
TIRAS CÔMICAS COMO FONTE PARA A “NOVA” HISTÓRIA POLÍTICA: UMA DISCUSSÃO A PARTIR DE MAFALDA

Guilherme Gonzaga Bento

Bacharel em Direito pela Universidade de Uberaba (UNIUBE). Graduando em História pela Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM). Membro do Grupo Estudos Históricos em Linguagens Artísticas (NEACH/UFTM). Bolsista de Iniciação Científica CNPq/UFTM

E-mail: ggonzagabento@hotmail.com

**TIRAS CÔMICAS COMO FONTE PARA A “NOVA” HISTÓRIA
POLÍTICA: UMA DISCUSSÃO A PARTIR DE MAFALDA****COMIC COMO FUENTE PARA LA "NUEVA" HISTORIA POLÍTICA:
UNA DISCUSIÓN DE MAFALDA**

Guilherme Gonzaga Bento

RESUMO

O presente texto propõe discutir uma relação ainda incipiente na pesquisa histórica, qual seja: o uso das tiras cômicas como fonte para interpretação de determinada temporalidade histórica, a partir dos domínios da denominada “nova história política”. Com linguagem própria e um “gênero autônomo” derivado das Histórias em Quadrinhos, as tiras cômicas são tidas aqui, como um ‘produto cultural’ construído a partir de uma atividade criativa humana, e que, portanto, possui significados socialmente construídos no sentido de uma ‘prática cultural’, que pode a partir dos elementos teórico-metodológico, à disposição do historiador do “político”, representar uma fonte rica para a análise dos acontecimentos políticos. Neste sentido, tomaremos tiras de Mafalda, personagem do cartunista argentino Quino, publicadas na década de 1960, a fim de demonstrar os usos e possibilidades do uso das tiras cômicas como fonte para história política.

PALAVRAS-CHAVE: Tira Cômica; Fonte Histórica; Nova História Política; Mafalda.

RESUMEN

Este artículo discute una relación incipiente en la investigación histórica, a saber: el uso de tiras cómicas como fuente para la interpretación de cierta temporalidad histórica, desde el ámbito de la llamada "nueva historia política". Con su propio lenguaje y un "género autónomo" derivado de Comics, se toman las historietas aquí como un 'producto cultural' construido a partir de una actividad creativa humana, y por lo tanto, se ha construido socialmente significados hacia una 'práctica cultural', que pueda de los elementos teóricos y metodológicos disponibles a "política", representan una fuente rica del historiador para la análisis de los acontecimientos políticos. En este sentido, tomaremos tiras de Mafalda, personaje del dibujante argentino Quino, publicadas en la década de 1960, para demostrar los usos y posibilidades del uso de las tiras cómicas como fuente para la historia política.

PALABRAS CLAVE: Cómic; Fuente histórica; Nueva Historia Política; Mafalda.

A ‘RESSIGNIFICAÇÃO’ DA HISTÓRIA POLÍTICA

Compreender a ‘ressignificação da história política’ perpassa por desvelar dois processos significativos para a historiografia: o primeiro é o de contestação da chamada “história política tradicional”, que além dos fatores que apontaremos mais a frente, teve seu processo deflagrado pela “Escola dos Annales” a partir de 1930; e o segundo consiste no surgimento da chamada “história cultural”, empreendido pela terceira geração dos *Annales*. Teríamos a partir dessa lógica, três momentos no processo de definição da história política: o primeiro de “prestígio” que perdura durante todo o século XIX; o segundo de “desgaste e declínio relativo” que vai de 1930 a 1970; e o terceiro do que podemos denominar de “ressignificação”, que vai de 1970 e perdura até os dias atuais.

Inúmeros são os pesquisadores que nos esclarecem tal processo. Entre eles destacamos os franceses Jacques Julliard (1995), Pierre Rosanvallon (1995), Serge Berstein (1998), René Rémond (2003), este último um grande expoente da nova historiografia política, e no Brasil temos: Rodrigo Patto (1995), Marieta Moraes Ferreira (1992), Maria Helena Capelato (1996) e Francisco Falcon (1997). Daremos destaque ao texto de alguns desses autores, nos atentando principalmente para a obra organizada por René Rémond (2003), “Por uma história Política”, tendo em vista sua relevância para a discussão da resignificação da história política.

É importante de início conceituar a chamada “história política tradicional”, e para tanto nos apoiaremos na definição cunhada pelo professor José Henrique Nespóli, que nos afirma:

[...] a história política tradicional teria como objeto de estudo preferido o Estado e as classes dominantes, apresentando-as geralmente como sujeitos do desenvolvimento histórico, quando não como agentes civilizadores. [...] procurava destacar os planos, as ideias, as estratégias, enfim, os aspectos conscientes da ação humana, por isso era uma história narrativa presa ao tempo do vivido, a curta duração. (NÉSPOLI, 2015, p. 363)

Nesse sentido, Réne Rémond nos aponta três fatores que ele considera primordial para o descrédito da história política tradicional frente aos historiadores da então emergente Escola dos *Annales*. O primeiro fator segundo ele estaria diretamente ligado a uma questão geracional, ou seja, a implementação de uma mudança que a geração de Marc Bloch e Lucien Febvre ansiava, se daria em virtude daquilo que até então estava colocado em termos de historiografia. Conforme aponta, “Esses avanços se operam muitas vezes em detrimento de

outro ramo como se todo avanço devesse ser pago com algum abandono [...]” (RÉMOND, 2010, p. 13).

O segundo fator seria uma desconfiança cabal da sociedade como um todo em relação ao Estado. O período de criação dos *Annales* se confundia com o auge do Liberalismo em todo o mundo, o que apontava para a necessidade de se combater as amarras estatais, e acabar com a hegemonia do político, e, portanto, do ‘Estado’ na história (formadora e conformadora das identidades nacionais), era essencial. O terceiro fator apontado por Rémond seria o fortalecimento do pensamento marxista no âmbito da formação dos historiadores a partir da teoria marxista da história que “Entendia-se que a infraestrutura determinava a superestrutura e constituía a verdadeira realidade. O que importava eram as relações de produção, as forças produtivas; o resto era superestrutura e, portanto, mera consequência ou reflexo [...]” (RÉMOND, 1994, p. 14), em outras palavras, as bases econômicas determinavam o político¹, logo este não teria relevância na análise histórica. Conforme se verá mais a frente, a perspectiva de ressignificação da história política trará a possibilidade de novos objetos, novas abordagens e novas fontes.

Em um texto de 1976, o historiador francês Jacques Julliard nos aponta uma série de características afetas a história política tradicional e que em sua concepção seriam um impeditivo ao desenvolvimento de uma nova prática historiográfica, vejamos em suas palavras:

A história política é **psicológica** e ignora os condicionamentos; é **elitista**, talvez **biográfica**, e ignora a sociedade global e as massas que a compõe; é **qualitativa** e ignora as séries; o **seu objetivo é o particular** e, portanto, ignora a comparação; é **narrativa**, e ignora a análise; é **idealista** e ignora o material; é **ideológica** e não tem consciência de sê-lo; é **parcial** e não o sabe; prende-se ao consciente e ignora o inconsciente; visa os pontos precisos, e **ignora o longo prazo**; em uma palavra, uma vez que essa palavra tudo resume na linguagem dos historiadores, é **uma história factual**. (JULLIARD, 1976, p.180-181) (GRIFO DO AUTOR)

A partir da crítica dessas características surge o movimento dos *Annales*, contestando a história política tradicional e com uma proposta completamente oposta aquela, o que colocou a história política de lado. Conforme nos coloca Marieta Moraes Ferreira sobre essa questão “Em nome de uma história total, uma geração de historiadores passou a

¹ Nesse sentido nos aponta muito bem Jacques Julliard ao dizer que “[...]um problema político não é mais do que um problema econômico mal colocado.” (JULLIARD, 1976, p. 182);

questionar a hegemonia do político e a defender uma nova concepção de história onde o econômico e o social vieram a ocupar lugar fundamental.” (FERREIRA, 1992, p.265).

Neste sentido, há a percepção de um declínio gradativo da história política, dita “tradicional” e a consequente substituição pelas sucessivas gerações da Escola dos Annales, sendo que: a primeira geração relegou a segundo plano o político; a segunda geração praticamente extinguiu o político das análises; e a terceira auxiliou na retomada do político na historiografia, apresentando novos objetos, novas fontes e abordagens.

A história política tradicional, portanto, nas palavras de Marieta Moraes Ferreira:

[...] reunia, portanto, um **número infundável de defeitos** – era elitista, anedótica, individualista, factual, subjetiva e psicologizante – que uma **nova geração de historiadores deseja liquidar**. Era chegada a hora de passar de uma “história dos tronos e dominações para aquela dos povos e das sociedades. (FERREIRA, 1992, p. 266)

Grandes datas, acontecimentos memoráveis, figuras notáveis, levaram a história política a quase sucumbir durante quatro décadas como campo de domínio da pesquisa histórica. No entanto, a dinâmica social e política a partir de 1970 proporcionou uma virada na historiografia, o que possibilitou o que denominamos aqui de “ressignificação da história política”, fenômeno que passaremos a discutir nas linhas finais deste tópico.

O ‘político’ em toda sua dimensão (humana, institucional, estrutural, de relações, etc), objeto precípuo da história política, nunca deixou de ser significante e recuperou o entendimento de sua relevância perante as ciências humanas e sociais como muito bem nos aponta Jacques Julliard:

Ora, hoje em dia, dissipou-se a ilusão de que se pode fazer desaparecer o universo político, colocando em seu lugar aquilo que ele esconderia. Existem, nós sabemos, problemas políticos que resistem às modificações da infraestrutura, e que não se confundem com dados culturais que prevalecem num momento dado. No dizer de Paul Ricoeur, a autonomia do político consiste em que o político “torna real uma relação humana irreduzível aos conflitos de classe e às tensões econômicas e sociais da sociedade”. (JULLIARD, 1976, p. 182-183)

Muitos acontecimentos históricos, fatores sociais, políticos e culturais influenciaram nesse processo de ressignificação. Em obra organizada por René Rémond (2003), o autor nos aponta quatro fatores que contribuíram para esse fenômeno: a influência das decisões políticas no destino dos povos e nos rumos da economia, o que afetou a individualidade; o aumento do papel do Estado a partir de sucessivas crises sociais; o desenvolvimento cada vez mais fértil de políticas públicas; e no âmbito acadêmico o movimento de ampliação do campo de domínio da história política.

Outra contribuição fundamental para a ressignificação da história política foi, sem dúvida nenhuma, o impacto causado na historiografia e em outras ciências sociais das ideias do francês Michel Foucault. Douglas Angeli e Rodrigo Simões nos apontam nesse sentido:

A contribuição de Foucault parte da premissa de que o objeto essencial da política é o “Poder”, e as relações de Poder perpassam todo o seio da sociedade, o poder para Foucault seria “um tipo particular de relações entre indivíduos”. O traço distintivo do poder é que alguns homens podem mais ou menos determinar inteiramente a conduta de outros homens. (ANGELI, SIMÕES, 2012, p.115)

O ambiente no final da década de 1960 e início da década de 1970² alargaram o papel da política na sociedade, evidenciando a necessidade de um enfoque no entendimento de que havia surgido novos atores políticos. Henrique Pereira Lima assim nos coloca “A renovação da História Política, ao longo do século XX, acompanhou movimentações e evoluções da própria sociedade, seja no sentido de movimentos sociais, quando de alteração dos paradigmas historiográficos.” (LIMA, 2012, p. 7).

Jacques Julliard nos aponta ainda o constante contato e influência das ideias e teorias que estavam sendo gestadas no campo da ciência política³ e tiveram importante contribuição na gestação da “nova história política”, conforme aponta “[...] a **renovação da história política** – está sendo feita – em contato com a ciência política [...] (JULLIARD, 1976, p. 184)” (Grifo do autor).

Há nesse contexto, mudanças significativas em curso, que se iniciam no meio social e tem correspondência no meio acadêmico. Na historiografia, as novas abordagens, fontes e objetos incorporados na historiografia por influência da terceira geração dos Annales, lideradas por Jaques Le Goff e Pierre Norra, fizeram parte também do repertório da “nova história política” conforme nos aponta muito bem Peter Burke:

² Os movimentos contestatórios de cunho político, social e cultural marcaram a década de 1960 e 1970. Conflitos geracionais, movimentos estudantis em ebulição, novas manifestações culturais como os *hippies*, o rock com os Beatles, manifestações contra os conflitos gerados pela Guerra Fria (em especial a Guerra do Vietnã), ações em favor da Paz, novas formas de relações familiares, o feminismo, o clima de divisão entre capitalismo de um lado, representado pelos EUA, seus organismos internacionais e uma política imperialista, e por outro o comunismo, liderado pela União soviética, e tendo ressonância com a revolução cubana que marca o início de uma década de ‘contestações’ em todo mundo.

³ Uma das principais teorias que estavam em desenvolvimento naquele momento pela ciência política, era sem dúvida nenhuma o de “cultura política”. A partir da noção de *The Civic Culture* o cientista político norte-americano Gabriel Almond, um dos precursores na definição do conceito de “cultura política”, definiu o termo como sendo “conjunto de percepções, sentimentos e avaliações de uma sociedade capazes de expressarem, de alguma forma, o sistema político dessa sociedade.” (Apud, CARNEIRO; KUSCHNIR, 1999). Daí para Serge Berstein “Os historiadores entendem por cultura política um grupo de representações, portadoras de normas e valores, que constituem a identidade das grandes famílias políticas e que vão muito além da noção reducionista de partido político.” (BERSTEIN, 1999, p. 31).

[...] o **retorno à política na terceira geração** é uma reação contra Braudel e também contra outras formas de determinismo (especialmente o “economismo” marxista). Está associado à **redescoberta da importância do agir em oposição à estrutura**. Está associado também ao que os americanos denominam “**cultura política**”, de ideias e mentalidades. Graças a Foucault, esse retorno se estendeu em direção à “**micropolítica**”, a luta pelo poder no interior da família, da escola, das fábricas, Em consequência dessas mudanças, a história política está em vias de uma **renovação**. (1997, p. 103) (Grifo do autor)

Essa “nova história política” possui noções teóricas e metodológicas remodeladas, visões sobre os fenômenos políticos e sociais diferentes da tradicional história política, conforme nos coloca Pierre Rosanvallon:

[...] a **noção do político** transbordou a dimensão institucional do Estado e **passou a incluir o comportamento das massas**, as associações civis, a participação e a cidadania, os meios de comunicação, os padrões culturais, as mentalidades, o imaginário, enfim, o **poder definido principalmente em suas bases sociais e culturais** (Grifo do Autor). (ROSANVALLON, 1995)

A “nova história política” incorpora para si, conceitos da nascente história cultural. Representação, imaginário, memória individual e coletiva, mentalidades, práticas discursivas associadas às relações de poder e ainda o conceito de cultura, passam a integrar o vocabulário epistemológico desse estudo histórico do político ‘ressignificado’. Tais conceitos e teorias são advindos não só do campo historiográfico, mas sobretudo de disciplinas afins à história e que nos levam a uma interdisciplinaridade latente na construção da “nova história política”. Conforme nos aponta Rémond “[...] a história política deve bastante às trocas com outras disciplinas: sociologia, direito público, psicologia social, e mesmo psicanálise, linguística, matemática, informática, cartografia e outras de que esqueço.” (RÉMOND, 2010, p. 29).

O historiador francês ainda nos coloca que com a consolidação do regime democrático em quase todas as nações do mundo tornou-se difícil imputar à história política o estigma de uma história elitista, destinada a poucos. Nas palavras do historiador francês “A história política não é a história de uma minoria, e sim do destino de quase todos.” (RÉMOND, 1994, p.18).

Por fim, cabe enfatizar que há uma clara consolidação deste novo domínio no campo da historiografia e da ciência como um todo, uma leitura cultural do político, uma nova

perspectiva de análise do político, que nos aponta novas direções, novos temas, novas abordagens⁴, novos objetos, novas fontes e novos trabalhos.⁵

Com toda sua precisão novamente René Rémond nos aponta de forma clara esse contexto de efetivação da “nova história política” ao dizer que:

[...] não há hoje muitas realidades da nossa sociedade que a história política não tenha começado a explorar, desde as classes sociais até as crenças religiosas, passando pelos grandes meios de comunicação ou as relações internacionais. Abraçando os **grandes números, trabalhando na duração, apoderando-se dos fenômenos mais globais, procurando nas profundezas da memória coletiva**, ou do inconsciente, as raízes das convicções e as **origens dos comportamentos**, a história política descreveu uma **revolução completa. Como então acreditar que seu renascimento possa ser apenas um veranico de maio?** (Grifo do Autor) (REMOND, 2010, p. 36)

Feita essa breve análise sobre a ressignificação da história política, passemos a analisar como as “Tiras Cômicas” podem ser utilizadas como fontes para essa leitura cultural dos fenômenos políticos.

AS TIRAS CÔMICAS COMO FONTE PARA A “NOVA” HISTÓRIA POLÍTICA

No processo de pesquisa histórica, a escolha do objeto, o recorte temporal e espacial da pesquisa, a delimitação do problema e o levantamento das hipóteses são essenciais. No entanto, a escolha da fonte é muito importante para o bom andamento da pesquisa. Nesse sentido, conhecer tal fonte em seus aspectos formais, estéticos (no caso das linguagens artísticas), materiais e suas condições de produção determinará o êxito do pesquisador em cumprir com seus propósitos epistemológicos.

Para compreendermos a linguagem de nossa fonte, tomaremos as lições do professor Paulo Ramos, pesquisador balizado na área de quadrinhos. Ramos em parte de sua tese de doutorado, publicada no ano de 2011 pela editora Zarabatana sob o título “Fases do Humor – uma aproximação entre piadas e tiras”, nos aponta que ao lidar com quadrinhos é

⁴ Na obra organizada por René Rémond (2003) temos muito bem colocado essas novas abordagens que podem ser: as eleições; os partidos; a opinião pública; a mídia; os intelectuais; as ideias políticas; etc.

⁵ Dentro dessa perspectiva de ressignificação da história política temos alguns trabalhos como: GOMES, Angela de Castro. **A invenção do Trabalhismo**. 3ª ed. Rio de Janeiro: FGV, 2005. ; FERREIRA, Jorge. (Org.). **O Populismo e sua história** – debate e crítica. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013. ; CAPELATO, Maria Helena Rolim. **Multidões em Cena** – Propaganda política no varguismo e no peronismo. 2ª ed. São Paulo: UNESP, 2009. ; OLIVEIRA, Marcus Vinícius Furtado da Silva. **Em um rabo de foguete: Trauma e Cultura Política em Ferreira Gullar**. Brasília: Contraponto, 2016.

essencial trabalhar com as categorias de ‘gênero’ e ‘hipergênero’. Estamos a tratar logicamente das tiras cômicas, no entanto, os estudos de Paulo Ramos nos auxiliam a compreender essa aproximação das tiras com os quadrinhos e como isso pode ser útil ao historiador em seu ofício de compreender a linguagem utilizada por artistas que se dedicam a produzir tiras cômicas.

O professor Paulo Ramos toma emprestado o conceito de gênero trabalhado pelo linguista Mikhail Bakhtin que o define como sendo “[...] tipos relativamente estáveis de enunciados.” (RAMOS, 2011, p. 17). Sem muitas delongas sobre a explicação, é preciso fixar que Bakhtin segundo Ramos, abre novas possibilidades de abordagem quando define gênero dessa maneira. Há nessa definição uma possibilidade de determinado gênero, como, por exemplo, os quadrinhos, a partir de um processo adaptativo criar ‘novos’ gêneros derivados deste, mantendo elementos comuns e agregando novos, por isso a ‘estabilidade relativa’.

A partir do ponto de vista da ‘estabilidade relativa’ apresentada por Bakhtin, agregado a teoria desenvolvida pelo pesquisador francês Dominique Maingueneau, em que este preleciona o caráter de ‘maleabilidade’ dos gêneros e sua consequente multiplicação em novos gêneros, Paulo Ramos nos aponta para o **conceito de “hipergênero”**, ou seja, aquele gênero matriz, que configuraria em seu aspecto sociocomunicativo o surgimento de novos gêneros.

Nessa medida, Paulo Ramos nos coloca a relação umbilical entre quadrinhos e tiras cômicas. Segundo Ramos o rótulo “histórias em quadrinhos” caberia como uma espécie de hipergênero, que abrigaria produções artísticas como: tiras cômicas, charges, cartuns, etc⁶. As tiras seriam classificadas como um gênero autônomo que teriam sua especificidade definidas a partir: do meio de circulação, das temáticas a serem trabalhadas pelos artistas, do formato editorial, entre outras questões. No entanto, há elementos de caracterização comum com as histórias em quadrinhos, que definem essa relação gênero-hipergênero, conforme nos aponta Ramos “[...] texto verbo-visual [...]; sequência textual narrativa; [...]” (RAMOS, 2011, p. 90) e ainda a presença de personagens fixos ou não, a narrativa pode ocorrer em um ou mais quadrinhos e claro a utilização da linguagem dos quadrinhos de forma geral.

As colocações do professor Paulo Ramos nos auxiliam entre outras questões: definir claramente o que seja tira cômica e evitar confusões comuns nessa seara; identificar as

⁶ Para trabalho historiográfico que analisam alguns desses gêneros, temos a obra de SÁ, Rodrigo Patto. **Jango e o golpe de 1964 na caricatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

especificidades de sua linguagem e semelhanças com os quadrinhos; e compreender que as tiras estão inseridas em um contexto de produção e circulação que nos indica para um necessário entendimento sócio-histórico da história dos quadrinhos.

A partir do que foi dito, definimos tiras cômicas como sendo: uma criação atrelada à temática do humor; caracterizada pela presença dos elementos verbal e imagético; caracterizada por ter um texto curto e em formato retangular construído em um ou mais quadrinhos; com a presença de personagens fixos ou não; veiculados normalmente em periódicos da imprensa escrita (jornais ou revistas) e com uma narrativa onde se espera um ‘desfecho inesperado’, elemento fundamental para a ocorrência do fator de comicidade.

As tiras cômicas, a partir dos elementos que a definem, nos ajudam a entender a potencialidade de retratação de eventos do cotidiano e das representações possíveis de serem extraídas a partir da inserção do artista em seu espaço-tempo e contexto social, econômico e cultural, conforme poderemos apreender com as tiras de Mafalda, criada pelo cartunista argentino, Quino⁷.

Na medida em que as tiras cômicas são um gênero do hipergênero HQs, e conforme visto linhas atrás guardam semelhanças em sua trajetória de afirmação enquanto arte⁸, devemos brevemente compreender como os quadrinhos se colocaram social e academicamente em seu processo de legitimação cultural, que perpassa por um quadro de criação relegada a um mero produto cultural de massa que serve ao entretenimento, a outro de uma potencial fonte ou objeto de estudo para diferentes áreas das ciências humanas e sociais compreenderem melhor a sociedade.

A trajetória de afirmação cultural dos quadrinhos é marcada por preconceitos dos mais variados. Sem legitimidade, alçado a condição de passatempo trivial, gênero de menor leitura, como expressão intelectualmente inferior e que seria destinado majoritariamente ao

⁷ Em 17 de julho de 1932, nascia em Mendonza, na Argentina, o filho de imigrantes andaluzes, Joaquim Salvador Lavado, que depois ficaria conhecido simplesmente como Quino. Em 1945 Quino perdeu sua mãe quando tinha apenas doze anos de idade, decidindo a partir de então inscrever-se na Escola de Belas Artes de Mendonza. Em 1948, três anos após a perda da mãe, o pai de Quino também morre e o menino de apenas quinze anos abandona os estudos na Escola de Belas Artes. Ao completar dezoito anos, e após cumprir o serviço militar obrigatório, fato que marcaria muito a vida de Quino, o desenhista vai para Buenos Aires em condições muito difíceis na tentativa de publicar seus desenhos em periódicos famosos. Em 1954 consegue publicar a primeira tira no semanário *Esto es*, importante suplemento político da Argentina. A partir de 1958, Quino resolve se estabelecer em definitivo na capital Argentina, tendo sua carreira despontado muito rápido, passando a publicar em numerosas revistas e periódicos como *Rico Tipo*, *Vea y Lea*, *Panorama*, *Atlántica* y *el Diálogo Democracia*. Em 1963 Quino publica seu primeiro livro, uma coleção de desenhos feitos por ele e que se chamaria “Mundo Quino”.

⁸ Os quadrinhos são colocados como a 9ª Arte a partir de seu processo de afirmação e legitimação cultural.

entretenimento de um público infanto-juvenil. As HQs quando publicadas inicialmente por jornais no início do século XX, ocupavam a parte menos importante dos periódicos, a chamada “banda”, dedicada ao entretenimento. Nos anos de 1950 há um sério debate em todo o mundo sobre a censura em torno das HQs em virtude de possíveis problemas sociais que poderiam estar causando aos jovens que liam as histórias.

Conforme nos revela o estudo, do Historiador e pesquisador em quadrinhos Márcio dos Santos Rodrigues, em 1954 foi publicado o livro do psiquiatra alemão Frederic Wertham intitulado “The Seduction of the Innocent”, ou a Sedução dos Inocentes. Segundo Márcio Rodrigues a obra propunha “[...] imputar aos quadrinhos a acusação de serem também os principais responsáveis pelas crianças abandonarem os estudos e se tornarem homossexuais.” (RODRIGUES, 2011, p.20). O estudo do médico alemão incluía casos de práticas criminosas realizadas por adolescentes, que segundo ele, supostamente teriam sido cometidas após tais jovens terem lido histórias em quadrinhos.

No contexto do ‘marcatismo’ nos EUA, cria-se oficialmente na maior indústria de história em quadrinhos do mundo, uma censura oficial para as HQs, o chamado “Comics Code Authority”. Há nesse sentido uma explícita restrição da liberdade criativa dos artistas com a indicação de padrões formais e de conteúdo que estes poderiam se utilizar em seu processo de criação, medida que até recentemente ainda vigorava.

Tais concepções transportaram-se do campo social para a academia, e houve por muitos anos uma resistência e desconfiança enorme de quem, por algum motivo, se interessava e resolvia pesquisar histórias em quadrinhos. No Brasil essa barreira começou a ser quebrada no início da década de 1970 com estudos de HQ na área de comunicação social e posteriormente letras.⁹ A criação de uma disciplina acadêmica de “Editoração das Histórias em Quadrinhos” na Universidade de São Paulo em 1972, ministrada pela Professora Sonia Bibe Luyten, e posteriormente a orientação de monografias, dissertações e teses sobre HQs foram redimensionando a postura acadêmica sobre os quadrinhos, no entanto, sem vencer as hierarquizações culturais impostas, as relações de força e domínio na academia, que impunham a pesquisa em quadrinhos como secundária e ainda a dificuldade dos quadrinhos em se tornarem fonte e objeto da pesquisa em História.

⁹ No livro “Os Pioneiros no Estudo de Quadrinhos no Brasil”, organizado em 2013 por Waldomiro Vergueiro, Paulo Ramos e Nobu Chinen, e publicado pela editora Criativo, temos a trajetória e impressões dos pioneiros dos estudos em quadrinhos no Brasil, entre eles destacam-se: Álvaro de Moya; Antonio Luiz Cagnin; José Marques de Melo; Moacyr Cirne; Sonia Bibe Luyten e Waldomiro Vergueiro.

No, entanto, no caso da História, as HQs não ficariam por muito tempo fora do espectro da historiografia. Com a ebulição da pesquisa vinculada a corrente da História Cultural e o conseqüente surgimento da “nova história política”, especialmente na década de noventa e início dos anos dois mil, as HQs e conseqüentemente seus gêneros seriam atingidos em primeira ordem, fato demonstrado pelo preenchimento dessa lacuna com dissertações e teses sobre quadrinhos.

A título de exemplificação da pesquisa de quadrinhos na história temos: a dissertação, já citada, produzida no ano de 2011 por meio do Programa de pós-graduação em História da UFMG pelo Historiador Márcio dos Santos Rodrigues e intitulada “Representações políticas da Guerra Fria: as Histórias em Quadrinhos de Alan Moore na década de 1980”; a dissertação do também Historiador Thiago Monteiro Bernardo intitulada de “Sob o manto do morcego: uma análise do imaginário da ameaça nos EUA da era Reagan através do universo ficcional do Batman”, pesquisa produzida no Programa de pós-graduação em história da UFRJ em 2009; temos ainda o trabalho (dissertação) de Carlos André Krakhecke, intitulado “Representações da Guerra Fria nas histórias em quadrinhos Batman – o Cavaleiro das Trevas e Watchmen”, defendido em 2009 no Programa de Pós-Graduação em História da PUC-RS. Poderíamos citar alguns outros, mas por ora nos reservaremos apenas nestes.

Ainda assim há de se considerar incipiente e de pouca ressonância a pesquisa de quadrinhos por parte dos historiadores o que segundo Márcio dos Santos Rodrigues citando o historiador Renato Amado Peixoto afirma que “Existe algo velado, não assumido em nossa área que é o preconceito. Ninguém fala abertamente, mas o objeto é quase maldito.” (PEIXOTO apud RODRIGUES, 2011, p.29).

Acreditamos que tal preconceito deve-se, em grande parte, ao distanciamento que os quadrinhos ainda possuem em relação a academia de forma geral. No que diz respeito a história, o preconceito citado por Renato Peixoto é tributário da dificuldade em enxergar os quadrinhos enquanto objeto ou fonte histórica, e ainda pelo relativo desconhecimento da linguagem. No entanto, percebemos que a geração de jovens historiadores, principalmente, amantes e colecionadores de HQs, tem procurado o gênero, para tê-lo, seja como fonte, seja como objeto da pesquisa histórica, o que em algum tempo aumentará significativamente o número de pesquisas e a historiografia sobre o tema.

Colocado algumas questões acerca da definição e da linguagem das tiras cômicas, sua relação indissociável com os quadrinhos e a trajetória de legitimação cultural ‘relativa’, faz-se necessário, antes de adentrar na análise das potencialidades da obra Mafalda, algo em torno das possibilidades e usos das tiras cômicas ou HQs, como fonte histórica.

Conforme já colocado, à dinâmica proposta pela História Cultural abriu a possibilidade de inserir novos objetos e novas fontes no campo da pesquisa histórica, e com a história política não foi diferente. Nesse sentido cabe estabelecer que as tiras cômicas são produzidas por meio de atividade humana, e como tal produzem uma significação social, política e cultural, ou seja, uma prática que produz uma representação aos modos de Roger Chartier.¹⁰

Márcio dos Santos Rodrigues nos explicita de forma muito clara essa percepção quando afirma que:

As HQs podem ser uma fonte para a história, mas desde que não sejam interpretadas, em virtude do seu caráter de matéria ficcional, como um registro que passa a margem do social. Tendo em conta que os quadrinhos como qualquer outra prática cultural, são produzidos em um determinado tempo e espaço, é possível atribuir a eles uma participação no mundo social, até mesmo de natureza política e ideológica. (RODRIGUES, 2011, p. 35)

As tiras cômicas em sua relação estética e sócio-histórica com as HQs são, sem dúvida, fonte riquíssima de representação de dada temporalidade histórica, podendo nos revelar a partir dos vestígios escritos nesta, as percepções de seu criador e o entorno político, social e econômico de sua gestação, indícios do cotidiano, de manifestações sociais e políticas, de escolhas e fenômenos vividos pela sociedade de uma época em um determinado espaço.

Partindo de tais pressupostos nos é claro a legitimidade que goza as tiras cômicas para servir ao historiador como fonte ou objeto de pesquisa para compreender o passado. Não nos cabe neste curto texto uma discussão mais aprofundada acerca da metodologia para tratamento dessa fonte. No entanto, é preciso ressaltar a necessidade de ter a percepção global da fonte em todos os seus aspectos, inclusive conhecer a fundo sua linguagem e ainda realizar

¹⁰ Segundo Sandra Pesavento, utilizando o pensamento de Roger Chartier, representações “São matrizes geradoras de condutas e práticas sociais, dotadas de força integradora e coesiva, bem como explicativa do real. [...] Representar é, pois, fundamentalmente, estar no lugar de, é presentificação de um ausente; é um apresentar de novo, que dá a ver uma ausência. A ideia central é, pois, a da substituição, que recoloca uma ausência e torna sensível uma presença. A representação é conceito ambíguo, pois na relação que se estabelece entre ausência e presença, a correspondência não é da ordem do mimético ou da transparência. A representação não é cópia do real, sua imagem perfeita, espécie de reflexo, mas uma construção feita a partir dele.” (PESAVENTO, 2014, p.40)

a cargo do tema de pesquisa sempre a confrontação das tiras com outras fontes e registro históricos, a fim de se obter a melhor narrativa histórica possível. Passamos agora a entender melhor os potenciais e possíveis usos para a história da tira cômica, Mafalda.

MAFALDA: ENTENDER OS FENÔMENOS POLÍTICOS DA DÉCADA DE 1960 A PARTIR DA AMÉRICA LATINA

De início cabe pontuar que a proposta deste texto não é analisar as potencialidades do uso de Mafalda como fonte para a “nova história política” a partir de um recorte temático ou temporal específico, ou ainda mediante um copilado de tiras que retratem determinada situação. A proposta aqui é entender um pouco melhor o que Mafalda, de forma ampla, tem a oferecer aos historiadores em termos de possibilidade de pesquisa histórica, levando-se em conta a complexidade do mundo no período de sua publicação, em especial nos aspectos políticos e o fenômeno em que se transformou a personagem.

Mafalda foi criada por Quino, especificamente no ano de 1963, vindo, no entanto, a ser publicada oficialmente apenas em 1964. O publicitário Miguel Brascó solicitou ao cartunista Joaquim Salvador Lavado, o Quino, uma série de tiras para uma campanha publicitária que seria realizada para o lançamento de uma linha de eletrodomésticos da marca Mansfield. A empresa exigia que a tira retratasse uma família “tipo”¹¹ e que o nome dos personagens começasse com a letra “M”. Segundo a historiadora argentina Isabela Cosse, Quino batizou de Mafalda a menina da família e tomou esse nome “[...] de la película *Dar la cara* (1962) basada em el libro de David Viñas, quien ya era uno de los jóvenes “parricidas” de los círculos intelectuales de izquierda” (COSSE, 2014, p. 33).

Em virtude de acontecimentos alheios a vontade de Quino, a campanha publicitária foi suspensa e os desenhos ficaram fora de circulação até 29 de setembro de 1964, quando Júlian Delgado, amigo de Quino e editor da Revista Primera Plana solicita ao artista que os desenhos de Mafalda sejam publicados na Revista.

Levando em consideração os veículos de comunicação em que Mafalda foi publicada, podemos dividir a publicação de Mafalda em três fases: a Primeira que vai de 29 de setembro de 1964 a 09 de março de 1965 com a publicação na revista semanal “Primera

¹¹ A expressão “família tipo”, definida na pesquisa realizada pela historiadora Isabela Cosse, é aquela composta por um marido, uma mulher e um casal de filhos. (COSSE, 2014, p. 33).

Plana”; a Segunda que se dá de 15 de março de 1965 a 22 de dezembro de 1967 com a publicação no periódico diário “El Mundo”; e finalmente a terceira que acontece na Revista também semanal “Siete Días Ilustrados” entre 02 de junho de 1968 à 25 de junho de 1973, data em que Quino resolve parar de publicar Mafalda.¹²

Quino, o “pai” de Mafalda, nasceu em Mendonza na Argentina em 1932 e desde cedo mostrava interesse pela arte de desenhar. Conforme bem nos aponta acerca da biografia de Quino, Marta Moraes Bitencourt em sua dissertação de Mestrado sobre Mafalda:

Na década de 1940, perde os pais prematuramente. Neste período, decide inscrever-se na Escola de Belas Artes de Mendonza, mas não conclui os estudos. Em 1953, presta serviço militar mantendo nesse ambiente uma convivência que o desagrada. [...] No próximo ano, instala-se em Buenos Aires e percorre todas as redações da Cidade para expor seu trabalho. [...] Em 1957, alcança seus objetivos como desenhista ao publicar nas revistas que almejava desde jovem. (BITENCOURT, 2009, p. 44)

O período de publicação de Mafalda, como colocado vai de 1964 a 1973, pode ser considerado um período de verdadeira ebulição e efervescência política, social e cultural. O historiador britânico Eric Hobsbawm em seu clássico “A era dos extremos – O breve século XX” nos aponta bem os acontecimentos que perfilaram a décadas de 1960:

Nas loucas praias dos anos 60 americanos, onde se reuniam os fãs de *rock* e estudantes radicais, o limite entre ficar drogado e erguer barricadas muitas vezes parece difuso. [...] Contudo, o grande significado dessas mudanças foi que, implícita ou explicitamente, rejeitavam a ordenação histórica e há muito estabelecida das relações humanas em sociedade, que as convenções e proibições sexuais expressavam, sancionavam e simbolizavam. Na maior parte do mundo, as velhas texturas e convenções sociais, embora solapadas por um quarto de século de transformação social e econômica sem paralelos, estavam tensas, mas ainda não em desintegração. (HOBSBAWN, 1995, p. 327)

Nesse contexto em que foi criada e publicada Mafalda, o professor e filósofo italiano, grande entusiasta dos quadrinhos, Umberto Eco, chamaria *la niña* de “o personagem dos anos sessenta”¹³. Eco já prenunciava que haveria na obra do quadrinista argentino, aspectos essenciais que conferissem auxílio para compreensão dos anos 1960 a partir de uma perspectiva do ambiente cultural latino-americano. Conforme nos propõe Eco:

O universo de Mafalda não é apenas o de uma América latina urbana e desenvolvida; é também, de modo geral e em muitos aspectos, um universo latino, o que a torna mais compreensível do que muitos personagens de quadrinhos norte-americanos; enfim, Mafalda, em todas as situações, é um “herói de nosso tempo”, o que na parece uma qualificação exagerada para o pequeno personagem de papel que Quino nos propõe. (ECO, 1969, p. 2)

¹² Tal divisão é feita por nós a partir dos critérios apontados.

¹³ ECO, Umberto. Mafalda, o del Rifiuto. In: Quino. **Mafalda, La contestaria**. Milão: Bompiani, 1969. p. 1.

O pesquisador Marcos Novaro nos aponta essa situação afirmando que “Mientras tanto, fiel reflejo de lo que ocurría en el mundo, Argentina estaba viviendo una verdadera revolución de las costumbres y de las expectativas, en la que la juventud era el actor decisivo.” (NOVARO, 2014, p. 314).

Nesse sentido grandes questões são colocadas à sociedade global e argentina. O consumo em massa, o surgimento do televisor, a difusão cada vez mais vertiginosa dos meios de comunicação, a intensificação dos conflitos geracionais e as mudanças nas relações de gênero, o surgimento de profissionais preparados para lidar com o “novo” e as novas formas empresariais, a urbanização, as renovação cultural, inauguraram um novo modo de pensar e agir naqueles tempos. Boris Fausto e Fernando Devoto (2005, p. 383) nos colocam esse ambiente ao nos apontar algumas situações como: o movimento cultural vanguardista; as transformações de costumes; a expansão da psicanálise; a massificação da vida universitária com a expansão do acesso a cursos superiores; a radicalização ideológica tanto da direita quanto da esquerda; novos paradigmas nas ciências sociais entre outras questões já apontadas.

No entanto, quem de forma cirúrgica consegue delinear essas mudanças é o historiador argentino, exaustivamente citado por nós, Luis Alberto Romero, afirmando sobre esse período que:

As mudanças nas formas de vida foram notáveis, principalmente nas grandes cidades. A pílula anticoncepcional, uma atitude geral mais flexível com o comportamento sexual e as relações familiares mudaram o vínculo entre homens e mulheres, apesar de tais mudanças serem um reflexo tímido – em uma sociedade pacata e tradicionalista – daquelas produzidas nos países centrais. O tratamento informal começou a se impor no cotidiano e as conversas se encheram de palavras tomadas da sociologia e da psicanálise [...]. Assim como nos resto do mundo, as mudanças de consumo começaram a se transformar em chaves de identificação social. (ROMERO, 2006, p. 150)

A POLÍTICA NO MUNDO

Partindo das colocações desses autores, podemos inferir a partir da leitura das tiras, inúmeras possibilidades de uso da personagem Mafalda para compreensão deste período tão conturbado na história do século XX, especialmente para os países da América Latina. Movimentos contestatórios de cunho político, social e cultural marcaram a década de 1960. Conflitos geracionais, movimentos estudantis em ebulição, novas manifestações culturais como os *hippies*, o rock com os Beatles, manifestações contra os conflitos gerados pela Guerra Fria (em especial a Guerra do Vietnã), ações em favor da Paz, novas formas de

relações familiares, o feminismo, o clima de divisão entre capitalismo de um lado, representado pelos EUA, seus organismos internacionais e uma política imperialista, e por outro o comunismo, liderado pela União soviética, e tendo ressonância com a revolução cubana que marca o início de uma década de ‘contestações’ em todo mundo.

Quino nos apresenta por meio de Mafalda uma leitura bastante particular de um artista latino-americano que vivenciou aquele período e que conseguiu falar sobre, por meio de uma menina de seis anos de idade. Vejamos algumas tiras que exemplificam essa interpretação peculiar de Quino.



TIRA n.º. 1: Quino, Toda Mafalda, 2013.

Na tira n. 1, podemos observar Mafalda gritando com sua mãe, em contestação a uma possível ordem dada por esta, dizendo que não a obedeceria porque era Presidente, em uma alusão ao Presidente da nação Argentina, ou seja, cargo mais poderoso e hierarquicamente superior do país. No entanto, na sequência com uma expressão murcha e de espanto, Mafalda escuta sua mãe gritar do outro lado afirmando que ela devia obediência, pois ela (mãe) era o Banco Mundial, o clube de Paris e o Fundo Monetário Internacional, organismos internacionais até hoje existentes que simbolizavam a perda de soberania dos países que faziam parte e autonomia de ação dos Presidentes dessas nações, que deveriam se subordinar a elas.

Nesse sentido apreendemos temas caros a historiografia, como o imperialismo dos chamados “países desenvolvidos” sobre os “países do terceiro mundo” a partir de supostas instituições globais, que na proposta de Quino eram criadas para subjugar países, como os da América Latina, por exemplo. A discussão sobre imperialismo, oriunda da velha condição de

colonizador e colonizado, contrastava á época, com situações dos movimentos de independência dos países africanos, intervenções militares como a dos EUA sobre o Vietnã, entre outras questões também suscitadas por Quino, por meio da menina latino-americana.



TIRA n.º. 2: Quino, Toda Mafalda, 2013.

Já na tira de n. 2, temos alusão a duas situações que ocorriam naquele momento: a primeira era uma crítica por parte de Quino aos regimes comunistas, que na concepção dele eram a infância da democracia, ou seja, Mafalda contestava a falta de liberdade nos regimes comunistas, como de Cuba, da URSS, China, etc; a segunda apreensão, que se denota a partir da presença do prato de sopa e da análise do conjunto verbo visual¹⁴ é justamente da falta de liberdade de outros regimes autoritários, sempre representado em Quino pela rejeição de Mafalda à tomar sopa.¹⁵

As tiras acima, de forma bem objetiva exemplificam uma parcela de possibilidade do uso da tira de Quino como fonte histórica. Como muito bem nos coloca os professores Maria Beatriz Furtado e André Fagundes:

A menina Mafalda tornou-se símbolo do imaginário mítico de uma Latino América que ansiava por liberdade de expressão, por liberdade de escolhas sociais e culturais, pela emancipação feminina. [...] Mafalda passa a questionar o mundo, as guerras do Vietnã e do Oriente Médio, a opinar contra a violência, a dizer verdades para os amigos, para os Professores, para os pais, tudo isso armazenado num microuniverso de uma garota latinoamericana, que ergue sua voz para um mundo cada vez mais dividido e desestruturado. (FURTADO; FAGUNDES, 2005, p. 5-7)

¹⁴ Reafirmamos aqui a necessidade de na análise de tiras cômicas ou outros gêneros derivados dos quadrinhos, levar-se em conta os aspectos verbal e imagético da composição dessa linguagem, visto que são indissociáveis para a realização de uma interpretação condizente. Para maiores informações indicamos a leitura de RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2016.

¹⁵ Em entrevista para o jornalista Tarso Araújo e veiculada no Jornal Folha de São Paulo no dia 30 de maio de 2010, o cartunista Quino ao ser perguntado sobre o porquê à personagem Mafalda não suportar Sopa, responde afirmando que “Isso era uma alegoria dos governos militares, algo que ela não gostava, mas tinha que suportar.”.

INSTABILIDADE POLÍTICA: AS CRÍTICAS AO PRESIDENTE ILLIA E SEU GOVERNO

A Revista *Primera Plana*¹⁶, primeiro periódico de circulação de Mafalda, foi um importante meio de difusão de críticas ao Presidente Arturo Illia, como forma de desconstruir sua imagem e posteriormente potencializar a solução dos problemas argentinos através da governança do país pelas mãos do exército, mais especificamente do General Juan Carlos Onganía.

Nesse sentido, temos os estudos do historiador Horacio Mazzei quando nos afirma que “Por eso, para resaltar aún más la imagen de Onganía, *Primera Plana* recutió al descrédito de sua contrafigura, el presidente Illia. Se conformo entonces um mito Illia, de carácter negativo.” (MAZZEI, 1997, p. 88).

Para a concretização desta campanha desestabilizadora do governo Illia e ascensão dos Azuis, o humor político foi uma das formas dessa difusão conforme nos aponta Horacio Mazzei “(...) y la utilización de caricatura y el humor político en la construcción de imágenes arquetípicas de Illia y Onganía.” (MAZZEI, 1997, p. 77).

O historiador francês e especialista em América Latina, Alain Rouquié, em importante estudo sobre a sociedade Argentina e sua relação com as forças armadas, também nos apontam que o humor, através dos desenhos, foram fundamentais para realizar a crítica contra o Illia e seu governo, vejamos:

Se atacaba al gobierno por su ineficiencia, oponiendosele la eficiencia ejecutiva del aparato de las Fuerzas Armadas. Caricatura, ocurriencias e insinuaciones malitencionadas asociaban al gobierno con la imagen de la siesta provinciana [...] Algunos dibujos que presentaban al buen Presidente Illia con un aire resignado y cansado [...] (ROUQUIÉ, 1982, p. 245)

A partir desse quadro, o Presidente Illia não conseguia reverter sua escassa legitimidade eleitoral, que precedia de sua eleição com apenas 25% dos votos válidos, e ainda não conseguia convencer nem os militares, nem a opinião pública de que poderia incluir a Argentina no projeto modernizador que esperavam. Mafalda irá refletir essa situação como bem nos aponta Isabella Cosse ao pontuar que:

[...] la tira incorporó la política argentina. La agitación social y política estaba en ascenso, al compás del agravamiento de la debilidad de la democracia, las intervenciones militares constantes y los pronósticos de una crisis social y

¹⁶ Sobre a Revista ver: MAZZEI, Daniel Horacio. **Primera Plana**: modernización y golpismo em los sesenta. Revista *Realidad Económica*. V.6, n.º. 1, 1997. p. 72-99.

econômica estrutural que ponía em evidencia la exclusión histórica de las clases populares rurales y urbana. (COSSE, 2014, p. 54)

Posto isso, a tira de Quino, Mafalda, também discutirá o perfil de Illia, de forma crítica, abordando as características que testemunhavam contra sua figura e seu governo. Vejamos abaixo uma tira publicada em 01 de dezembro de 1964 tal situação:

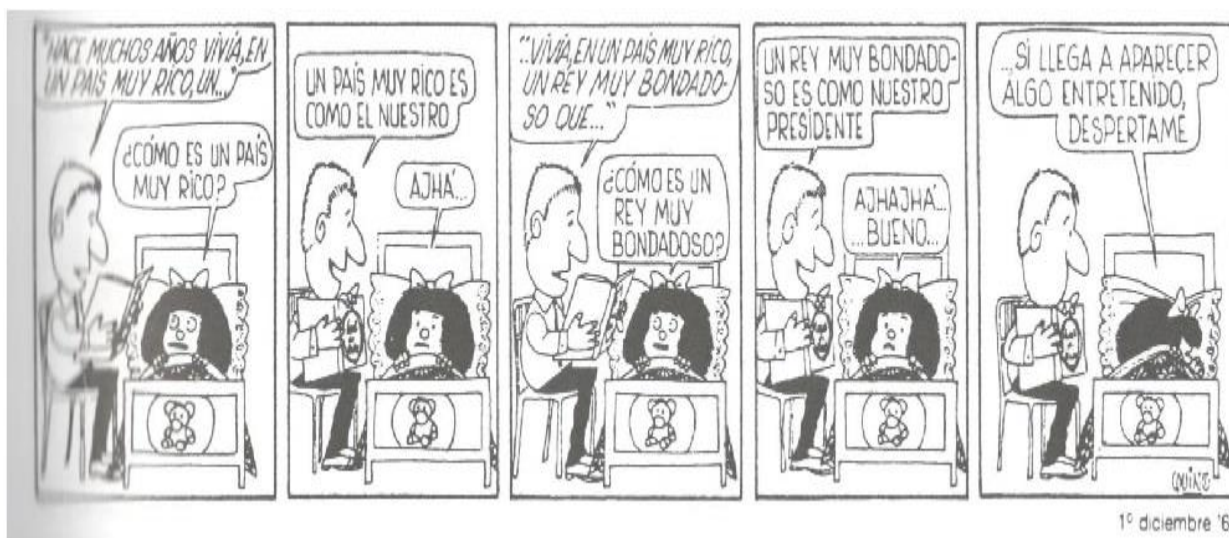


Fig. 3 – Tira de 01 de dezembro de 1964, publicada na Revista Primera Plana.

Como podemos observar na tira n.3, Mafalda está deitada em sua cama se preparando para dormir e ouvindo uma história contada pelo seu pai. Ele contava sobre um país muito rico, e Mafalda se mostrava interessada pela história. Continuava seu pai dizendo que havia um rei muito bondoso, e Mafalda o questiona: como é um rei muito bondoso? Seu pai responde que era como o Presidente argentino, à época Illia. Mafalda imediatamente se vira e dorme, numa expressão de que a história não lhe interessava mais em virtude de tal comparação.

Temos claramente uma posição da personagem no sentido de exaltar as características negativas do Presidente Arturo Illia (bondoso, calmo e paternal) frente ao projeto de modernidade argentino que pregava a Revista Primera Plana. Nesse sentido nos coloca Isabella Cosse ao afirmar que “Los lectores de *Primera Plana* podían reponer, sin esfuerzo, los implícitos omitidos sobre el carácter aburrido de Arturo Illia.” (COSSE, 2014, p. 55).

Ainda nesse meandro de crítica ao governo Illia, teremos a tira do dia 29 de setembro de 1964, logo no primeiro dia de publicação de Mafalda na Primera Plana, vejamos:

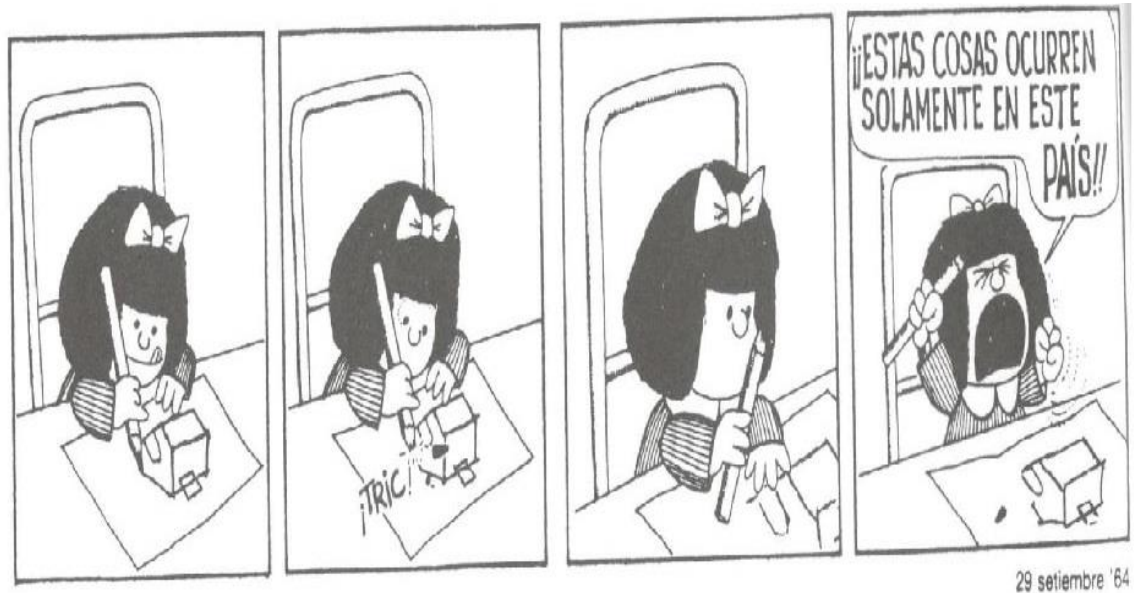


Fig. 4 – 2ª Tira de 29 de setembro de 1964, publicada na Revista Primera Plana.

Na tira n.4 Mafalda está desenhando normalmente o que parece ser uma casa. No terceiro quadro a personagem observa que a ponta do seu lápis quebrou. No último quadro Mafalda exclama irritada que coisas como, a ponta de um simples lápis quebrar, só aconteciam na Argentina.

A atitude representada por Quino era um sentimento comum de encontrar na população Argentina à época, que enxergava no governo algo frágil e que não conseguia colocar o país nos eixos. Nesse sentido qualquer dificuldade, pequena que fosse como aconteceu com Mafalda, era transformado em algo de escala nacional, apontando para ineficiência do governo que colocava o país em crise atrás de crise.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A resignificação da história política que traz à tona a chamada “nova história política”, com uma leitura mais plural de objetos, sujeitos, abordagens e fontes, nos indica a concepção de uma análise cultural do que seja o político, ou seja, abre novas perspectivas para a análise das relações de poder.

As tiras cômicas se inserem nessa nova forma de abordagem da história política, onde manifestações culturais são usadas como fonte de análise e interpretação dos fenômenos políticos em dada temporalidade histórica. A tira cômica “Mafalda”, surge no ambiente de resignificação da história política, e por encontrar ressonância social nos indica uma infinidade de temas políticos, que a partir de dada representação feita pelo argentino Quino, possibilita ao historiador, também representar interpretando o passado.

Quino em toda sua complexidade criativa legou aos historiadores elementos meticulosamente pensados naquele momento como manifestação de suas angústias pessoais, mas que se transformaram neste presente, fontes inesgotáveis de interpretação do passado. Como bem colocado pela historiadora Isabela Cosse:

[...] el dibujante nutre su inspiración artística de una introspección y una reflexión filosófica surgidas de La observación atenta de la realidad. Con un método intuitivo, *Mafalda*, fue haciéndose a partir de los contextos de producción, los requerimientos creativos y las coyunturas socioculturales y políticas. (2014, p. 26)

Sinteticamente, o movimento da nova história política possibilita ao historiador inserir em seu ofício de investigação, uma nova fonte, tão legítima e rica em informações, como os diários pessoais de políticos ou os documentos oficiais do Estado. Quem sabe seja uma fonte que possibilite ao historiador descobertas mais amplas sob uma dada leitura da sociedade e, portanto, da política em toda sua dimensão.

Artigo recebido em janeiro de 2017. Aprovado em julho de 2017

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANGELI, Douglas Souza; SIMÕES, Rodrigo Lemos. A nova história política e a questão das fontes históricas. **Revista Cippus**, Canoas: UNILASALLE, v.1, n.2, p. 112-129, 2012.

ÁVILA, Graciene de. **1968: ideologia e contestação das tiras da Mafalda**. 2009, 70 f. Monografia (Departamento de História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

BITENCOURT, Marta Moraes. **As ponderações da Mafalda sobre cidadania e democracia**. 2009. 99 f. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

BERSTEIN, Serge. **A cultura política**. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François (Org.). Para uma história cultural. Trad. Ana Moura. Lisboa: Estampa, 1998, p. 349-363.

_____. **Culturas políticas e a historiografia**. Trad. Luiz Alberto Monjardim. In: AZEVEDO, Célia et alii (Org.). Cultura política, memória e historiografia. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 29-46.

CAPELATO, Maria Helena. História política. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro: CPDOC-FGV, n. 17, v. 9, p. 161-165, 1996.

COSSE, Isabella. **Mafalda: historia social y política**. Ciudad de autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014.

DALBÉRIO, Osvaldo; DALBÉRIO, Maria Célia Borges. **Metodologia Científica: desafios e caminhos**. São Paulo: Paulus, 2010.

FALCON, Francisco. **História e poder**. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Org.). D o mínio s d a história: ensaios de teoria e metodologia. 5. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1997, p. 61-89.

FERREIRA, Marieta de Moraes. A nova “velha história”: o retorno da história política. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro: CPDOC-FGV, v. 5, n. 10, p. 265-271, 1992.

GASPARUTTI, Luisina Nazarena. **La crítica política em La historieta humorística: configuración de La política nacional em la historieta Mafalda durante su publicación em El diário El Mundo entre 1965 y 1967**. Rosario: Universidad Nacional de Rosario – Facultad de Ciencia Política, 2012. 69 p.

GOUVÊA, Maria de Fátima Silva. A história política no campo da história cultural. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa: UEPG, v. 3, n. 1, p. 25-36, 1998.

JULLIARD, Jacques. A política. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (Org.). **História: novas abordagens**. 4. ed. Trad. Henrique Mesquita. Rio de Janeiro: F. Alves, 1995, p. 180-196.

LAVADO, Joaquim Salvador (Quino). **Toda Mafalda**. 27ª ed. Cidade Autônoma de Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2013.

NOVARO, Marcos. **Dictaduras y Democracias**. In: YANKELEVICH, Pablo (Org.). *Historia Mínima de Argentina*. Madrid: Turner Publicaciones, 2014. p. 303-352.

RAMOS, Paulo. **Faces do Humor** – uma aproximação entre piadas e tiras. Campinas: Zarabatana Books, 2011.

_____. **A leitura dos quadrinhos**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2016.

RÉMOND, René. Do político. In: RÉMOND, René. (Org.). **Por uma história política**. Trad. Dora Rocha. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003, p. 441-450.

_____. Por que a história política? **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro: CPDOC-FGV, v. 7, n. 13, p. 7-19, 1994.

ROMERO, Luis Alberto. **História Contemporânea da Argentina**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

ROSANVALLON, Pierre. Por uma história conceitual do político (nota de trabalho). Trad. Paulo Martinez. **Revista Brasileira de História**, São Paulo: ANPUH, v. 15, n. 30, p. 9-22, 1995.

VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo (Orgs.). **Muito Além dos Quadrinhos: análises e reflexões sobre a 9ª arte**. São Paulo: Devir, 2009.