpeladas por dois movimentos históricos característicos, como o feminismo e o patriarcado, que desencadeou o conservadorismo. Nesse



caso, o silêncio funciona como um elemento que significa em meio ao não-dito, partindo de posicionamentos que são apresentados pelas personagens de maneira recorrente, configurando, em uma leitura primeira, o feminismo *versus* o patriarcado na sociedade.

O silêncio está presente nos processos interativos de Mafalda, partindo de *FD de resistência*, mobilizadas por discursos feministas que se mostram à frente do imaginário conservador, uma vez que a protagonista busca romper com discursos machistas simbolizados em práticas sociais atribuídas ao comportamento de sua mãe, tanto verbais e não-verbais quanto àquelas expressas por seus silêncios. Diante dessas práticas, Mafalda busca formas constantes de romper com o conservadorismo a seu modo, sobretudo ao questionar sua mãe sobre a manutenção de práticas que simbolizam esse sistema. Tal conclusão reforça o que diz Orlandi (1995, p.39): “[...] são diferentes posições do sujeito, são diferentes sentidos que se produzem”.

No que se refere ao silêncio de Raquel, compreendemos que a personagem é interpelada por *FD conservadoras* e apresenta, com regularidade, concordância, mesmo que inconscientemente. Nesse contexto, ao permanecer calada, por vezes, sua posição simboliza a manutenção e o atravessamento do discurso dominante, com uma posição que a faz permanecer apagada aos olhos da sociedade.

Dessa maneira, o silêncio que significa em Raquel é da ordem do conformismo e da frustração como consequência desse primeiro posicionamento. Refere-se a um contraste com os discursos utilizados por Mafalda, que apresentam características produzidas na/pela linguagem verbal e pelo silêncio, ilustrando o quanto a filha desaprova os discursos da mãe. Tais particularidades descritas podem ser observadas nas falas e comportamentos de Raquel, que, sob o efeito de evidência, reproduzem práticas das *FD machistas* e do patriarcado



que a tornam vítima de maneira inconsciente. Nesse aspecto, o silêncio vai além de uma pausa na expressão verbal: cria espaço para reflexão (Orlandi, 1992). Essa incompletude discursiva ou *falta*, como sustentam Lacerda e Di Raimo (2019) e Ernst (2009), interrompe a continuidade do discurso, criando lacunas que convidam à interpretação e à produção de significados.

Com efeito, defendemos que, em meio às SD, os tipos de silêncio que prevaleceram foram o silêncio *fundador/explicito*, que está no nível da linguagem; e a *política do silêncio*, especificamente, nesse caso, o *silêncio constitutivo*, mais associado aos aspectos históricos, como sublinha Orlandi (1992). Assim, ao analisar o silêncio como um elemento discursivo, compreendemos que o silêncio pode funcionar como uma forma de *resistência* ou *conformidade* diante de discursos dominantes (FD do conservadorismo). Esse empreendimento de análise corrobora com o fato de que os estudos acerca da dinâmica do silêncio desafiam e enriquecem a compreensão do discurso e das relações sociais.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, L. [1970]. **Aparelhos Ideológicos do Estado**. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

ALVES, B. M.; PITANGUY, J. **O Que é Feminismo**. São Paulo: Cultural/Brasiliense – Coleção Primeiros Passos, 1991.

ANTAS, L. Z. **A Mulher nas Tirinhas da Mafalda**: uma análise discursiva da construção de humor. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Universidade Federal Fluminense, 2017.

BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo**: a experiência vivida. v. 2. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.



BOURDIEU, P. [1930]. **Dominação Masculina**. Tradução de Maria Helena Kuhner. 2. ed. Rio de Janeiro: Berthand Brasil, 2002.

CARRIERI, A. P. O humor como estratégia discursiva de resistência: as charges do SINTTEL/MG. **Organizações & Sociedade**, vol. 11, pp. 29-48, 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/osoc/a/gqQrBXSkXcytjRggN4rCQHk/?lang=pt>. Acesso em: 18 de agosto de 2023.

COSSE, I. **Mafalda Historia Social y Política**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014.

ERNST, A. G. A falta, o excesso e o estranhamento na constituição/ interpretação do *corpus* discursivo. **Seminário de Estudos em Análise do Discurso**, vol. 4, 2009.

HOOKS, B. **O Feminismo é Para Todo Mundo: Políticas Arrebatadoras**. 7. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2008.

INDURSKY, F. O trabalho discursivo do sujeito entre o memorável e a deriva. **Signo y Señá**, n. 24, pp. 91-104, 2013.

LACERDA, G. H.; DI RAIMO, L. C. F. D. Silêncio, ironia e resistência: uma análise discursiva de memes em resposta a Michel Temer via Twitter. **Revista DisSoL-Discurso, Sociedade e Linguagem**, n. 10, pp. 103-123, 2019.

ORLANDI, E. P. [1999]. **Análise de Discurso: princípios & procedimentos**. Campinas: Pontes, 2021.

ORLANDI, E. P. Discurso e Argumentação: um observatório do político. **Fórum Linguístico**, Florianópolis, n. 1, pp. 73-81, jul-dez. 1998. Disponível em: <https://antigo.periodicos.ufsc.br/index.php/forum/article/view/6915/6378>. Acesso em: 31 dez. 2023.

ORLANDI, E. P. O efeito do verbal sobre o não-verbal. **Rua**, vol. 1, Campinas, 1995, pp. 35-47.



ORLANDI, E. P. **As Formas do Silêncio**: no movimento dos sentidos. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.

PÊCHEUX, M. Metáfora e interdiscurso. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi. In: PÊCHEUX, M. [1984]. **Análise de Discurso: Michel Pêcheux**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2011. pp. 151-161.

PÊCHEUX, M. [1975]. **Semântica e Discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Traduzido por Eni Pulcinelli Orlandi. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

PEREIRA, F. Feminilidade e feminismo: resistência ao controle patriarcal. In: TARANI *et al.* **Poder, Dizer e Resistir**: Ensaios em análise do discurso. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019.

POSSENTI, S. **Humor, Língua e Discurso**. Editora Contexto, 2014.

SILVA, C. L. M. A emancipação feminina em Mafalda: uma análise discursiva de tiras. **Tabuleiro de Letras**, Bahia, UNEB, n. 04, junho, 2012. Disponível em: <file:///c:/users/cliente/desktop/d/documentos/curso%20de%20letrasportugu%c3%8as/7%c2%ba%20oper%c3%adodo/pr%c3%89projeto/nova%20pasta/no04_artigo02.pdf> Acesso em: 27 de Julho de 2021.

SOUZA, A. L. Quando o humor (não) é humor? Uma análise dos modos de significar a universidade pública no discurso conservador. **Revista do GELNE**, vol. 25, n. 1, 2023.

VENSON, A. P. R. **O Crime de Estupro no Brasil**: uma análise discursiva do processo de silenciamento da mulher. Dissertação (Mestrado em Linguagem e Sociedade) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, 2022.

Data de recebimento: 30/05/2024

Data de aprovação: 11/09/2024

