

REPRESENTAÇÕES DA POLÍTICA EM MAFALDA: CRISE E INSTABILIDADE NA ARGENTINA DA GUERRA FRIA (1964-1965)

REPRESENTACIONES DE LA POLÍTICA EN MAFALDA: CRISIS E INESTABILIDAD EN LA ARGENTINA DE LA GUERRA FRÍA (1964-1965)

ALESSANDRO DE ALMEIDA

Doutor em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e professor efetivo da Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES).

GUILHERME GONZAGA BENTO

Doutorando em História pela Universidade Estadual Paulista (UNESP).

RESUMO

O presente artigo busca analisar as representações da política em Mafalda, no período de sua primeira fase de publicação, na revista de cunho conservador *Primera Plana*. Essa temporalidade precede o golpe militar na Argentina, que irá depor o governo do então presidente Arturo Humberto Illia (1963-1966) e instaurar uma ditadura no país. O contexto mundial da Guerra Fria se traduz em crise e instabilidade na Argentina, sendo representado e retratado na publicação de Mafalda entre 1964 e 1965.

Palavras-chave: Política; Argentina; Mafalda; Guerra Fria.

RESUMEN

Este artículo busca analizar las representaciones de la política en Mafalda, en el período de su primera etapa de publicación, en la revista conservadora *Primera Plana*. Esta temporalidad precede al golpe militar en Argentina, que derrocará al gobierno del entonces presidente Arturo Humberto Illia (1963-1966) e instaurará una dictadura en el país. El contexto mundial de la Guerra Fría se traduce en crisis e inestabilidad en Argentina, siendo representado y retratado en la publicación de Mafalda entre 1964 y 1965.

Palabras-clave: Política; Argentina; Mafalda; Guerra Fría.

SUMÁRIO

NOTAS PARA O PERCURSO; 1 CRISE E CRÍTICA: O GOVERNO DE ARTURO HUMBERTO ILLIA; 2 A VOLTA DE PERÓN: UM FANTASMA DA GUERRA FRIA ARGENTINA; 3 REPRESENTAÇÕES DA POLÍTICA EM TEMPOS DE GUERRA FRIA: INSTABILIDADE, MEDO E DIVISÃO; NOTAS FINAIS; REFERÊNCIAS.

NOTAS PARA O PERCURSO

As representações nos possibilitam dar sentido ao mundo e explicar o real por meio destas. Tomaremos, assim, a definição empregada por Roger Chartier sobre o que seja representação:

(...) a representação é o instrumento de um conhecimento mediato que revela um objeto ausente, substituindo-o por uma “imagem” capaz de trazê-lo à memória e “pintá-lo” tal como é. A relação de representação, assim entendida como correlação de uma imagem presente e de um objeto ausente, uma valendo pelo outro (...) (CHARTIER, 2002, p. 74).

A noção de representação, nesse sentido, permite-nos acessar a maneira com que o cartunista, no caso Joaquín Lavado “Quino”, presenciou e traduziu, em sua obra Mafalda, as situações naquele dado momento histórico. Assim nos afirma Jacques Le Goff pontuando o que o campo das representações significa: “(...) engloba todas e quaisquer traduções mentais de uma realidade exterior percebida (...)” (LE GOFF, 1994, p. 11).

Nesse diapasão, e levando em conta que uma representação pode gerar uma prática ou mesmo outras representações – ou seja, este texto é uma representação da representação proposta por Quino em Mafalda –, a historiadora Sandra Pesavento, a partir dos escritos de Roger Chartier, conceitua muito bem o que seriam as 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 partir dessa noção conceitual, pretendemos discutir de que maneira Quino representou, por meio de Mafalda, não todos, mas alguns dos acontecimentos políticos apontados anteriormente e que marcaram aquele início de criação e publicação de Mafalda na Revista *Primera Plana*.

Desse modo, a personagem foi publicada no semanário durante seis meses, com um total de 48 tiras, sendo sua periodicidade semanal. A questão da periodicidade e da complexidade temática é fundamental para demarcarmos o escopo de nossa análise. Em um rol de 48 tiras,

inúmeros temas irão aparecer, entre eles podemos destacar: a modernização da sociedade; mudança nas relações familiares; a condição feminina; o autoritarismo; problemas geracionais; a tensão nuclear no mundo; crises econômicas na Argentina; condição da classe média na Argentina; a agitação social e política em ascensão no mundo; os problemas políticos na Argentina, entre outros.

No entanto, aqui nos interessa especialmente os temas políticos, que passam pela representação de assuntos de política interna e política externa, conforme demonstraremos.

Quanto à periodicidade semanal, essa nos permite inferir que nem sempre foi possível a Quino trabalhar um tema imediato, ou seja, no momento em que este ocorria, visto que seu método de trabalho é o da “observação da realidade cotidiana” para criação das tiras, muitas vezes deixando passar algum acontecimento.

Nessa perspectiva, e a partir de um prévio levantamento temático, temos nas palavras de Isabella Cosse que:

(...) la historieta trabajará sobre las contradicciones sociales, políticas y culturales que afectaban a dicha clase social. En especial, em una primera instancia, la historieta dialogará con la modernización social. Y em particular, com las mutaciones em las relaciones familiares, la condición feminina, las brechas geracionales y el autoritarismo. De hecho, Quino recurrirá de manera intuitiva a esos procesos de los que tomará los nudos – los “materiales sociales” – sobre los que volverá una y otra vez la tira (COSSE, 2014, p. 42).

A partir desse preceito, das 48 tiras publicadas na revista *Primera Plana*, fizemos um levantamento levando-se em conta os seguintes condicionantes qualitativos para prosseguir à classificação temática: a composição híbrida da tira, ou seja, dos elementos textuais e imagéticos que a compõem; a datação das tiras e os acontecimentos que a cercavam no tempo e no espaço; e a possibilidade de existência de mais de um tema tratado na mesma tira.

Um ponto que convém colocar é que as tiras não foram levantadas diretamente da edição original da Revista *Primera Plana*, em virtude da dificuldade de se conseguir tal material. Essa questão se coloca relevante, uma vez que não poderemos comparar as tiras com os outros materiais (artigos, notícias, propagandas, por exemplo) que eram veiculados nas respectivas edições do semanário. As tiras, portanto, foram apreciadas a partir da edição de “Mafalda Inédita”, da editora

Ediciones de La Flor¹, cabendo ressaltar que são datadas precisamente e estão no idioma original de publicação, ou seja, o material será analisado sem interferência de qualquer tradução.

Partindo deste levantamento, selecionamos todas as tiras que tratam do tema “Política”² (seja interna ou externa).³ Tais temas foram escolhidos, entre outros fatores, em virtude de sua relevância, recorrência e por representar claramente uma forma de representação das questões políticas que permeavam a sociedade à época. Logo, passemos a analisar as tiras.

Destarte, nas próximas linhas tentaremos perscrutar as representações que Quino propõe na publicação de Mafalda na Revista *Primera Plana*, tentando compreender como a personagem resistiu ao tempo e se seu discurso é progressista ou conservador do ponto de vista político.

1 CRISE E CRÍTICA: O GOVERNO DE ARTURO HUMBERTO ILLIA

A Revista *Primera Plana* 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* há recurrido al descrédito de sua contrafigura, el presidente Illia. Se conformo entonces um mito Illia, de carácter negativo”⁴ (MAZZEI, 1997, p. 88).

¹ Trata-se da 35ª edição da publicação, que reúne as 48 tiras publicadas em *Primera Plana*, uma vez que quando Quino abandonou a Revista em março de 1965, por não concordar com os termos que lhe eram impostos no que concerne aos direitos autorais, retirou os originais e nunca havia sido publicado em nenhum livro até 1989 na primeira edição de Mafalda Inédita.

² Tomemos aqui a concepção de política já apresentada no capítulo 1 do presente trabalho acrescida da ideia de Pierre Rosanvallon de que “(...) não existe sociedade sem referência a um lugar de poder; pela ideia de que o poder político consiste numa precondição da vida social na medida em que é ele que conforma a sociedade (...) a sociedade é produto de um trabalho prévio de sua conformação a partir de um lugar de poder (...). O político é, deste modo, anterior ao social; é a sua arquitetura que torna este último possível.” (ROSANVALLON, 2010, p. 23-24).

³ Embora essa divisão tenha sido uma escolha narrativa para a pesquisa, é importante pontuar o que nos coloca Pierre Milza que citando o discurso do ministro de Relações Exteriores francês em 1981, Claude Cheysson, afirma que “Não há mais assuntos estrangeiros. Há uma tradução externa das políticas internas, há uma capacidade de expansão para o exterior daquilo que constituiu as prioridades internas.” e conclui com suas palavras afirmando “Não há nenhum ato de política externa que não tenha um aspecto de política interna” (MILZA, 2010, p. 368). Haverá, portanto, uma divisão tópica, mas que não quer dizer que as tiras de política interna e externa não se comuniquem.

⁴ “Portanto, para destacar ainda mais a imagem de Onganía, a *Primera Plana* recorreu ao descrédito de sua contrafigura, o presidente Illia. Se conformou, então, um mito Illia, de caráter negativo” (tradução nossa!).

Para a concretização desta campanha desestabilizadora do governo Illia e a ascensão dos Azuis, o humor político foi uma das formas de realizar essa 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”⁵ (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 aponta que o humor, através dos desenhos, foi fundamental para realizar a crítica contra o Illia e seu governo.

Se atacaba al gobierno por su ineficiencia, oponiendosele la eficiencia ejecutiva del aparato de las Fuerzas Armadas. Caricatura, ocurriencias e insinuaciones malintencionadas asociaban al gobierno con la imagen de la siesta provinciana (...) Algunos dibujos que presentaban al buen Presidente Illia con un aire resignado y cansado (...)⁶ (ROUQUIÉ, 1982, p. 245).

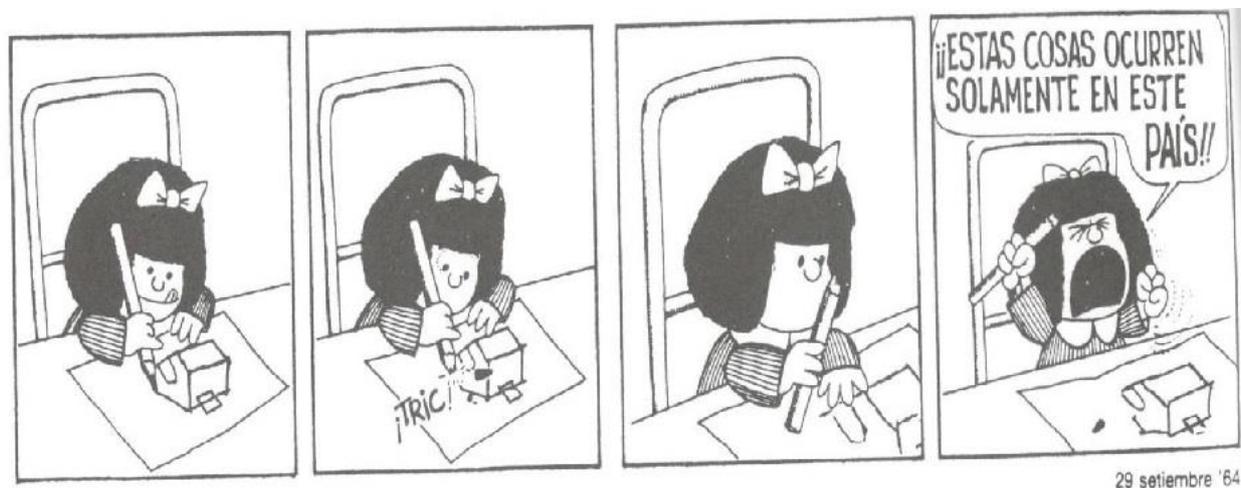
Nesse contexto, teremos como um tema central da representação da política nacional por Quino as críticas ao Governo Illia e a montagem de um estereótipo acerca de sua figura em quatro tiras de Mafalda publicadas na Revista *Primera Plana* em 29 de setembro de 1964, 01 de dezembro de 1964, 09 de fevereiro de 1965 e 02 de março de 1965.

A primeira crítica aparecerá logo no início da publicação de Mafalda no periódico, em 29 de setembro de 1964 (figura nº 1).

⁵ “(...) e o uso da caricatura e do humor político na construção de imagens arquetípicas de Illia e Onganía” (tradução nossa!).

⁶ “O governo foi atacado por sua ineficiência, opondo-se à eficiência executiva do aparelho das Forças Armadas. Caricatura, ocorrências e insinuações mal informadas associaram o governo à imagem da sesta provincial (...). Alguns desenhos que apresentaram o bom presidente Illia com um ar resignado e cansado (...)” (tradução nossa!).

Figura 1: Tira de 29 de setembro de 1964, publicada na Revista *Primera Plana*.



Fonte: LAVADO, 2014, p. 18.

Na tira, Mafalda está desenhando normalmente o que parece ser uma casa. Do segundo para o terceiro quadro há um barulho⁷ e 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 podia acontecer na Argentina.

O ambiente em que a cena é retratada é de relativa calma, onde Mafalda, concentrada em seu desenho e com uma expressão facial que propõe certa tranquilidade até o segundo quadro, muda abruptamente quando esta percebe que seu mundo entra em crise com a quebra do lápis e, então, a menina se enfurece com a situação.

Sob essa acepção, a atitude que Quino busca representar era um sentimento comum à população argentina da época, que enxergava no governo Illia 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 ampliava a crise vivida na Argentina nos anos 1960. Convém ressaltar, ainda, a política higienista estatal nas “villas misérias”, regiões formadas por imigrantes ou argentinos do meio rural

⁷ O uso da onomatopeia, como representada pelo barulho “Tric”, é comum, e fundamental no momento da análise e interpretação dos quadrinhos. Conforme nos afirma Márcio dos Santos Rodrigues, nos quadrinhos pode ou não haver textos e conseqüentemente balões, mas não é regra para que se caracterize o gênero, no entanto, quando há texto e outros elementos (balão, onomatopeia, calha, etc) “(...) o que importa é a visão do conjunto (...)” (RODRIGUES, 2011, p. 51).

que moravam em favelas com péssimas condições. Esses lugares eram perseguidos pelos governos militaristas que procuravam bruscamente destruir esses espaços comunitários no país.

Há, em vista disso, algo até sistêmico quanto aos acontecimentos sucessivos, que geraram, para a população, hiato político-democrático, clima de instabilidade no campo político e imprevisibilidade na esfera econômica, materializado pela campanha de higienização e pelas políticas públicas excludentes típicas do militarismo argentino.

Nesse ponto, é importante destacar a necessidade de uma pré-compreensão do público leitor quanto àquilo que é apresentado por Quino, isto é, um conhecimento prévio dos acontecimentos de quem interpreta o sentido aberto que há na obra que consiste naquilo que o artista quer representar, mas que também permite ao seu interlocutor gerar novas representações, algo que poderíamos denominar de “intertextualidade na leitura dos quadrinhos”.⁸

Assim, a situação difícil pela qual passava o país, marcado por grande instabilidade no campo político e sucessivas crises na esfera econômica, proporcionava reflexão aos leitores-alvo, tanto da Revista, quanto do artista, que eram oriundos da classe média argentina, despertando assim para a ineficiência do Governo.

Quanto a isso, temos o trinômio concebido por Peter Burke em seu clássico “Testemunha Ocular”, qual seja: interesse do artista, interesse do veículo e interesse do leitor, contrastado com a representação que o artista pretende imprimir no curso do processo criativo. Dessa forma, Burke leciona que “(...) o testemunho das imagens necessita ser colocado no ‘contexto’, (...) em um determinado lugar e tempo, bem como os interesses do artista e do patrocinador original e do cliente, e a pretendida função da imagem” (BURKE, 2017, p. 237). Essa prerrogativa teórica é comprovada com a mundialização e o sucesso da personagem Mafalda em diversos países do mundo, em especial na América Latina e regiões que presenciaram o binômio autoritarismo e crise social constantemente presentes nas críticas expressas nas tirinhas.

Conforme será pontuado mais à frente, há um espectro editorial contraditório na Revista, conjugado com o interesse em atender a um público leitor a que a Revista se destina, uma adesão do artista à crítica política proposta, porém com um posterior “arrependimento deste”.

⁸ Tomamos aqui a ideia apresentada pelo pesquisador em Quadrinhos Alexandre Barbosa, que também é muito utilizada por Isabela Cosse em “Mafalda: história social y política” de que “Os fatores que influenciam o autor entrarão em contato com os parâmetros do leitor, gerando intertextualidade” (BARBOSA, 2009, p. 111).

Na sequência, como podemos observar na figura nº 2, na tira de Quino, também será discutido o perfil de Illia, de forma crítica, abordando as características que testemunhavam contra sua figura e seu governo. Vejamos abaixo tal situação representada na tira publicada em 01 de dezembro de 1964:

Figura 2: Tira de 01 de dezembro de 1964, publicada na Revista *Primera Plana*.



Fonte: LAVADO, 2014, p. 27.

Mafalda está deitada em sua cama se preparando para dormir e ouvindo uma história contada por seu pai. Ele conta sobre um país muito rico e Mafalda se mostra interessada pela história. Continua 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 o Illia. Mafalda imediatamente se vira e dorme, numa expressão de que a história não lhe interessava mais em virtude de tal comparação.

Nessa tira, temos a presença de cinco vinhetas (quadros) que nos permite dimensionar a narrativa como um todo, extraindo de Mafalda e de seu pai expressões faciais que passam do interesse ao desinteresse, chegando ao espanto. Nesse sentido, a formatação visual do cenário nos remete ao quadro de infância em que Mafalda está inserida e o assunto capitaneado por seu pai para explicar a história do livro combinado com a reação de Mafalda, no último quadro, insere um fator de surpresa ao leitor que gera a possibilidade de interpretação da tira.

A partir disso, temos claramente uma posição da personagem no sentido de exaltar as características negativas do Presidente Arturo Illia (bondoso, calmo e paternal) que colidiam com o projeto de modernização econômico e social argentino do qual a Revista *Primera Plana* era portavoz. Assim sendo, como bem nos coloca Isabella Cosse, “los lectores de *Primera Plana* podían

reponer, sin esfuerzo, los implícitos omitidos sobre el carácter aburrido de Arturo Illia”⁹ (2014, p. 55).

Podemos observar que enquanto na tira da figura nº 1 não há referência direta ao Presidente, na tira da figura nº 2, fica clara a representação de Quino em apontar para as características de formação do estereótipo de Illia como um “governante fraco e despreparado”. No entanto, esse elemento não anula a representação negativa do Governo Illia na primeira tira, fato que será reforçado na análise das duas próximas tiras.

Seguidamente, no ano de 1964, Quino não mais representará Illia ou seu governo, voltando a fazê-lo apenas em 1965, quando em 09 de fevereiro daquele ano Mafalda aparece em uma praia de férias com sua família. Esse hiato não significa o abandono aos temas políticos, mas sim ao assunto Presidente Illia e seu governo¹⁰. Vejamos:

Figura 3: Tira de 09 de fevereiro de 1965, publicada na Revista *Primera Plana*.



Fonte: LAVADO, 2014, p. 37.

Mafalda encontra-se no primeiro quadro em cima de um monte de areia, com uma espécie de chapéu que cobre seus olhos; no fundo, observa-se seu pai e sua Mãe, Raquel, sentados

⁹ “Os leitores da Primera Plana poderiam substituir, sem esforço, os implícitos omitidos sobre o personagem chato de Arturo Illia”. (tradução nossa!).

¹⁰ Sobre os temas que foram tratados nesse período ver anexo I do trabalho.

descansando e tomando sol. Na passagem para o segundo quadro, o ambiente muda abruptamente de calmo para a agitação de Mafalda quanto a uma situação que parece desesperadora, fato depreendido pela expressão facial de grito, bem como o contorno dos balões que indicam para essa circunstância. Na terceira e última vinheta, a menina parece ter ido para outro lugar da praia, onde se coloca de frente para a água observando as pessoas que ali nadam tranquilamente como se tudo estivesse calmo.

Ademais, a tira apresentada na figura nº 3, de início de fevereiro de 1965, retoma com as críticas ao Governo Illia e à crise econômica pela qual o país estava passando, e o Presidente era acusado de estar causando. Mafalda encontra-se de férias com a família no litoral, programa típico das famílias de classe média argentina naquele período.

Ao afirmar que as pessoas são alarmistas e, logo em seguida, gritar que o país está de um jeito e de outro e finalizar afirmando que o país está à borda d'água, pretende representar não só o fato de a Argentina estar indo mal do ponto de vista econômico e político, como também inferir que, apesar das coisas estarem ruins, as pessoas continuam calmas e tranquilas.

Essa conjuntura, representada por Quino, permite-nos inferir que o incômodo quanto aos problemas econômicos daquele momento não interferia tanto assim na vida cotidiana da população argentina, especialmente de classe média, visto que essa continuava a realizar seus programas de lazer nas férias. Dessa forma, aponta para uma possível artificialidade da crise e uma amenização da responsabilidade de Illia e seu governo, o que, em certa medida, contrariava os interesses editoriais da *Primera Plana*.

Em 02 de março de 1965 Quino volta a representar negativamente Illia de forma explícita, já com a inserção do personagem Felipe¹¹, que aparecia desde 19 de janeiro daquele ano, tornando a tira cada vez mais complexa do ponto de vista da criação, com a inserção de novos cenários e personagens.

¹¹ O personagem tinha sete anos quando apareceu na tira e morava no mesmo prédio de Mafalda. Diferente dela, já estava na escola, mesmo odiando ir à aula. Apesar de não gostar muito de sua própria personalidade, suas principais características eram: ser sonhador, tímido, preguiçoso, desligado e às vezes romântico, ou seja, o oposto de Mafalda. Adorava aventuras de quadrinhos, especialmente a “Do cavaleiro Solitário”.

Figura 4: Tira de 02 de março de 1965, publicada na Revista *Primera Plana*.



Fonte: LAVADO, 2014, p. 40.

A tira composta por quatro vinhetas inicia-se com um pretenso pedido de desculpas de Mafalda para Felipe, sobre o fato de a menina haver falado mal do *mate* (chimarrão) que era tomado na casa de Felipe, afirmando que queria apenas alertar o amigo sobre algo.

Tal enredo torna o *mate* como centro da narrativa entre os personagens e tem o intuito de utilizar a tradição de consumir a erva na Argentina como foco para desencadear uma crítica ao governo argentino daquele momento, especialmente ao desprestígio pelo qual passava o Presidente Illia.

Na segunda vinheta, Mafalda tenta explicar ao amigo o porquê estava tentando alertá-lo sobre tomar o *mate*. Segundo ela, tomar chimarrão hoje em dia não trazia prestígio a ninguém, e pede ao amigo que imagine um “executivo” em seu escritório tomando *mate*.

Aqui há um elemento importante para análise dessa tira, que não é necessariamente o ato de tomar o *mate*, mas sim o padrão de sucesso que a personagem estabelece para a figuração do executivo. Nesse viés, a figura dos executivos, como homens de negócio, bens sucedidos e com futuro promissor, era algo bastante difundido à época, sendo esses, inclusive, leitores em potencial da Revista.

Desse modo, o que nos parece é que Quino buscou tomar os executivos como modelo de sucesso e “homens de prestígio”, a fim de estabelecer, no decorrer da narrativa, um antagonismo com a figura do Presidente Illia, representado-o como um governante sem prestígio.

Assim, podemos observar na sequência da terceira e quarta vinhetas, quando Felipe irritado com a fala de Mafalda, afirma que o Presidente toma chimarrão e só por isso ele não teria prestígio?! Ao passo que Mafalda responde que Illia não teria prestígio não exatamente por esse motivo, o que deixa subentendido que o Presidente era um homem desprestigiado, diferente dos executivos, mas por outros motivos que não o fato de ele consumir o *mate*.

Nessa direção, percebemos, a partir da análise dos elementos constitutivos da tira (texto e imagem), a construção de uma representação negativa do Presidente Illia e conseqüentemente de seu governo, fato que era tratado pela linha editorial da Revista *Primera Plana* como um princípio base para a implementação do projeto de modernização da Argentina, afinal era necessário homens “fortes” e com “prestígio”.

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:

(...) 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 económica estructural que ponía en evidencia la exclusión histórica de las clases populares rurales y urbana¹² (COSSE, 2014, p. 54).

Nesse exposto e, tomando a linha editorial contraditória do semanário *Primera Plana*, que tinha no campo político o conservadorismo como base e no cultural um ideário progressista, tal situação permitiu a Quino em certa medida se “insurgir” com Mafalda em alguns assuntos, sem, no entanto, escancarar os vícios do sistema.

Como podemos perceber, no que concernem às representações de Quino acerca da figura do Presidente Illia e de seu governo, duas representações ficam assentes: a crítica ao Presidente e a

¹² “(...) a tira incorporou a política argentina. A agitação social e política estava em ascensão, com o agravamento da fraqueza da democracia, das intervenções militares constantes e das previsões de uma crise estrutural social e econômica que evidenciava a exclusão histórica das classes populares rurais e urbanas” (tradução nossa!).

seu governo, o que remete às características pessoais negativas de Illia (bondoso, fraco, sem prestígio, ineficiente e outros atributos pejorativos); e, por outro lado, a construção de um cenário de crise, tanto política, quanto econômica.

Sob esse ponto de vista, as representações presentes podem nos levar a pensar que Mafalda foi utilizada deliberadamente para realizar a crítica a um governo e um governante, a fim de desestabilizá-lo, afinal, essa era a intenção da *Primera Plana*. No entanto, como pudemos observar, em um rol de 48 (quarenta e oito) tiras produzidas por Quino na publicação de Mafalda na Revista, apenas 4 (quatro) trataram direta ou indiretamente de Illia e seu governo, o que nos permite inferir que a intencionalidade de Quino em retratar negativamente a situação política do Presidente não era tão premente quanto a editoria da Revista pudesse esperar e pregar.

Nesse seguimento, também temos a nota explicativa na introdução do livro “Mafalda Inédita”, de onde extraímos as tiras para nossa análise, que nos remete à explicação do porquê Quino não havia publicado, até o ano de 1989 (1ª edição do livro), as tiras veiculadas na Revista *Primera Plana*¹³. Segundo o editor um dos motivos é de natureza política:

Por último, y aquí se impusieron criterios de tipo político, tampoco fueron incluidas las tiras que aludían, con la inevitable sorna del momento, a las limitaciones del gobierno del doctor Illia. El mismo Quino explicaba que “tanto por la ignorancia que teníamos acerca de las reglas del juego democrático como por la misma precariedad de estas democracias nos convertimos, sin desearlo, en los mejores aliados del enemigo¹⁴ (LAVADO; WALGER, 2014, p. 7).

A explicação da editoria, feita a partir das palavras de Quino, nos remete a pensar, a princípio, que o artista foi “ludibriado” pela Revista, por um possível “desconhecimento” do processo político, ou até mesmo por uma “ingenuidade” política de um artista ainda em ascensão.

No entanto, é necessário ponderar acerca do panorama apontado acima, que Quino produziu as tiras dentro da lógica do trinômio “interesse do artista, interesse do veículo e interesse do leitor; contrastado com a representação que o artista pretendia imprimir no curso do processo criativo”, conforme a lição (já mencionada) de Peter Burke.

¹³ Quando Quino saiu da Revista levou os desenhos originais consigo e nunca quis publicar nos livretos de Mafalda, fazendo apenas na compilação Mafalda Inédita no início da década de 1990.

¹⁴ “Por fim, aqui se impuseram critérios políticos, e foram incluídas as tiras que aludiram, com a inevitável problemática do momento, às limitações do governo do doutor Illia. O próprio Quino explicou que “tanto por causa da ignorância que tínhamos sobre as regras do jogo democrático quanto pela precariedade dessas democracias, nós tornamos inconscientemente os melhores aliados do inimigo” (tradução nossa!).

Nesse sentido, por mais que Quino não tivesse o interesse em realizar uma crítica contumaz a Illia e a seu governo, por meio de representações negativas, conforme vimos, o artista estava imerso em um veículo de comunicação, que, conforme exaustivamente demonstrado, tinha como linha política-editorial o interesse de desestabilizar o Presidente e seu governo¹⁵ para instaurar o projeto de modernização argentino. Ademais, produzia para um público de classe média¹⁶ e líderes políticos que tinham como interesse o estabelecimento desse projeto modernizador para o país, o que passava pela substituição do Presidente Illia.

Portanto, a pretensa “ingenuidade” gerada pelo que ele denomina de “desconhecimento do processo político” não apaga o fato de ele ter agido, a princípio, em consonância com os interesses do periódico e do público – seu público leitor –, o que, no entanto, não o coloca como um cartunista pretensamente “golpista” ou “politicamente conservador”, até mesmo porque Quino publicou Mafalda no semanário por apenas seis meses e, durante os quase dez anos de sua publicação, a personagem estaria associada a representações que gerariam práticas sociais ligadas a ações políticas progressistas.

2 A VOLTA DE PERÓN: UM FANTASMA DA GUERRA FRIA ARGENTINA

Os dez anos que antecederam o momento do governo Illia foram marcados por uma tentativa de proscricção do “peronismo” – e, conseqüentemente, de seu líder Juan Domingo Perón – do mapa político argentino, alegando, quanto aos governos subsequentes a 1955, ser essa exclusão do movimento peronista condição *sine qua non* para implantar a modernização social e econômica da Argentina.

No período pós-peronista, ou seja, da queda de Perón em 1955 até o primeiro golpe militar em 1966, passando pelo período em análise (1964-1965), houve inúmeras tentativas de, se não apagar o peronismo do espectro político argentino, pelo menos diminuir de forma significativa sua

¹⁵ Conforme já definido nos parâmetros de nossa análise, não temos acesso ao conteúdo total das edições da Revista em que as tiras foram veiculadas, o que talvez não nos permita ter uma análise mais precisa da comparação do conteúdo veiculado e das tiras publicadas, o que, no entanto, não nos impede de conjecturar que, possivelmente, Quino dialogava com as notícias, artigos e outros materiais produzidos pelo semanário naquelas edições e que em grande medida procurava também realizar a crítica a Illia e ao seu governo.

¹⁶ Lembrando que Mafalda foi pensada no interior, a partir e para dialogar com a classe média Argentina.

influência sobre os movimentos políticos e sociais argentinos, especialmente no que concerne à política institucional (leia-se eleições parlamentares e executivas federais e provinciais).¹⁷

A tentativa da chamada “proscrição do peronismo” ocasionou – além da ruptura institucional da Revolução Libertadora em 1955 – a deposição de Frondizi em 1962, sob a alegação de que este dava abertura aos peronistas, além, claro, do golpe em 1966. Não obstante estes acontecimentos, que perpassam o período de amadurecimento artístico de Quino, o autor irá se deparar já publicando Mafalda na Revista *Primera Plana*, com um acontecimento substancial nesse processo de “esquecimento do peronismo”, que se dá no fim de 1964, com a tentativa, por parte de Perón, de retornar do exílio político em que se encontrava desde 1955.

Quino retratará o episódio da tentativa de regresso de Perón em tira publicada no dia 05 de janeiro de 1965:

Figura 5: Tira de 05 de janeiro de 1965, publicada na Revista *Primera Plana*.



Fonte: LAVADO, 2014, p. 32.

A tira em questão é composta por quatro vinhetas, dispostas no ambiente do apartamento onde Mafalda mora com seus pais e datada do início de janeiro, período em que segundo a tradição bíblica os três reis magos aparecem para abençoar Jesus, o que para os devotos é uma data especial

¹⁷ Nesse sentido nos aponta FAUSTO; DEVOTO; 2005, p.234.

e de celebração. Tal situação se configura como fundamental na análise da tira, visto que a narrativa irá se desenvolver a partir da noção dessa tradição dos três reis magos.

No primeiro quadro, Mafalda encontra-se na janela de seu apartamento com uma expressão facial de felicidade, e olhando aparentemente para o céu estrelado, afirmando que esta noite eles chegam. No quadro seguinte, com uma expressão de mais entusiasmo, a menina se pergunta onde eles estariam naquele momento?

Na sequência da terceira vinheta, há apenas o elemento da imagem, em que há uma ruptura total da expressão facial de Mafalda, que passa de alegria e entusiasmo para um espectro de temor e preocupação, após aparentemente se lembrar de algo. Há que se chamar atenção também para a mudança de enquadramento no cenário da tira, que focaliza o ambiente de dentro do apartamento, mostrando que Mafalda estava observando pela janela, uma vez que havia subido em uma cadeira, situação que nos permite lembrar que a personagem é apenas uma garotinha de tenra idade.

Esse fato é relevante no desenrolar da quarta e última vinheta, quando a menina vai ao quarto dos pais – que já se encontravam dormindo – questionar, especificamente seu pai, qual seria o conceito do governo brasileiro sobre os reis magos, possivelmente “eles” que ela estava aguardando na janela.

O elemento característico da pouca idade de Mafalda nos faz refletir como uma menina de apenas seis anos refletiria algo tão politicamente complexo para sua idade? Assim, a referida situação gera aquilo que Paulo Ramos¹⁸ denomina de “desfecho inesperado” ou o elemento que gera efeito de humor à tira cômica.

A narrativa construída por Quino exige do público leitor um prévio conhecimento dos acontecimentos políticos nacionais e internacionais que haviam ocorrido alguns dias atrás, ou seja, é um texto aberto para a interpretação do leitor, que, no entanto, exige novamente uma pré-compreensão para conferir sentido àquele discurso.

Nesse diapasão, o discurso nos remete ao episódio da tentativa de retorno de Juan Domingo Perón à Argentina em dezembro de 1964. Perón que se encontrava exilado na Espanha, tentou regressar ao país, quando na oportunidade a aeronave em que viajava realizou uma escala na cidade do Rio de Janeiro (Brasil).

¹⁸ Ver: RAMOS, 2011.

Naquele momento, havia ocorrido no Brasil de 1964 um golpe militar, cujo objetivo era prescrever grupos de esquerda vinculados a ideias comunistas, bem como inserir o país em um projeto modernizador. Nesse cenário, mostra-se o fato combinado com o ensejo do governo argentino em excluir o peronismo do processo político e, para tanto, era necessário manter Perón longe do país, pois uniram-se os interesses em comum de Brasil e Argentina. Destarte, por solicitação do Governo Illia, o Governo militar do Brasil, presidido pelo Marechal Castello Branco, envia Perón de volta à Espanha, fazendo com que este permanecesse exilado até 1973.

Sobre esse assunto, Boris Fausto (2005) salienta que o programa americano Aliança para o Progresso visava investir na modernização da América Latina, fragilizar o populismo e o sindicalismo e fomentar governos autoritários, como ocorreu no Brasil e na Argentina. Dessa forma, a associação feita por Mafalda na tirinha é condizente com um clima tenso na Guerra-fria (1945-1991), fundamentalmente influenciado pela Revolução Cubana (1959) e pela Crise dos Mísseis (1962), episódios que abalaram o mundo e provocaram no Brasil e na Argentina um fortalecimento político dos militares e de grupos autoritários ao poder, sob a égide do combate ao “comunismo” que, nos países citados, associava-se à crise do populismo.

Nesse contexto e texto presentes na narrativa, Quino busca representar, por meio dessa tira, uma crítica direta ao governo brasileiro por impedir Perón, ligado às forças de esquerda argentinas, de regressar ao seu país após anos de exílio. Representa, também, uma crítica velada ao governo Illia, face ao pedido feito por este ao governo do Brasil para não deixar Perón prosseguir viagem.

Nesse sentido, percebemos duas questões importantes reveladas nas representações políticas feitas por Quino: a primeira diz respeito à possibilidade ou abertura que o artista tinha de sair dos limites da linha editorial política conservadora que a Revista *Primera Plana* prescrevia, criticando situações que comumente não poderiam ser objeto de crítica pela Revista; e a segunda consiste na relação umbilical com que Quino percebia um assunto de política interna, como refletindo em um assunto de política externa e vice-versa. Vejamos as representações dos assuntos de política mostrados por Quino no auge da Guerra Fria.

3 REPRESENTAÇÕES DA POLÍTICA EM TEMPOS DE GUERRA FRIA: INSTABILIDADE, MEDO E DIVISÃO

Quino inicia a publicação de Mafalda na Revista *Primera Plana* na mesma época em que o mundo enfrentava seu momento mais crucial desde o fim da Segunda Guerra Mundial. O evento da Guerra Fria, que preconizava dois polos ideológicos de poder, representados pelo capitalismo norte-americano de um lado e o comunismo soviético de outro, tornou-se o epicentro de conflitos e disputas mundo a fora.

À vista disso, Eric Hobsbawm salienta que o mundo vivenciou quatro momentos em que “a catástrofe nuclear” parecia inevitável, a saber: a Guerra da Coreia (1950-53), a Crise dos Mísseis (1962), a Guerra do Vietnã (1955-1975) e a Guerra do Afeganistão (1979). Diante desse terror, os anos 1960 na América Latina foram afetados, diretamente, marcando os embates entre líderes populistas, como Perón, contra governos autoritários como o de Illia. Dessa forma, ressaltam-se revanches políticas que colocaram em risco o futuro da democracia, uma das principais preocupações e alvos de crítica de Quino com as tirinhas da Mafalda.

Ainda nesse espectro, tínhamos a eminência de um holocausto nuclear, o ímpeto revolucionário chinês e a formação de um mundo dividido, instável e com medo. Mafalda é também produto desse mundo, é pensada e criada a partir da polarização ideológica, localizada em um continente e país que sofrem diretamente os efeitos desses conflitos, afinal, para os defensores do projeto de modernização social e econômica, sua concretização dependia da aproximação com o capitalismo e a modernidade ocidental norte-americana e, conseqüentemente, do afastamento das odes comunistas.

Nesse sentido, Quino representará bem o espectro da Guerra Fria nas tiras da menina Mafalda. Em quatro oportunidades, o artista tratará da temática: sequencialmente em 27 de outubro e 03 de novembro de 1964 (duas tiras); e 26 de janeiro de 1965. Vejamos a primeira dessas tiras:

Figura 6: Tira de 27 de outubro de 1964, publicada na Revista *Primera Plana*.



Fonte: LAVADO, 2014, p. 22.

A tira composta por três quadros se inicia apenas com os pais de Mafalda no ambiente doméstico de seu apartamento, típico de classe média, com a mãe aparentemente costurando e o pai da menina lendo jornal e com uma expressão facial que nos revela irritação, afirmando que os “chineses poderiam deixar de besteira”. À vista disso, o assunto “China” será, nessa tira, o elemento central pelo qual a narrativa será desencadeada.

No segundo quadro, a tranquilidade da cena é rompida quando Mafalda aparece, de repente, como se estivesse próxima daquele local, e grita próximo aos pais “Boom”, como se uma bomba estivesse explodindo. Aqui, o uso da onomatopeia é fundamental no rompimento dessa tranquilidade e no desenrolar da narrativa em sua terceira vinheta.

A associação da primeira e segunda vinheta, qual seja, o assunto China, mais a explosão encenada por Mafalda, irrompe no terceiro quadro com a queda de seus pais da cadeira, provavelmente pelo susto que levaram. No entanto, a representação que Quino pretende estabelecer vem justamente da fala de Mafalda, de que aquela reação se tratava de uma “psicose coletiva”.

O estado de “psicose coletiva” retratado diz respeito ao temor por parte da sociedade mundial – e, conseqüentemente, da Argentina – do desenvolvimento da bomba atômica pelos chineses, que também naquele momento tentavam se colocar como uma potência mundial militar e nuclear, fazendo parte do polo comunista da Guerra Fria.

Na tira em questão, podemos perceber duas representações possíveis: primeiro, a negatividade e perigo representados não só pela China, mas pelos países que compunham o bloco comunista, que não se importavam com as conseqüências de uma possível guerra nuclear; e a segunda de que o temor em torno da corrida armamentista nuclear, do qual os chineses eram

protagonistas, gerava uma reação coletiva de histeria e medo que acometia toda a sociedade, fato retratado pelo susto tomado pelos pais de Mafalda.

Conforme nos aponta Isabella Cosse sobre essa tira:

El efecto humorístico de estas inversiones quedaba potenciado por la paradójica contradicción entre el carácter infantil del personaje y la madurez de sus razonamientos, que le permitían diagnosticar que sus padres padecían “psicosis colectiva”¹⁹ (COSSE, 2014, p. 54).

Esse efeito de humor gerado a partir da condição infantil de Mafalda, em contraste com suas reflexões de adulto, será uma constante das tiras de Mafalda, visto que é o estratagema discursivo utilizado por Quino para gerar o “desfecho inesperado” e, conseqüentemente, o humor.

Na semana seguinte à publicação dessa tira, ocorreu a veiculação de duas tiras na edição de 03 de novembro de 1964, tratando da temática “China”, fato que demonstra que o temor com os eventos relacionados à corrida armamentista nuclear e à polarização, cada vez mais constante na Guerra Fria, preocupava a pauta do projeto de modernização, e era retratado pelo artista. Vejamos:

¹⁹ “O efeito humorístico dessas inverções foi reforçado pela contradição paradoxal entre o caráter do infantil da personagem e a maturidade de seus raciocínios, o que lhe permitiu diagnosticar que seus pais sofriam de “psicose coletiva” (tradução nossa!).

Figura 7: Tira de 03 de novembro de 1964, publicada na Revista *Primera Plana*.



Fonte: LAVADO, 2014, p. 23.

Em uma mesma publicação da *Primera Plana*, Quino busca representar a temática da China, do comunismo e, por conseguinte, da Guerra Fria em duas tiras. Ambas as tiras são compostas por quatro vinhetas, possuindo como personagens Mafalda e seu pai, sendo ambientadas, no entanto, em locais diferentes. As diferenças e aproximações nos fazem realizar uma leitura ao mesmo tempo apartada e compartilhada das tiras, visto que tratam das mesmas temáticas.

Na primeira tira, o pai de Mafalda está cuidando de suas plantas, atividade que marca o personagem durante todo o período de publicação da tira. Para entendermos o desenrolar da narrativa da primeira tira, é importante pontuar que cuidar das plantas é algo que acalma o pai de

Mafalda, que o leva a descansar da vida dura e sofrida de ter que trabalhar o dia todo e ainda se preocupar com as indagações críticas e complexas feitas por sua filha de apenas seis anos. Na própria tira, especificamente no primeiro quadro, o pai define textualmente que o cuidado com as plantas é um *hobby*, afirmando que essa prática o faz se esquecer dos problemas da vida, fato que aparentemente se confirma em sua expressão facial.

Na segunda vinheta da primeira tira, há o uso da onomatopeia “Chiu!” que vem de alguém de fora do quadro, mas integra a narrativa. Percebe-se que o semblante do pai de Mafalda se desloca de uma tranquilidade aparente para uma apreensão visível após ouvir o chamado.

A terceira vinheta começa a dar o sentido político-representativo da tira, quando o pai de Mafalda, ao se virar para olhar quem o chamava, depara-se com a filha, fazendo uma expressão de “olhos puxados”, que remete à aparência física de asiáticos, fazendo o público leitor se remeter à China.

No quarto quadro, temos o pai de Mafalda sentado no chão e com um semblante totalmente contrário ao que iniciou a tira. Desalentado em ver a filha representar um chinês, o pai parece sair de um estado de completa tranquilidade propiciado pelo cuidado com as plantas, passando a lembrar de todos os problemas e medos que o mundo enfrentava, em especial relacionados à China.

A representação aqui colocada nos remete novamente à reflexão quanto a uma apresentação extremamente negativa do que a China representava com sua intenção de se armar com bombas nucleares, bem como se tornando uma nação comunista. O estado em que o pai de Mafalda se coloca na última vinheta busca demonstrar como a sociedade se angustiava com a questão chinesa em seu cotidiano, a ponto do pai da menina se descontrolar no ambiente que mais lhe traz satisfação.

O efeito de humor é produzido a partir do desfecho inesperado trazido entre a leitura da narrativa disposta na terceira e quarta vinheta, em que o leitor não espera que Mafalda irá causar tanto impacto em seu pai com um simples gesto de representar um chinês.

Na segunda tira, datada do mesmo dia, Quino continua a promover a temática da “China”. O pai de Mafalda está no banheiro fazendo a barba, quando é abordado pela filha que lhe pede dinheiro para comprar balas. Diante da negativa do pai, no segundo quadro, Mafalda apela a ele trazendo à narrativa a questão da China, como uma forma apelativa para conseguir o que deseja.

Aparentemente o pai da menina havia acabado de acordar e encontrava-se de mau humor quando lhe respondeu que não ia dar as balas a ela, fato que faz Mafalda comparar a situação com a instabilidade que era ocasionada pelos chineses, que um dia acordavam ‘atravessados’ e ameaçavam o mundo com suas bombas atômicas.

Na terceira vinheta, Mafalda continua a afirmar que aquela inconstância do pai beirava à instabilidade da China comunista e faria com que ela, caso viesse a morrer, deixasse o mundo com o sofrimento de lhe terem negado algumas balas. Nesse momento, o pai de Mafalda para e pensa em algo, quando, na quarta e última vinheta, aparece apenas Mafalda sentada no chão e comendo as balas, e afirmando o contrário do que havia dito nas primeiras vinhetas, de que ela não achava os chineses tão abomináveis ou instáveis assim.

Tirando o jogo que Mafalda faz com seu pai para ter as balas, é importante nos determos em duas questões levantadas por essa segunda tira do dia 03 de novembro. A primeira diz respeito à apresentação de perigo e ameaça que a China representava na cabeça do pai de Mafalda, que contrastava com o que a sociedade também pensava naquele momento, diante das ameaças nucleares chinesas e pelo fato de o país fazer parte do bloco comunista. A segunda diz respeito à certa contestação diante desse quadro interpretativo que era difundido em desfavor dos chineses, ao passo que a própria Mafalda afirma na última vinheta não acreditar que os chineses eram tão abomináveis quanto se dizia, podendo nos remeter a uma falsa construção narrativa do bloco capitalista que colocava os países comunistas como politicamente destruidores dos valores e costumes ocidentais.

Nesse sentido, há nessa segunda tira a construção de uma representação – não ambígua, mas aberta – que permite ao leitor realizar tanto a leitura costumeira e padrão sobre os assuntos que remetiam a China, inclusive corroborando a linha editorial do semanário *Primera Plana*, bem como realizar a crítica quanto a essas narrativas negativistas contra os países comunistas, em especial a China, o que marca todo o enredo escrito na Guerra Fria.

Essa sequência numérica e temporal de tiras sobre a China nos demonstra o interesse e preocupação de Quino, em tratar os assuntos da esfera internacional, de forma a compreender também os acontecimentos internos, que, em certa medida, passavam pela pré-compreensão do quadro internacional, e de um projeto interno que pregava a modernização social e econômica e

estava ligado ao projeto maior do capitalismo norte-americano de controlar e obter poder na América latina.

A temática sobre o comunismo não apareceria mais em 1964; no entanto, retornaria de forma muito contundente em uma tira publica no dia 26 de janeiro de 1965, uma semana após Mafalda conhecer Felipe e o personagem passar a integrar a tira.

Figura 8: Tira de 26 de janeiro de 1965, publicada na Revista *Primera Plana*.



Fonte: LAVADO, 2014, p. 35

A tira composta por três vinhetas inicia-se com um diálogo entre Mafalda e seu amigo Felipe, em um clima de tranquilidade no ambiente que parece ser a porta do apartamento onde moram. Mafalda questiona Felipe sobre o porquê o amigo não estava na escola naquele momento. Felipe, com alegria, responde que “as classes já haviam acabado”.

A chave interpretativa da tira está justamente na confusão que o autor estabelece com a palavra “clase”, que traduzida do espanhol para o português poderia significar “aula”. No contexto da conversa inicial e analisando apenas a primeira vinheta, a percepção que temos é de que Felipe se refere às aulas.

No entanto, Quino utiliza as possibilidades de interpretação de uma palavra aberta como “clase” e, na segunda vinheta, Mafalda, com uma cara de assustada para Felipe, pergunta se

acabaram as classes sociais? Nesse momento, o amigo assustado com a reação de Mafalda responde que foram as classes escolares, ou seja, as aulas.

Na terceira e última vinheta, Quino finaliza a tira com uma representação sobre o comunismo. Mafalda com uma expressão de espanto e alívio ao mesmo tempo afirma que tinha pensado que o comunismo havia chegado, isto é, que o fim daquelas classes, que imaginou serem as sociais e não escolares, era o anúncio de que o comunismo chegara em território argentino.

O cartunista, nessa medida, ao introduzir novamente o ambiente do conflito entre comunismo e capitalismo, procura representar negativamente a possibilidade de o comunismo haver chegado. Essa ideia que fica evidenciada pela reação de espanto da menina Mafalda.

Uma questão importante – e levantada na tira – diz respeito ao trocadilho apontado pelo autor entre “*clase*” no sentido de aulas escolares e “*clase*” significando classe social. O conceito de classe social é fundamental para a compreensão do comunismo, fato que Quino incorpora na tira como um elemento definidor do desdobramento desta como um todo.

Vale destacar, mais uma vez, que o elemento cômico introduzido na tira a partir do desfecho inesperado apontado entre a evidente imaturidade de Mafalda para refletir sobre certos assuntos – como classe social e comunismo – e o que é efetivamente apontado e colocado pela personagem, que não traduz aquela expectativa inicial de reflexão e conhecimento para uma menina de apenas seis anos, gera assim o efeito de humor.

Insta constar que a personagem Mafalda foi gestada a partir de uma percepção de classe média. Trata-se de uma classe em ascensão naquele momento, que vinha tentando obter espaço social e econômico na sociedade, além de ser um dos públicos leitores da *Primera Plana*.

Nesse sentido a representação negativa sobre a questão do comunismo, a partir do suposto fim das classes sociais, mostra-nos como a própria classe média Argentina, possivelmente, via a possibilidade de implantação do comunismo, como um desastre para aquela classe e, conseqüentemente, para o projeto de modernização do país.

NOTAS FINAIS

Tomando a noção de representação como a “imagem” de um objeto ausente, mas não o real, pudemos analisar, ao longo deste artigo, algumas possíveis representações políticas propostas por Quino ao longo da publicação de Mafalda na Revista *Primera Plana*.

As temáticas políticas de representação, conforme colocadas, apontam para a confluência da relação entre política interna e política externa. Ao mesmo tempo em que temos internamente a busca de um projeto modernizador para a Argentina nos moldes do mundo ocidental, liderado por classes empresariais e militares, tendo como porta voz o semanário *Primera Plana*, no plano internacional, tem-se a luta contra forças que possivelmente querem atrapalhar o desenvolvimento desse projeto, daí a bipolaridade capitalismo Vs socialismo.

A partir dessa perspectiva, Quino dialoga com essa realidade representando por meio de Mafalda a campanha política em prol da desqualificação do Presidente Arturo Illia e seu governo, bem como contra o comunismo e tudo que poderia se remeter a ele como, por exemplo, o peronismo e todos os outros fatores de atraso ao projeto modernizador argentino.

Ainda que não explicitamente representado, Mafalda não se constitui inicialmente a partir de um ideário político progressista, sem, no entanto, aderir ao automatismo da bipolaridade da Guerra Fria, e nem mesmo se render de forma automática ao conservadorismo do semanário em que era publicada e seu consequente apoio ao projeto modernizador.

O historiador Luis Alberto Romero, ao discorrer sobre o papel do semanário e a importância de Mafalda na compreensão deste momento histórico, afirma que:

(...) Mafalda, de Quino – expressou toda uma outra gama do imaginário das classes médias, combinando a ilusão do automóvel – um modelo Citroen – e das férias curtas anuais com as preocupações com o pacifismo, a ecologia ou a democracia, comuns a ordem de inconformismo e renovação que se insinuava pelo mundo (ROMERO, 2006, p. 151).

Nesse sentido, compreendemos que – por mais que haja representações negativas que desqualificam o Presidente Illia, critique seu governo e aparentemente rejeite o comunismo e aceite o projeto modernizador ocidental – Mafalda sofre influência profunda do meio em que está sendo produzida (classe média) e publicada (*primera plana*); e que por mais que não mostre aderência automática a nenhum dos projetos ou ideologias, acaba por representar os acontecimentos políticos

daquele momento, ainda que timidamente, de forma crítica e a nos fazer refletir por meio das inflexões de uma menina de apenas seis anos em um mundo angustiante como o mundo adulto da década de 1960.

Podemos apontar, ainda, um elemento de representação comum que nos parece demonstrado nas tiras analisadas, o qual diz respeito ao fator da instabilidade que está por trás dos eventos que são tomados por Quino para a produção das tiras. Percebemos isso, seja no desenvolvimento criativo da narrativa proposta pelo cartunista nas tiras, apontando figuras de linguagem, expressões faciais de temor e tensão, seja pela forma direta de abordar os temas, produzindo nas entrelinhas e a partir da análise contextual uma representação da instabilidade que permeava aquele momento.

A partir disso, percebe-se uma confluência entre os temas de política interna e política externa representados por Quino em Mafalda como um denominador da instabilidade constante pela qual passava a Argentina desde a queda de Perón em 1955, e que se acentuou a partir de 1960, levando, em 1966, ao golpe que destituiu Arturo Illia e iniciou o primeiro ciclo de ditaduras militares na Argentina.

Mafalda, em seu início, talvez estivesse deslocada politicamente e significou para muitos apenas mais uma tira, algo que poderia ter ficado assim se sua publicação se restringisse aos seis meses em que esteve na *Primera Plana*. No entanto, após sua saída da revista, uma semana depois a tira já estaria em outro semanário: o *El Mundo*.

Ao longo do tempo, a tira incorporou novos personagens, com novas significações e representações, abordou novos temas e se tornou cada vez mais complexa e ao mesmo tempo popular, estando presente não só na Argentina, mas nos cinco continentes do globo.

Partindo da ideia de que representações também geram práticas, podemos inferir, preliminarmente, que Mafalda foi apropriada ao longo de mais de 50 (cinquenta) anos como símbolo de luta, contestação e, em certa medida, resistência, sendo tomada, tanto por grupos progressistas, mas também por facções conservadoras.²⁰ Nessa concepção, serve como representação antiautoritária na luta contra ditaduras, mas também vista por marxistas, como Pablo José Hernandez²¹, uma garota “reacionária de classe média”.

²⁰ Para mais detalhes, ver Capítulo 4 de COSSE, 2014.

²¹ HERNÁNDEZ, 1976.

Nessa medida, e analisando Mafalda a partir de sua criação, podemos concluir, ainda que não de forma definitiva, que a personagem não nasceu para ser contestadora ou heroína, como apontou Umberto Eco, mas como uma representação de angústias e percepções de um mundo instável e em crise e que, ao longo do tempo, tomou dimensões maiores que aquelas que o próprio Quino poderia ter imaginado, tornando-se talvez um mito, o que pode ser aferido com a continuidade de mais pesquisas sobre a menina argentina que conquistou o mundo.

Ao criar Mafalda, Quino despretensiosamente esperava apenas veicular um desenho encomendado para uma propaganda publicitária. Sua publicação na Revista *Primera Plana*, das três fases de publicação da personagem, não foi a que mais representou o significado social das práticas que Mafalda veio a inspirar posteriormente.

Em seguimento, as representações políticas, seja da política interna ou externa, apontadas nesse período, contrastaram significativamente para as preocupações sociais do momento: o medo do comunismo, o temor desse mesmo comunismo reverberar na Argentina e o receio e identificação do Presidente Arturo Illia como fraco e podendo aceitar a entrada do comunismo no país, o que atrapalharia o processo de modernização proposto por setores militares e sociais.

Temos assim, a partir da concepção do historiador Pierre Rosanvallon, a percepção de que o político constitui o social, dando a este, movimentos de definição, o que, nas representações políticas propostas por Quino, fica claro, conforme apontado ao longo do trabalho. Temos também, claramente definida, a relação umbilical entre assuntos de política interna e externa que dialogam entre si, conformando representações de natureza unicamente políticas.

Nesse aspecto das representações, gostaríamos de destacar um ponto importante na construção narrativa de Mafalda: o uso da linguagem metafórica. Esse uso nos ajuda a apreender em diversos momentos as interpretações que Quino realiza do momento político, como, por exemplo, na tentativa de retorno de Perón, quando o artista se utiliza da história dos três reis magos, ou ainda na associação entre tomar o *mate* e ser fraco, conotação dada ao Presidente Illia para desencadear a caracterização de sua fraqueza para gerir o país.

Apesar de Mafalda nascer com um objetivo publicitário definido, no seio de uma sociedade de consumo que se constituía, Quino, ao publicá-la na Revista *Primera Plana*, ainda com as limitações editoriais, utiliza-se da metáfora para refletir sobre os fenômenos políticos pelos quais passavam a Argentina e o mundo, descortinando assim o grande potencial que seria Mafalda.

Outrossim, destacamos, junto à metáfora, o fator da comicidade, entendido por Paulo Ramos como “um desfecho inesperado” e elemento definidor e diferenciador das tiras cômicas com os quadrinhos. Em Mafalda, o elemento de comicidade ou do desfecho inesperado é de fundamental importância na compreensão das representações políticas propostas por Quino. Esse recurso é quase sempre identificado a partir da expectativa da condição juvenil de Mafalda e da complexidade desencadeada por seus pensamentos ao final da narrativa, dando assim o sentido cômico para a leitura da representação.

Nesse entendimento, a personagem argentina foi parte das expressões culturais de resistência à hegemonia do capitalismo triunfante ocidental. Representou um conjunto que unia ideologia, estética e subjetividade em confrontação com estirpes dominantes. Representante legítima dos anseios da classe média, como apontado no estudo de Isabella Cosse (2014), Mafalda passou também a representar, ao longo do tempo, todos que se impunham a contestar o *status quo* das injustiças sociais e econômicas reinantes no mundo.

Dessa forma, chegamos à terceira consideração, a de que Mafalda transcendeu seu tempo, tornando-se maior até que seu criador, quase que adquirindo vida. Em outras palavras, a perdurabilidade da personagem deu-se em virtude de sua capacidade de conformar e significar processos sociais que atravessaram a sociedade argentina e o mundo.

Outrossim, a criação de “espaços de peregrinação”, como o da *calle Defensa* no bairro de *San Telmo* em Buenos Aires, com a estátua de Mafalda, demonstra-nos a força do legado criado por Quino através da personagem, que é vista positivamente e até tomada pelas pessoas que a cultuam como solução para inúmeros problemas políticos e sociais, desde a “melhor candidata a Presidente para a Argentina” até a “detentora da receita para a paz mundial”.

Nessa acepção, o peso simbólico e consequentemente de representação de Mafalda é tão forte, que em 1988 houve a tentativa pelo equivalente à Câmara Municipal de Buenos Aires de declarar a personagem como cidadã portenha, com o título de “Cidadã Ilustre de Buenos Aires”, esbarrando, no entanto, no fato de a menina não ser de carne e osso.

No entanto, Mafalda segue sendo, na memória coletiva dos argentinos, a menina que pergunta, questionadora, irreverente e inesperada que propôs tantas interrogações incômodas e nos fez refletir sobre a validade dos hábitos, crenças, preconceitos e lugares comuns, ajudando deste modo a construir uma sociedade melhor.

Um último fator desta terceira consideração, diz respeito à estada de Mafalda na Revista *Primera Plana*, que durou apenas seis meses além de sua súbita saída, com a alegação de discordância por parte de Quino com a política de direitos autorais do semanário. Outra hipótese que podemos levantar depois da análise das tiras publicadas na Revista é de que o próprio Quino percebia em sua personagem um grande potencial, que, em certa medida, devido à editoria conservadora das publicações da *Primera Plana*, não enxergava espaço para ampliar as reflexões de Mafalda em uma perspectiva mais crítica, que foi se tornando o objetivo de Quino ao longo das publicações de Mafalda.

Nesse sentido, e para obter mais espaço de reflexão crítica por meio de Mafalda, Quino saiu da Revista, o que certamente proporcionou mais liberdade criadora para o artista, um dos fatores que levou Mafalda a tornar-se um ícone da Argentina e América Latina e identificada como contestadora.

No período posterior à *Primera Plana*, Mafalda foi se tornando uma criação cada vez mais complexa, incorporando novos personagens, ambientes e inserindo temas e discussões de fatos e acontecimentos importantes que ocorriam na Argentina e mundo afora.

A tira de Quino, como disse anteriormente, nasceu quase que por acaso, em um pedido publicitário vinculado ao consumo de massa, mas formou-se no imaginário político e social como um símbolo de luta. Adequou seu discurso à revista *Primera Plana*, em meio à tentativa de criação de um ambiente de modernidade e um novo país. País que posteriormente seria contestado pela personagem, que, em seguida, foi apropriada por diversos grupos, forjando-se de forma diferente da inicial. Portanto, criada em um ambiente conservador e para um grupo de classe média (e também conservador), teve fôlego de ir além de seu contexto inicial e sobrevive ainda hoje.

Logo, Mafalda é produto do lugar social e político de uma Argentina e de um mundo instável e em constante crise e conflito, refletindo as angústias e contradições do ambiente intelectual de seu criador, para criar representações políticas de instabilidade a partir daquele contexto, sendo constantemente conformada por seu público, afinal, identificamos Mafalda não só pelo que foi, mas também pelo que conseguiu se transformar, e é, ainda hoje, um ícone de combate ao *establishment*, às crises e às instabilidades provocadas por este nos dias de hoje. Que outras pesquisas possam nos mostrar mais da menina argentina, da personagem de Quino, da Mafalda de todos nós.

REFERÊNCIAS

- BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**: o uso de imagens como evidência histórica. São Paulo: UNESP, 2017.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. 2. ed. Algés/PT: Difel, 1985
- COSSE, Isabela. **Mafalda**: história social y política. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- FAUSTO, Boris; DEVOTO, Fernando J. **Brasil e Argentina**: um ensaio de história comparada (1850-2002). 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2005.
- GASPARUTTI, Luisina Nazarena. **La crítica política en la historieta humorística**: configuración de la política nacional en la historieta *Mafalda* durante su publicación em el diario *El Mundo* entre 1965 y 1967. 2012. 69 f. Monografía (Ciência Política). Facultad de Ciencia Política, Universidad Nacional de Rosario, Rosario, 2012.
- HERNÁNDEZ, Pablo José. **Para leer Mafalda**. 2. ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Precursora, 1976.
- HOBSBAWN, Eric. **A era dos extremos**: o breve século XX. 1941-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- LAVADO, Joaqui Salvador. **Mafalda inédita**. Ciudad de autónoma de Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 2014.
- MAZZEI, Daniel Horacio. Primera plana: modernización y golpismo em los sesenta. **Revista Realidad Económica**, v.6, n. 1, p. 72-99, 1997.
- RAMOS, Paulo. **Bienvenidos**: um passeio pelos quadrinhos argentinos. Capinas: Zarabatana, 2010.
- ROMERO, Luis Alberto. **História contemporânea da Argentina**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- ROSANVALLON, Pierre. **Por uma história conceitual do político**. Trad. Paulo Martinez. Revista Brasileira de História, São Paulo: ANPUH, v. 15, n. 30, p. 9-22, 1995.



REPRESENTAÇÕES DA POLÍTICA EM MAFALDA: CRISE E
INSTABILIDADE NA ARGENTINA DA GUERRA FRIA (1964-1965)

ALESSANDRO DE ALMEIDA
GUILHERME GONZAGA BENTO

ROUQUIÉ, Alain. **Poder militar y sociedad política em la Argentina.** Buenos Aires: Emecé, 1982.

Recebido em: 16/06/2022 / Aprovado em: 23/11/2022