

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”  
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS**

**ANA PAULA DANIEL**

**A HISTORIETA QUE CONTA A HISTÓRIA: A REALIDADE NARRADA POR  
QUINO EM SEU QUADRINHO *MAFALDA*.**

**FRANCA  
2018**

**ANA PAULA DANIEL**

**A HISTORIETA QUE CONTA A HISTÓRIA: A REALIDADE NARRADA POR  
QUINO EM SEU QUADRINHO *MAFALDA*.**

**Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como pré-requisito para a obtenção do Título de Mestre em História. Área de concentração: História e Cultura Política.**

**Orientador: Prof. Dr. Marcos Sorrilha Pinheiro.**

**FRANCA  
2018**

Daniel, Ana Paula.

A historieta que conta a história : a realidade narrada por Quino em seu quadrinho Mafalda / Ana Paula Daniel. – Franca : [s.n.], 2018.

162f.

Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências Humanas e Sociais.

Orientador: Marcos Sorrilha Pinheiro

1. Historias em quadrinhos - Temas e motivos. 2. Quino.
3. Mafalda (Personagem fictício). I. Título.

CDD – 741.5982

**ANA PAULA DANIEL**

**A HISTORIETA QUE CONTA A HISTÓRIA: A REALIDADE NARRADA POR  
QUINO EM SEU QUADRINHO *MAFALDA*.**

**Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como pré-requisito para a obtenção do Título de Mestre em História. Área de concentração: História e Cultura Política.**

**BANCA EXAMINADORA**

**Presidente:** \_\_\_\_\_  
**Orientador:** Prof. Dr. Marcos Sorrilha Pinheiro.

**1º Examinador:** \_\_\_\_\_  
**Prof. Dr. Fred Maciel – UNESPAR**

**2º Examinador:** \_\_\_\_\_  
**Prof. Dr. José Adriano Fenerick - UNESP**

**Franca, \_\_\_\_\_, de \_\_\_\_\_ de 2018.**

*A todos que admiram ao Quino e sua Mafalda.*

## **AGRADECIMENTOS**

Ao professor Marcos Sorrilha, meu orientador nesse trabalho, primeiro por ter acreditado que essa temática envolvendo quadrinhos pudesse resultar numa boa contribuição para estudo de História, já que trabalhamos com uma fonte que tem colhido seus frutos recentemente dentro do meio acadêmico, depois, por ter acreditado em mim, e ter tido a paciência de ler e fazer as considerações necessárias para a realização do mesmo.

Agradeço aos meus pais, Pedro e Virgínia, que me deram o suporte e a ajuda necessária para a realização desse trabalho. Sem eles, fazer essa dissertação teria sido uma missão quase impossível para mim.

Agradeço em especial ao meu namorado, Rafael, que é meu maior incentivador desde o início desse trabalho. Não somente pelo incentivo, mas também por toda a ajuda prática, seja nas minhas horas de desespero e ansiedade, me ouvindo e tentando me acalmar, seja nos momentos em que eu faltei, tendo paciência e me dando todo apoio emocional e todo amor e carinho que necessitei.

Também foram pessoas importantes nesse processo, os pais do meu namorado, Adriana e Rudolf, que sempre me apoiaram, estiveram comigo durante vários momentos em que eu precisava de ajuda; aos amigos que sempre estiveram por perto para me ouvir, Fabi, minha irmã Cris, Eric, Fernando: a amizade de vocês é preciosa para mim.

Finalmente, agradecer a CAPES, por ter financiado parte dessa pesquisa, isso foi essencial para que essa dissertação pudesse ser realizada.

*“All we are saying is give peace a chance”.*  
*John Lennon, 1969.*

DANIEL, Ana Paula. A HISTORIETA QUE CONTA A HISTÓRIA: a realidade narrada por Quino em seu quadrinho *Mafalda*. 162f. 2018. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2018.

## RESUMO

Partindo das premissas de que os intelectuais em sua produção se relacionam dialeticamente com a realidade, e de que a obra de um intelectual transparece aspectos políticos, culturais e ideológicos do momento histórico em que a produção e o próprio intelectual se situam, propomo-nos a considerar as narrativas do quadrinista argentino Quino em sua obra *Mafalda*, de modo que esta produção seja tomada como fonte histórica, servindo de base para a construção de uma narrativa histórica acerca da época em que esta obra foi produzida e, ainda, do próprio autor enquanto sujeito histórico. Os quadrinhos têm grande impacto social por se valerem de estratégias linguísticas e imagéticas ligadas à cultura de massa e à indústria cultural, influenciando ideologicamente sua recepção e os modos da sociedade de abstrair a realidade. Pensando no contexto latinoamericano da época na qual se situa a obra *Mafalda* de Quino, encontramos uma plêiade de intelectuais que elaboram esquemas para a compreensão da realidade que os cerca, ressendando suas relações dialéticas com o mundo em suas obras. Nesse sentido, tanto a revisão da literatura produzida sobre estes assuntos -- as teorias linguística e cultural sobre os quadrinhos, e os estudos acerca do papel do intelectual na América Latina, além da análise de quadrinhos da *Mafalda*, visando desvelar seu teor ideológico, político e cultural que reflete a postura do próprio artista -- são os meios mais pertinentes para a condução desta pesquisa. Assim, esperamos contribuir para o enriquecimento das construções das narrativas históricas acerca do período estudado, apontando aspectos culturais, políticos e ideológicos tanto da realidade narrada através da obra de Quino quanto do próprio artista.

Palavras-chave: História Intelectual. Quadrinhos. *Mafalda*. Quino.



DANIEL, Ana Paula. The comic that tells the History: the reality narrated by Quino in his comic *Mafalda*. 162f. Master's Dissertation (History) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2018.

### **ABSTRACT**

Based on the premise that intellectuals relate dialectically with reality on their productions, and on that the work of an intellectual transpire political, cultural and ideological aspects of the historical time in which both the intellectual and its work are, we propose to consider the narratives by Argentinian comic-stripe writer Quino on his work *Mafalda*, in a way that his production may be taken as historical source, serving as groundwork to the construction of a historical narrative about the epoch in which his work was produced and, yet, about the author himself as historical subject. Comic-stripes have great social impact because they take advantage on linguistic and imagetic strategies associated to mass culture and industry of culture, influencing ideologically its reception and the ways society abstracts reality. Taking on account Latin-american context on the time in which *Mafalda* by Quino was produced, we find a pleiad of intellectuals that elaborate schemes to comprehend the surrounding reality, exuding their dialectical relations with the world on their works. In this sense, in so far the review of the literature produced on these matters – the linguistic and cultural theories about comic-stripes, as studies about the role of the intellectual on Latin America, yonder the analysis of *Mafalda* comic-stripes, with the purpose of unveiling its ideological, political and cultural tenor that reflects the artist own positions – are the most pertinent means to conduct such research. Thus, we hope to contribute on the enrichment of the constructions of historical narratives about the considered period, pointing out cultural, political and ideological aspects, in so far as about the narrated reality through Quino's work as well as about the artist himself.

Keywords: Intellectual History. Comic-stripes. *Mafalda*. Quino.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mafalda.....	32
Figura 2 - Felipe.....	33
Figura 3 - Manolito e Felipe.....	34
Figura 4 - Manolito e Felipe.....	34
Figura 5 - Mafalda e Susanita.....	35
Figura 6 - Mafalda e Susanita.....	35
Figura 7 - Miguelito.....	37
Figura 8 - Guille.....	38
Figura 9 - Libertad.....	39
Figura 10 - Mafalda e seus pais.....	39
Figura 11 - Conflito geracional.....	45
Figura 12 - Conflito geracional.....	45
Figura 13 - Valorização da mulher.....	46
Figura 14 - Valorização da mulher.....	47
Figura 15 - Mafalda e a política interna.....	50
Figura 16 - Mafalda e a política interna.....	51
Figura 17 - Mafalda e a política interna.....	52
Figura 18 - Mafalda e os militares.....	53
Figura 19 - Mafalda e os militares.....	53
Figura 20 - Mafalda e a sopa.....	54
Figura 21 - Mafalda e a sopa.....	55
Figura 22 - Mafalda e sua localização no mundo.....	56
Figura 23 - Mafalda e o imperialismo.....	57
Figura 24 - Mafalda e o comunismo.....	58
Figura 25 - Mafalda e o comunismo.....	59
Figura 26 - Mafalda e o comunismo.....	59
Figura 27 - Mafalda e o comunismo.....	60
Figura 28 - Mafalda e os valores morais.....	66
Figura 29 - Mafalda e os valores morais.....	66
Figura 30 - Mafalda e os valores morais.....	67
Figura 31 - Mafalda e os valores morais.....	67
Figura 32 - Mafalda e os valores morais.....	68
Figura 33 - Mafalda e a geração jovem.....	71
Figura 34 - Mafalda e a geração jovem.....	72
Figura 35 - Mafalda e a cultura jovem.....	73
Figura 36 - Mafalda e o rock.....	74
Figura 37 - Mafalda e a psicodelia.....	75
Figura 38 - Mafalda e o movimento <i>hippie</i> .....	76
Figura 39 - Mafalda e a paz mundial.....	78
Figura 40 - Mafalda e a ONU.....	78
Figura 41 - Mafalda e a Guerra do Vietnã.....	80
Figura 42 - Mafalda e a Guerra do Vietnã.....	80
Figura 43 - Mafalda e as canções de protesto.....	81
Figura 44 - Mafalda e os conflitos mundiais.....	82
Figura 45 - Mafalda e as armas nucleares.....	83
Figura 46 - Mafalda e o <i>Cordobazo</i> .....	85

Figura 47 - Mafalda e a revolução social. ....	89
Figura 48 - Mafalda e Joan Manuel Serrat. ....	91
Figura 49 - Mafalda e a transformação social. ....	91
Figura 50 - Mafalda e a transformação social. ....	92
Figura 51 - Mafalda e a transformação social. ....	93
Figura 52 - Mafalda e o "caso Padilha".....	94
Figura 53 - Declaração dos Direitos das Crianças. ....	100
Figura 54 - Mafalda e a defesa da democracia. ....	104
Figura 55 - Mafalda e o golpe da Revolução Argentina. ....	108
Figura 56 - Mafalda e o alinhamento ideológico da Guerra Fria. ....	112
Figura 57 - Mafalda e o alinhamento ideológico da Guerra Fria. ....	113
Figura 58 - Mafalda e a disseminação do comunismo. ....	114
Figura 59 - Mafalda e a disseminação do comunismo. ....	115
Figura 60 - Mafalda e Guille. ....	121
Figura 61 - Mafalda e Guille. ....	121
Figura 62 - Mafalda, Guille e a repressão. ....	123
Figura 63 - Miguelito e a repressão ao movimento estudantil. ....	124
Figura 64 - Mafalda e o autoritarismo.....	128
Figura 65 - Mafalda e o autoritarismo.....	129
Figura 66 - Mafalda e a repressão. ....	130
Figura 67 - Guille e o radicalismo.....	131
Figura 68 - A nova personagem de Quino: Libertad.....	134
Figura 69 - A nova personagem de Quino: Libertad.....	134
Figura 70 - Mafalda, Guille e a sopa. ....	137
Figura 71 - Mafalda, Guille e a sopa. ....	138
Figura 72 - Mafalda e o retorno à democracia. ....	144
Figura 73 - Mafalda e o retorno à democracia. ....	145
Figura 74 - Mafalda e a legislação repressiva. ....	147
Figura 75 - Mafalda e a repressão do Estado. ....	147
Figura 76 - Mafalda e a tortura.....	148
Figura 77 - Mafalda e a tortura.....	149
Figura 78 - Mafalda e repressão.....	151
Figura 79 - Quino e a repressão. ....	151

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO</b> .....	12
<b>CAPÍTULO I QUINO, O INTELLECTUAL COMPROMETIDO NA OBRA MAFALDA DE 1964-1966</b> .....	25
<b>I.I – Mafalda, a obra e seus personagens</b> .....	26
<b>I.II – A obra e o reflexo da classe média</b> .....	40
<b>I.III – A Mafalda e o cenário político interno e externo</b> .....	49
<b>CAPÍTULO II QUINO, O INTELLECTUAL UNIVERSAL EM MAFALDA</b> .....	62
<b>II.I – Intelectualidade e compromisso: valores e humanismo</b> .....	63
<b>II.II – Quino, Mafalda e a Contracultura</b> .....	70
<b>II.III – Quino, o intelectual e a revolução</b> .....	83
<b>II.IV – O Intelectual Universal</b> .....	99
<b>CAPÍTULO III A MAFALDA DE 1966 A 1973. A POSIÇÃO DE QUINO FRENTE AO AUTORITARISMO</b> .....	106
<b>III.I – Mafalda e o golpe da ditadura militar</b> .....	107
<b>III.II – Mafalda e as mobilizações estudantis e trabalhistas</b> .....	115
<b>III.III – Mafalda e a formação das guerrilhas urbanas</b> .....	131
<b>III.IV – Mafalda e a crise final da ditadura militar</b> .....	139
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	153
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	156

## APRESENTAÇÃO

A pesquisa sobre um período histórico pode ser realizada, e de fato o é, pelos historiadores e estudiosos de diversas maneiras e a partir de diversos documentos, fontes, e pontos de vistas teóricos. A escolha da fonte de uma pesquisa histórica se dá de forma deliberada e subjetiva pelo historiador e, na maioria das vezes, um documento é buscado porque o historiador já tem hipóteses prévias que pretende considerar através da análise de tais documentos. Segundo Leandro Karnal e Flávia Tatsch: “em síntese, documento histórico é qualquer fonte sobre o passado, conservado por acidente ou deliberadamente, analisado a partir do presente e estabelecendo diálogos entre a subjetividade atual e a subjetividade pretérita<sup>1</sup>”.

Partindo dessa premissa, escolhemos como fonte a produção intelectual artística de Joaquín Salvador Lavado Tejón, popularmente conhecido como Quino, quadrinista argentino, criador de vários personagens, dentre os quais, um dos mais famosos e que servirá de suporte para as hipóteses elaboradas a partir dessa reflexão, a tira cômica Mafalda.

A produção artística de Quino se situa naquilo que é conhecido hoje como quadrinho (ou história em quadrinhos, tirinhas, *comics*, entre outros nomes). Esta forma de arte surgiu em meados do século XIX e se popularizou em virtude, principalmente, de seu conteúdo de fácil acesso que era veiculado pelos meios de produção e reprodução da cultura de massa da indústria cultural.

Na Argentina, a modernização econômica do começo do século XX, introduziu mudanças profundas, causou uma grande imigração e migração dentro do território em busca de empregos e também condições de usufruir dos atrativos da vida urbana e nesse sentido “as migrações faziam parte do processo social expansivo, incorporando constantemente os benefícios do progresso, reforçado pela difusão dos meios de comunicação [...]”<sup>2</sup>. O campo jornalístico também passou por um processo de modernização devido aos avanços mecânicos introduzidos na impressão por sistemas tipográficos e a aquisição de certa autonomia. Os periódicos e as revistas passaram a ser politicamente independentes e consolidaram uma posição privilegiada na sociedade, onde revelavam a vida política do país e expressavam posições ideológicas e políticas de seus membros. Com o aumento cada vez maior de pessoas nas cidades centrais, houve também um aumento do público leitor desse material que desde o

---

<sup>1</sup> KARNAL, Leandro; TATSCH, Flávia Galli. **A memória evanescente**. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina. **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2012. p. 24.

<sup>2</sup> ROMERO, Luis Alberto. **História Contemporânea da Argentina**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. p. 148.

começo do século XX já fazia parte do cotidiano dos argentinos. Podemos citar o exemplo de um dos primeiros quadrinhos lançados na Argentina, em 1912, intitulado *Viruta y Chicharrón*, comédia de Manuel Redondo, a história era contada por um personagem gordo e um magro e sua falta de sorte, fonte de humor das situações por eles vividas.

Durante esse período não havia créditos nas histórias produzidas em castelhano, portanto, acredita-se que muitos dos quadrinhos nacionais começaram a ser produzidos devido à queda na importação de quadrinhos estrangeiros, mas, mesmo assim, o enredo das primeiras histórias ainda compartilhava muitas semelhanças com os enredos dos quadrinhos estadunidenses. De qualquer modo, o quadrinho foi ganhando cada vez mais popularidade na sociedade argentina, conforme nos mostra Laura Vazquez,

precisamente, ao longo das décadas de quarenta e cinquenta, o quadrinho não só se posiciona como um produto massivo da indústria da cultura, como também consegue moldar seu público, consolidar seu sistema profissional, impor uma ideologia e definir uma estética gráfica própria<sup>3</sup>.

O jornal<sup>4</sup> foi, inicialmente, o primeiro veículo de comunicação onde o quadrinho encontrou meios de divulgação em massa, sendo publicado todos os dias em formato de tirinhas, isso já no início do século XX nos Estados Unidos da América, prática que logo foi seguida por outros países e rapidamente conquistou espaço em revistas exclusivas. Uma diferença significativa quanto aos quadrinhos argentinos reside no seu principal veículo, como nos conta Paulo Ramos: “As revistas, que surgiram junto com o novo século, também passaram a dar destaque a essa nova forma de narrativa que dava seus primeiros passos. É por isso que se diz que, na Argentina, a consolidação dos quadrinhos se deu nas revistas [...]”<sup>5</sup>. As revistas ocupavam um espaço muito importante na sociedade argentina. Eram, além dos jornais, meios de divulgação de notícias sobre temas variados, nacionais e internacionais, política e costumes. Os jornalistas, periodistas e intelectuais do período que não estavam necessariamente imbrincados em práticas militantes ou vinculados a partidos políticos, e eram politicamente independentes passaram a publicar e escrever artigos para essas revistas que se tornaram meios

---

<sup>3</sup> VAZQUEZ, Laura. **El oficio de las viñetas. La industria de la historieta argentina**. Buenos Aires: Paidós. 2010. p.9. Tradução nossa.

<sup>4</sup> “Ao contrário do cinema, que gerou seu próprio veículo, o quadrinho necessitou de um veículo alheio: o jornal”. CIRNE, Moacy. **Uma introdução política aos quadrinhos**. Rio de Janeiro: Achiamé/Angra, 1982. p. 19.

<sup>5</sup> RAMOS, Paulo. **Bienvenido. Um passeio pelos quadrinhos argentinos**. Campinas: Zarabatana Books. 2016. p.27.

“privilegiados onde se revelava a vida política do país, já não circunscrita às estreitas esferas do poder<sup>6</sup>”.

Ao longo de todo o século XX, na Argentina, as revistas desempenharam um papel muito importante para a consolidação das tiras de humor gráfico, durante os anos trinta e quarenta, esse tipo de humor esteve presente na revista *Rico Tipo* que foi lançada em 1944, por Guillermo Divito. Era uma revista semanal que alcançou as graças do público de forma muito rápida, “subiu aos 300 mil exemplares de venda semanal, conquistando jovens e adultos menos preconceituosos com um humor que, para a época, constituía uma abertura audaz em razão de certa descontração que, naquele momento, era malvisto em muitos lares<sup>7</sup>”. Ainda no interior da revista as tiras cômicas eram geralmente protagonizadas por personagens universais, que tinham características reconhecíveis no mundo todo como: preguiçoso, malandro, ladrão vaidoso, etc; o que fazia com que as histórias tivessem fácil compreensão e caíssem no gosto da maioria.

A revista também contava com humor escrito, paródias de autores da literatura nacional e artistas que levavam a língua falada nas ruas para dentro do periódico. Um dos artistas que colaborava para o semanário, Juan Carlos Colombres, popularmente conhecido como Landrú “sugeriu a criação de um suplemento político. Recebeu uma negativa como resposta. Divito teria dito que não gostava de política: ‘Não a entendo e, enquanto eu dirigir Rico Tipo, não vamos abordá-la<sup>8</sup>.’” A revista foi fechada três anos após a morte de seu criador, em 1972.

Em virtude da resposta que Landrú recebeu de seu companheiro de trabalho em *Rico Tipo*, ele resolveu criar sua própria revista e no ano de 1957, nasceu *Tía Vicenta*. A revista era publicada semanalmente e tinha como característica não ter seções fixas, assim o leitor só descobriria o conteúdo quando fosse lê-la. Outra característica era a de manter as “redações abertas” para que ninguém fosse “dono” das seções. Ela foi um expoente da revolução cultural dos anos sessenta que envolveu transformações na sociedade no nível de produções artísticas e intelectuais e também nos comportamentos e costumes, principalmente das classes médias. Alcançou sucesso de vendas rapidamente e trazia um novo tipo de humor, principalmente com a volta do humor político, algo que o próprio Landrú explicou: “nem a favor, nem contra, faço piadas sobre, reconhecendo sempre os lados críticos como uma condição indispensável de sua

---

<sup>6</sup> BURKART, Mara. **De Caras y Caretas a Humor: a imprensa de humor gráfico na Argentina do século XX**. Revista USP. São Paulo, n. 88, p. 26-37. dezembro/fevereiro 2010-2011. p.30.

<sup>7</sup> Ibid. p. 32.

<sup>8</sup> RAMOS, Paulo. **Bienvenido. Um passeio pelos quadrinhos argentinos**. Campinas: Zarabatana Books. 2016. p.84.

eficácia<sup>9</sup>”. Contava com colaboradores já famosos em suas produções de quadrinhos, *cartoons* e charges, como Quino, Oski (Oscar Conti), Caloi (Carlos Loiseau), César Bruto (Carlos Warnes), Copi (Raúl Damonte Botana), etc. Não apenas por conta disso, mas “o resultado foi um êxito. Impresso em papel barato, com capas hilariantes e cores fortes, um ano depois de seu lançamento a revista havia alcançado uma tiragem de 100 mil exemplares mensais e renovou o humor argentino<sup>10</sup>”.

Um dos recursos mais utilizados para produzir o humor no interior da revista eram as fotomontagens, que basicamente funcionavam com a colagem de cabeças em corpos e cenários trocados ou com a manutenção da foto original, postando-se uma legenda diferente do que era visto pela imagem. Outro recurso que ficou popular na revista foi o de representar os presidentes argentinos como animais, aludindo a uma qualidade ou, como era mais comum, um defeito de sua gestão. Exemplo disso foi o presidente Pedro Eugênio Aramburu, que ficou no posto até 1958, representado como uma vaca e seu sucessor, Arturo Frondizi, como uma girafa. Ainda Arturo Illia (1963 – 1966), foi mostrado como uma tartaruga para representar a lentidão na tomada de decisões durante a gestão de seu governo que terminaria com um golpe militar. Assim, o próximo presidente retratado foi o militar Juan Carlos Onganía, representado como uma morsa. Talvez por este motivo que, mesmo possuindo uma grande capacidade de adaptação aos governos que se passaram, a revista foi fechada por Onganía em 1966, classificando o seu conteúdo como “falta de respeito para com a autoridade e investidura hierárquica<sup>11</sup>”.

Revistas como essas que acabamos de mencionar foram, ao longo do tempo, tornando-se um território propício para a ação intelectual por meio do questionamento à ordem das coisas. Estudos mais recentes têm oferecido uma rica construção que destaca o vigor das produções humorísticas e seus canais de circulação e consagração. Conforme destaca Isabella Cosse, essas publicações geraram parte de uma

nova geração que refundou os espaços humorísticos com a criação de revistas [...] e a incorporação de seções ou páginas em jornais e publicações de interesse geral. [...] O humor teve um papel decisivo nas contendas políticas: criticou aos governos, denunciou a censura e forjou adesões ideológicas”. [...] Quino fez parte dessa renovação. Com seu lápis e seu gênio, criou um personagem formidável: lido por milhões, utilizado em lutas políticas e

<sup>9</sup> RUSSO, Edgardo y COLOMBRES, Juan Carlos. **Landrú x Landrú**. Buenos aires, El ateneo, 1993. p. 20. apud BURKART, Mara. **De Caras y Caretas a Humor: a imprensa de humor gráfico na Argentina do século XX**. Revista USP. São Paulo, n. 88, p. 26-37. dezembro/fevereiro 2010-2011. p. 34.

<sup>10</sup> COSSE, Isabela. **Mafalada: história social y política**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2014. p. 37-38. Tradução nossa.

<sup>11</sup> BURKART, Mara. **De Caras y Caretas a Humor: a imprensa de humor gráfico na Argentina do século XX**. Revista USP. São Paulo, n. 88, p. 26-37. dezembro/fevereiro 2010-2011. p. 34.



sociais, capaz de impactar na subjetividade de adultos, jovens e crianças, varões e mulheres, de diferentes gerações e países<sup>12</sup>.

Sendo assim, podemos notar que os quadrinhos produzidos na Argentina durante e depois dessa renovação do humor gráfico tinham como característica a produção de sentido do humor a partir da realidade política e das questões sociais da época. O que nos leva a aderir à ideia de que os quadrinhos podem ser tomados enquanto meio propagador de ideologias acerca da realidade em que estão inseridos, e que se encontram imiscuídas em sua linguagem textual e imagética. Como nos confirma Moacy Cirne:

“Será que, exatamente como linguagem gerada pela cultura de massa, o quadrinho estaria aberto à poeticidade e à criticidade? [...] Sim [...]. Como prática significativa, o quadrinho -- assim como qualquer discurso artístico -- assume, por outro lado, a prática ideológica em sua concretude temático-gráfico-estrutural<sup>13</sup>”.

Uma produção intelectual atrelada a determinados meios de comunicação, tais quais são os quadrinhos, introduz e reverte aspectos da sociedade em que se insere, e que são característicos do próprio período histórico. Nesse sentido, relacionando à indústria cultural e aos meios de comunicação de massa, os quadrinhos, enquanto produção artística tem alto poder comunicativo, sendo interessante notar o fácil acesso a sua mensagem, o conteúdo sintético e penetrante, que chama a atenção do leitor e permite sua repercussão social em grande escala junto ao público.

Portanto, os quadrinhos problematizam a realidade ao nível da política, a exemplo da relação discurso artístico/discurso político, na medida em que estão imersos em ideologia. Moacy Cirne descreve essa problematização da seguinte maneira: “o discurso quadrinizado deve ser entendido como uma prática significativa e, ainda mais, como uma prática social que se relaciona com o processo histórico e o projeto político de uma dada sociedade<sup>14</sup>”. Portanto, os quadrinhos estão embebidos em bens simbólicos e/ou elementos gráficos próprios de uma ideologia que corresponde a uma determinada forma de construir ou de organizar representações já existentes para atingir determinados objetivos ou reforçar determinados interesses.

---

<sup>12</sup> COSSE, Isabella. **Mafalda historia social y política**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2014. p.24-25. Tradução nossa.

<sup>13</sup> CIRNE, Moacy. **Uma introdução política aos quadrinhos**. Rio de Janeiro: Achiamé/Angra, 1982. p. 19.

<sup>14</sup> Ibid. p. 18.

Na Argentina, desde muito cedo, esse aspecto de análise dos quadrinhos foi valorizado pelos estudiosos. Muitas pesquisas foram feitas tanto de dentro como de fora da academia. Laura Vazquez nos conta que

“junto a outras “literaturas marginais” o quadrinho se torna um objeto suscetível de análise para o currículo universitário. Especificamente, o quadrinho é incluído no Programa da Cátedra de Literatura Argentina “Proyectos políticos culturales” (1973) ministrado na Faculdade de Filosofia e Letras, a cargo de Eduardo Romano e Jorge Rivera <sup>15</sup>”.

Essa preocupação pelos quadrinhos vem a somar com os estudos já existentes sobre o fenômeno da indústria cultural e de uma ampliação nos estudos sobre comunicação e cultura. A formação de uma área dedicada ao estudo dos quadrinhos nas décadas de sessenta e setenta foi fundamental para que se constituísse um espaço de reflexão sobre esse meio de comunicação.

Muitos foram os estudiosos que deram sua contribuição para essa reflexão, entre os mais conhecidos estão Oscar Steimberg, que tentou entender o quadrinho através da semiologia e uma abordagem mais psicológica dos personagens. Por conta disso, ele produziu “uma série de textos sobre quadrinhos com o objetivo de explicitar as condições de produção, circulação e recepção das mensagens<sup>16</sup>”. Muitos de seus artigos estão publicados na revista *Lenguajes* que tem como interesse central “analisar produções ficcionais e massivas para dar conta dos modos de significação social<sup>17</sup>”. Além dele, Oscar Masotta foi um dos pioneiros nos estudos sobre quadrinhos realizados ainda nos anos sessenta. Em sua visão, o quadrinho era um meio de comunicação portador de uma ideologia, capaz de portar conteúdos políticos e revolucionários.

Numa mesma perspectiva ainda é possível incluir os ensaios e artigos de Alberto Broccoli, Guillermo Saccomanno e Carlos Trillo que, como desenhistas e produtores de quadrinhos, tinham uma visão de dentro do cenário em que podiam refletir tanto sobre a circulação quanto sobre a produção e ressignificação de suas produções. Ainda podemos destacar o trabalho de Juan Sasturain, durante os anos setenta e oitenta, publicado em diversos jornais como *La Opinión* e *Clarín* e em revistas como *Super Humor*, *Humor*, *Fierro*, entre outras, revistas estas que abrigavam os melhores desenhistas e roteiristas da época.

Empenhados na valorização do quadrinho enquanto uma produção significativa dentro do contexto social, vários desses artistas e intelectuais fizeram ensaios e artigos em que

---

<sup>15</sup> VAZQUEZ, Laura. **El oficio de las viñetas. La industria de la historieta argentina**. Buenos Aires: Paidós. 2010. p.2. Tradução nossa.

<sup>16</sup> Idem.

<sup>17</sup> Idem.

refletiam a produção – e também a obra intelectual – de Quino, com destaque para a *Mafalda*. Como nos conta Román e Meza

por volta dos anos 70 e daí para frente, tiveram início as análises semiológicas latinoamericanas de Oscar Masotta, Oscar Steimberg e Juan Sasturaín, que abriram na América Latina e especialmente na Argentina, o discurso teórico-crítico sobre os quadrinhos, ao levar o quadrinho como discursividade aos modos de funcionamento ideológico, os sistemas e seus conteúdos ideológicos e seu rol no contexto da independência cultural na América Latina, em ensaios sobre Mafalda (Quino), Fontanarossa e Clemente<sup>18</sup>.

Fora da América Latina, um dos primeiros a deixar sua contribuição a respeito do trabalho de Quino e, mais especificamente sobre *Mafalda*, foi Umberto Eco que

manifestou sua dimensão contestatória e geracional. Então, Oscar Masotta ressaltava sua relação com uma ideologia liberal ou da pequena burguesia, o que coincidiu com Oscar Steimberg, quem ademais propôs que Mafalda marcou a passagem do quadrinho social para o quadrinho psicológico na Argentina<sup>19</sup>.

Toda essa produção demonstra a importância que o quadrinho adquiriu como meio de análise da sociedade argentina, instrumento crítico e linguagem portadora de ideologia, da mesma forma que aponta para o papel central que *Mafalda* possui neste contexto. Vale ressaltar que um dos principais jornais da Argentina, o *Clarín*, desde sua criação já incluía em suas páginas tiras de humor e, em 1980, deu um passo além ao nacionalizar totalmente a sua seção de tiras cômicas:

essa mudança editorial na página de tiras do Clarín marcou, pelo menos, dois aspectos na produção de historietas no país: 1) Foi um sinal concreto de valorização das histórias em quadrinhos; 2) Ajudou a por os problemas do país na pauta da nova seção do diário. O que ocorria com os personagens saía das páginas do jornal e caía na boca das pessoas, em maior ou menor grau<sup>20</sup>.

Essa influência ocorre porque o conteúdo dos quadrinhos dialoga diretamente sobre a realidade vivida no país e no mundo. Como afirma Isabella Cosse, *Mafalda* é “sem dúvidas [...] uma

<sup>18</sup> AGUIRRE, Javier Román; MEZA, Nancy Liliana Villamizar. **Quino: del mundo del cómic al mundo de la filosofía**. REVISTA FILOSOFÍA UIS, [S.l.], v. 15, n. 1, p. 163-188, ene. 2017. ISSN 2145-8529. Disponível em: <http://repvie.uis.edu.co/index.php/revistafilosofiauis/article/view/6044>. Acesso em: 25 ago. 2017. p.167. Tradução nossa.

<sup>19</sup> COSSE, Isabella. **Mafalda: Historia social y política**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2014. p.25. Tradução nossa.

<sup>20</sup> RAMOS, Paulo. **Bienvenido. Um passeio pelos quadrinhos argentinos**. Campinas: Zarabatana Books. 2016. p.38.

figura e uma tira com significação social, política e subjetiva inevitável na hora de entender o país e os argentinos <sup>21</sup>”.

Mas, para além de um trabalho que procure entender Mafalda como um produto ou uma representação da visão de mundo depositada no quadrinho sobre a Argentina e os argentinos, propusemo-nos a fazer um estudo de Quino, pensando-o como intelectual comprometido com os valores universais expressos por meio de seus traços. A ideia é trata-lo da mesma forma que se faz quando se põe a estudar os intelectuais latino-americanos, comumente identificados com a literatura sejam no ensaio, crônicas, na poesia ou no romance; mas neste caso, tendo como plataforma de análise os quadrinhos.

Sabemos que este é um tipo de abordagem até certo ponto inusitada. Por isso, nos apoiamos à concepção de intelectual apresentada por Jean-François Sirinelli<sup>22</sup> que os vê enquanto “produtores culturais”. Assim, enquanto produtores culturais que constroem interpretações da realidade difundindo-as a um público comum com um intuito de instruí-lo ou influencia-lo, tomamos o quadrinho como um tipo de plataforma capaz de realizar tal mediação. Portanto, para que essa leitura seja possível, utilizaremos a História Intelectual, que pode ser definida como “uma modalidade investigativa com vistas à produção de um conhecimento capaz de apreender aspectos amplos da vida intelectual e política de uma sociedade<sup>23</sup>”.

A História Intelectual, de maneira geral, apresenta-se como uma ferramenta aberta a esses tipos de abordagens mais difusas, uma vez que ela se encontra no cruzamento da história cultural e da história social, lançando mão de muitos procedimentos para realizar um estudo do intelectual e, ao mesmo tempo, abrindo campo para uma diversidade de fontes recorridas para seu estudo. Conforme Helenice Rodrigues da Silva, “a História Intelectual, na perspectiva de uma abordagem da produção intelectual (em relação à sua gênese, à sua produção e à sua circulação), [...] abre espaço para uma multiplicidade de escolhas possíveis: da análise, de procedimento e de objeto<sup>24</sup>”.

A História Intelectual e a histórias dos intelectuais vêm sendo assunto de grande debate no cenário historiográfico do século XX. Com uma proposta ampla de olhar metodológico é “um campo histórico autônomo que, longe de se fechar sobre si mesmo, é um campo aberto,

---

<sup>21</sup> COSSE, Isabella. **Mafalda historia social y política**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2014. p.20. Tradução nossa.

<sup>22</sup> SIRINELLI, Jean François. **Os intelectuais**. In: REMOND, René. Por uma história política, 1998.

<sup>23</sup> PINHEIRO, Marcos Sorrilha. **As contribuições da Sociologia para o desenvolvimento da História Intelectual**. História e Cultura, Franca, v.3, n.3 (Especial), dez. 2014. p.66.

<sup>24</sup> SILVA, Helenice Rodrigues da. **História Intelectual em Questão**. In: Grandes nomes da História Intelectual. Org. LOPES, Marco Antônio. São Paulo: Ed. Contexto, 2003. p. 24.

situado no cruzamento das histórias política, social e cultural<sup>25</sup>”. Ainda sobre esse intercâmbio Jean François Sirinelli acrescenta

“Ora, uma expressão pública pressupõe a passagem e a difusão por um veículo cultural, de modo que a história dos intelectuais é indissociável da história cultural, que é a história da circulação do sentido no seio de uma sociedade. Se essa história dos intelectuais engajados foi também, desde o início, essencialmente uma história política, já que estudar seu engajamento é estudar sua irrupção e sua presença na ágora, e se essa história deve ser também social, já que esses intelectuais povoam os lugares e constituem os meios, lugares e meios que naturalmente convém analisar, então ela deve ser também cultural<sup>26</sup>”.

Esse cruzamento se mostra muito importante para compreendermos um pouco mais sobre os intelectuais, como eles interagem com a esfera pública, como se comportam em sociedade, como seu pensamento e suas ações influenciam a sua atuação política.

É bem verdade que comumente não se associa a imagem ou o termo intelectual a personalidades que se encontram fora do universo literário ou não tenham possuído uma atividade claramente política dentro da sociedade. Como bem sabemos a origem do termo intelectual, como é usado atualmente, é relativamente novo e seu surgimento é dado em função de um acontecimento que marcou a França no ano de 1894, conhecido como Caso Dreyfus. Naquela oportunidade, o capitão do exército francês Alfred Dreyfus, foi acusado de espionagem em favor da Alemanha e foram encontrados documentos com a sua caligrafia falsificada junto ao militar alemão em Paris e em decorrência desse fato foi condenado à prisão perpétua. Pouco tempo depois, em 1898, foram encontrados documentos que comprovavam a sua inocência e a culpa de um major francês. Porém, após um segundo julgamento a decisão foi mantida, provocando a indignação do escritor Émile Zola, que expôs sua posição no jornal literário *L'Aurore*. Zola, junto com outros “autores” assinaram uma carta aberta ao presidente da República francesa, intitulada *J'Accuse!*, no dia 13 de janeiro de 1898.

A importância desse acontecimento reside na conjuntura que desencadeou uma manifestação de um grupo de pessoas que expressaram sua opinião de maneira autônoma em relação às instituições de poder público. Posicionavam-se como defensores do bem comum contra abusos do poder estatal. Tais pessoas acabaram por ganhar destaque por serem capazes de convencer uma boa parte da sociedade e elaborar interpretações enquanto representantes de uma comunidade política, sem ao menos possuírem cargos junto ao governo por hora

<sup>25</sup> SIRINELLI, Jean François. **Os intelectuais**. In: REMOND, René. Por uma história política, 1998. p.232.

<sup>26</sup> Idem. **Os intelectuais do final do século XX: abordagens históricas e configurações historiográficas**. In: AZEVEDO, Cecília... [et al]. Cultura política, memória e historiografia. p.56-57.

estabelecido. E assim, a palavra intelectual ficou associada aos grupos ou indivíduos capazes de influenciar o uso do poder público de forma autônoma.

Apesar de haver um consenso entre os pesquisadores de que o nascimento da categoria intelectual se deu nesse momento na França, os intelectuais já existem há muito tempo na sociedade. Conforme nos diz Bobbio “hoje, chamam-se intelectuais aqueles que em outros tempos foram chamados de sábio, doutos, philosophes, literatos, gens de lettre, ou mais simplesmente escritores, e nas sociedades dominadas por um forte poder religioso, sacerdotes, clérigos<sup>27</sup>”. Esses homens, desde a antiguidade, têm exercido um papel de significado histórico dentro das sociedades ocidentais, faz parte de suas atribuições a formulação e a difusão de interpretações sobre a realidade social, produzindo assim, valores e símbolos com os quais a sociedades constroem uma visão sobre ela mesma.

Por isso, podemos dizer que os intelectuais – não com o mesmo significado que se é atribuído a eles hoje – sempre existiram nas sociedades. Pois se utilizam de um poder que esteve presente em todas as comunidades conhecidas até o presente, que é o poder ideológico, responsável pela transmissão das ideias, símbolos, visões de mundo e o fazem mediante o uso da palavra e da linguagem com que conseguem reproduzir suas ideias e opiniões. Assim sendo, em complemento ao que pensa Sirinelli, podemos pensar nos intelectuais como sendo produtores de sentido, conforme entende Hugo Quiroga: “desta palavra, vale acrescentar, não só pode resultar o discurso histórico, a teoria política, a sociologia, etc. – observados todos os que pesam sobre o ocorrido e desenvolvem seu próprio relato -, como também o significado das coisas<sup>28</sup>”.

A própria sociedade dá reconhecimento a esta atividade que especifica uma função para essas pessoas, quer sejam chamadas de pensadores ou intelectuais, que é a de elaborar, sistematizar e difundir ideias próprias. O papel do intelectual na sociedade é relevante na medida em que contribui para as construções dos esquemas simbólicos de apreensão da realidade, influenciando a sociedade que o cerca. Sobre isso, Alberto Aggio e Marcos Pinheiro fazem a seguinte observação

a produção intelectual, apesar de manter seu caráter intrínseco de desprendimento reflexivo, deve ser encarada também enquanto ação política que se realiza em um universo onde a formulação teórica e a interpretação da

---

<sup>27</sup> BOBBIO, Norberto. **Os intelectuais e o poder. Dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea.** São Paulo: Edunesp. 1997. p.11.

<sup>28</sup> QUIROGA, Hugo. **Intelectuais e política na Argentina: notas sobre uma relação problemática.** In: Cadernos Adenauer. p.103

realidade correspondem a determinadas tomadas de posição frente ao debate produzido num espaço-tempo específico<sup>29</sup>.

Qualquer produção intelectual não se dá de forma neutra ou apartada de interesses, a formulação de expressões e mensagens não é acidental, bem como depende da construção de um discurso coerente. Naturalmente, assim como qualquer obra de arte, os quadrinhos são frutos da época em que são feitos e são também produtos elaborados por um artista que os cria em sua relação, por assim dizer, ideológica com a realidade e o grupo social no qual se insere. Sua forma de agir e pensar o universo que o cerca, bem como seu cotidiano. Conforme propõem Aggio e Pinheiro:

Os intelectuais configuraram-se como especialistas na produção e reprodução de valores e símbolos, crenças e representações coletivas, ideias e imagens com as quais a sociedade construía uma visão sobre si mesma. Esta atividade, ainda que não inteiramente autônoma do ponto de vista social, acabava reservando a esta camada especial de pessoas a função de formular as ideologias sociais e os discursos legitimadores tanto do sistema de crenças da sociedade quanto da estrutura de dominação<sup>30</sup>.

Assim, uma produção intelectual como os quadrinhos que possui grande poder de impacto social, pode servir, seguramente, de fonte documental para pesquisas históricas na medida em que revela essa relação dialética e a ideologia subjacente com a qual o estudo histórico pode lidar enquanto dado e, até mesmo, materialidade.

É justamente sobre essa concepção dos quadrinhos que possuímos enquanto produções artísticas vinculadas a atores sociais que pensam e os concebem em relação ao seu universo de referências, que entendemos ser possível o emprego da leitura de Quino enquanto um intelectual.

Para isso, utilizamos o quadrinho Mafalda como recorte histórico do nosso estudo, sendo ele produzido entre os anos de 1964 a 1973 na Argentina, nos focamos na análise do cenário tanto internacional como nacional, pois os dois cenários foram o suporte utilizado por Quino para a produção e reflexão dentro de um diálogo que foi produzido por ele mediante o uso de seus personagens para expressar sua visão de mundo.

Sendo assim, no primeiro capítulo dessa dissertação apresentamos o quadrinista Quino como um intelectual comprometido com o seu tempo e sua obra Mafalda como a representação desse comprometimento tanto com a realidade argentina da época quanto com as questões maiores no período. Fizemos uma exposição sobre a vida de Quino como um artista

---

<sup>29</sup> AGGIO, Alberto; PINHEIRO, Marcos Sorrilha. **Os intelectuais e as representações da identidade latino-americana**. Dimensões. Revista de História da Ufes, vol 29, 2012. p. 26.

<sup>30</sup> Ibid. p.27.

reconhecido mundialmente e sobre sua carreira como desenhista na Argentina. Tratamos do contexto político e social da Argentina através dos olhos de Mafalda, como uma visão de mundo de seu criador, Quino, e apresentamos também seus personagens e como eles interagem dentro do quadrinho, como se fossem uma espécie de universo paralelo que dialoga constantemente com aspectos do real.

Nesse sentido, apresentamos ainda nesse capítulo como, no início de seu trabalho com Mafalda, Quino produz uma interpretação da classe média argentina, mostrando todos os conflitos que a atravessavam e como isso influía no comportamento dos personagens. Fazendo isso podemos notar que Quino, através de Mafalda, toma uma posição com relação às ideias progressistas frente aos setores mais conservadores da sociedade, isso se desencadeará no diálogo e aceitação por parte de um público cada vez mais crescente na Argentina da década de 1960. Esse capítulo abrange os primeiros anos da obra Mafalda, são eles de 1964 até a metade de 1966, representado pelo governo presidencial de Arturo Umberto Illia.

No segundo capítulo, analisamos o Quino de acordo com a temática dos valores morais universais que estão presentes durante toda sua obra. Apesar do universo de Mafalda estar composto por crianças as mensagens de seu conteúdo trazem questões essenciais do ser humano e sobre suas decisões morais, tudo isso em um contexto sociopolítico determinado. Esse é, majoritariamente, o tema principal que percorre a obra de Quino. Podemos notar através da análise do conteúdo das tiras de Mafalda a recorrência nos temas: paz, justiça, liberdade, direitos humanos, igualdade social, felicidade, bondade, etc. Mafalda presenciou uma época em que se assistiu a Guerra do Vietnã, a corrida espacial, o posicionamento do discurso dos direitos humanos e a Guerra Fria.

A partir das análises que fizemos das tiras podemos perceber que Quino se mostra extremamente preocupado com a situação mundial, posicionando-se como um intenso questionador, que observa o universo através de dois vieses muito fortes: a política e a condição humana. E ele não faz isso de uma forma neutra, pois, como ressaltamos nesse capítulo, o comprometimento de Quino enquanto um intelectual é o de expor suas ideias de transformação social e pensar em como seria o mundo como um lugar melhor para humanidade. Com raciocínios filosóficos, ele trata de expor sua visão das coisas, criando uma simbologia que afetará todo o seu discurso com respeito aos governantes e autoridades que fazem o mundo ser como ele se apresenta.

É a partir desses questionamentos que achamos que seja possível relacionar o papel do artista com o papel do intelectual à medida que ele se comporta como um dos expoentes que pensa o mundo e expõe suas ideias que participarão de um debate aberto no período em que a



América Latina passa por uma forte onda desejo de transformação social. A sua obra servirá de apoio para muitas manifestações sociais que compartilhem e se identifiquem com esse mesmo ideal.

No terceiro capítulo, abordamos a posição de Quino frente ao autoritarismo. Falamos de sua posição durante os governos dos generais Juan Carlos Onganía (1966-1970), Roberto Marcelo Levingston (1970-1971) e Alejandro Augustín Lanusse (1971-1973), colocamos em questão as mudanças ocorridas em Mafalda nesse período.

Podemos notar que a partir desse momento Quino deixa de usar a ironia como recurso interpretativo para utilizar uma forma mais incisiva de humor, mais concreta no seu sentido. Além disso, ele criou personagens novos para dar conta de refletir as mudanças que aconteciam na sociedade argentina e expressar sua opinião a respeito dos regimes autoritários. Com isso pretendemos mostrar o contexto político na Argentina e como isso interferia no cotidiano desses artistas. E como Quino, diante de sua posição como intelectual, demonstrava que possuía uma posição firme do lado dos ideais de movimentos dos direitos humanos.

**CAPÍTULO I**  
**QUINO, O INTELLECTUAL COMPROMETIDO NA OBRA MAFALDA DE 1964-1966**

## I.I – Mafalda, a obra e seus personagens

Uma vez entrevistado por Conceição Pires e Mara Burkart, um dos mais destacados acadêmicos argentinos, semiólogo e escritor, Oscar Steimberg<sup>31</sup>, respondeu a seguinte pergunta:

Você percebe alguma restrição no uso do termo “intelectuais” para pensar os humoristas como produtores de cultura e conhecimento? [...] Ele responde: Em quanto a posição social dos que produzem o novo humor gráfico, acredito que é realmente difícil definir o lugar social que estão ocupando. É claro, tem humoristas em que é difícil supor que não tenham ocupado esse lugar, como Quino [...]<sup>32</sup>.

Joaquín Salvador Lavado, Quino, nasceu em 17 de julho de 1932, na região andina de Mendoza, na Argentina, filho de pais imigrantes espanhóis. Recebeu forte influência de seu tio, Joaquín Tejón, pintor e desenhista gráfico, com quem descobriu desde pequeno sua vocação para desenhar. Ao terminar o ensino básico, Quino se matriculou na Escola de Belas Artes, de Mendoza, mas, em 1949 “cansado de desenhar ânforas e gessos”<sup>33</sup>, decidiu abandoná-la para seguir uma carreira de desenhista de história e humor. Mudou-se para Buenos Aires em busca de um editor para publicar suas histórias. Passou por várias dificuldades econômicas, e até o momento só tinha conseguido publicar um de seus trabalhos para uma casa de sedas.

Em 1954, logo após concluir o serviço militar obrigatório, estabeleceu-se em Buenos Aires e conseguiu realizar seu primeiro trabalho para a revista *Esto Es*, uma série de desenhos mudos. Nesse mesmo ano, conseguiu publicar um desenho na revista *Dibujantes*, dirigida por Osvaldo Laino, famosa por apresentar novos desenhistas e por promover cursos para aqueles que queriam ser tornar desenhistas. Já na tiragem de número 15 da revista, Quino aparece no artigo “*La figura que surge*” de julho/agosto de 1955 onde é apresentado como uma dos mais novos e promissores desenhistas da Argentina<sup>34</sup>. E em menos de um ano depois já é considerado pela mesma revista uma das “7 estrelas do desenho”, junto com Carlos Garaycochea, Francho,

<sup>31</sup> “Presidente da Asociación Argentina de Semiótica, é professor emérito da Universidade de Buenos Aires (UBA) e, atualmente, diretor de Posgrado da Área Transdepartamental de Crítica de Artes, da Universidade Nacional de las Artes (IUNA). Autodeclarado discípulo de Oscar Masotta e Eliseo Veron, foi um dos primeiros intelectuais argentinos a desenvolver reflexões sobre Patoruzú, Mafalda, Langostino e Isidoro. Suas pesquisas sobre linguagens artísticas e midiáticas foram publicadas a partir de 1968 em livros e revistas por editoras da Argentina, Brasil, México, Estados Unidos, França, Itália, Alemanha e Bélgica”. STEIMBERG, Oscar. **Reflexões sobre o humor contemporâneo**. [Entrevista realizada em XX de julho, 2016]. Revista Tempo e Argumento, Florianópolis, v.8, n.18, p. 463-469, maio/ago. 2016. Entrevistadoras: Conceição Pires, Mara Burkart.

<sup>32</sup> STEIMBERG, Oscar. **Reflexões sobre o humor contemporâneo**. [Entrevista realizada em XX de julho, 2016]. Revista Tempo e Argumento, Florianópolis, v.8, n.18, p. 463-469, maio/ago. 2016. Entrevistadoras: Conceição Pires, Mara Burkart. p.466.

<sup>33</sup> Disponível em: [www.quino.com.ar/biografia/](http://www.quino.com.ar/biografia/). Acesso em: 04/08/2017.

<sup>34</sup> Disponível em: <http://lanuez.blogspot.com.br/2009/07/quino-en-sus-inicios-revista-dibujantes.html>. Acesso em: 04/08/2017.

Roberto C. Bataglia, Hugo Pratt e Alberto Breccia. Logo após passou a desenhar para várias revistas, como *Leoplán*, *TV Guia*, *Vea y Lea*, *Damas y Damitas*, *Usted*, *Panorama*, *Adán*, *Atlántida*, *Che*, no diário *Democracia*, etc. No mesmo ano passou a publicar regularmente nas principais revistas da época, *Rico Tipo* e *Tía Vicenta*.

Em 1963, lançou seu primeiro livro, *Mundo Quino*, uma reunião de seus desenhos de humor gráfico mudo. Pouco depois, criou Mafalda a partir de um convite para fazer uma propaganda publicitária para a marca de eletrodomésticos Mansfield, com a exigência de que os personagens tivessem seus nomes começados com a letra M, como uma referência a marca. A propaganda não deu certo, mas, Quino guardou o material que tinha produzido para este fim.

O papel do intelectual na sociedade é relevante na medida em que contribui para as construções dos esquemas simbólicos de apreensão da realidade, influenciando a sociedade que o cerca. Quino conseguiu fazer isso. Podemos perceber a relevância que teve sua obra pela quantidade de prêmios e o reconhecimento mundial que ele alcançou tanto com Mafalda como com seus cartuns. Para mencionar alguns, em 1978 o Salão Internacional de Humorismo de Bordighera o confere o Troféu Palma de Ouro; em 1982 foi escolhido cartunista do ano no Salão Internacional de Humorismo de Montreal; em 1988 a cidade de Mendoza, o distinguiu como “Cidadão Ilustre” e o Terceiro Salão Internacional de *Comics* na Alemanha o outorga o prêmio “Max and Moritz”; em 1998, a Secretaria de Cultura do Governo de Buenos Aires o distinguiu como “Maestro da Arte”; em 2000 recebe o Prêmio “Quevedos” de Humor Gráfico, promovido pelo Ministério de Educação e Cultura e de Assuntos Exteriores da Espanha; em julho de 2006, a Universidade de Córdoba, outorgou a Quino e Roberto Fontanarrosa o doutorado *honoris causa* e em outubro o embaixador dos Países Baixos na Argentina entrega formalmente em Buenos Aires o Prêmio Prince Claus ao Humor e a Sátira; em setembro de 2007, o Presidente da junta de Extremadura o congratula o Prêmio a Criação e a melhor Trajetória Artística de Autor Iberoamericano; em 2008, recebeu mais um doutorado *honoris causa*, dessa vez pela Universidade Nacional de Entre Rios, na Argentina, no mesmo ano o Instituto Cultural da Província de Buenos Aires lhe outorgou o Prêmio José Hernandez por sua contribuição a cultura; em 2009 a Academia Nacional de Periodismo da Argentina o entrega o Prêmio “A Pluma de Honra” 2009; em 2010 recebeu o Prêmio Internacional de Humor de Gat Perich e no mesmo ano por decreto em 23 de abril, Frédéric Mitterrand, Ministro da Cultura e das Comunicações, o nomeia “Oficial da Ordem das Artes e das Letras”; em 2014 recebe um dos principais prêmios de sua carreira o Prêmio Príncipe de Astúrias na categoria Comunicação

e Humanidades, que lhe foi outorgado em outubro em Oviedo, capital do Principado<sup>35</sup>, foi a primeira vez na história que esse prêmio foi concebido a um quadrinista de humor gráfico. Tudo isso serve para mostrar como sua obra foi mundialmente conhecida e como mostra uma reflexão que esteve e ainda está presente no mundo conhecido até então, bem como o seu reconhecimento enquanto um difusor de valores humanitários, como se destaca em alguns títulos que nomeiam os prêmios recebidos.

Conforme referido anteriormente, a criação de Mafalda envolveu um grupo empresarial que estava estabelecido na Argentina nos anos sessenta. A indústria de móveis Mansfield que teve a ideia de fazer um quadrinho para promover sua marca, estava ligada ao grupo Siam Di Tella, importante nome no processo de modernização empresarial das décadas anteriores. Entretanto, eles também estavam comprometidos com a produção artística e cultural, uma vez que haviam criado o Instituto Di Tella<sup>36</sup>, responsável por reunir vários artistas e desenhistas responsáveis pela renovação da arte e da publicidade de então e que faziam parte de um seletivo grupo de intelectuais.

Portanto, a origem de Mafalda envolveu esse polo intelectual e artístico promovido pelo grupo Siam Di Tella no qual confluíam os impulsos modernizadores e artísticos. Quino já possuía amizade com alguns desses intelectuais<sup>37</sup>, como Paco Urondo, Rodolfo Walsh, David Viñas, que mais tarde vão discutir e refletir sobre a posição do intelectual na Argentina. A influência se deu de tal modo, que Quino, escolheu o nome Mafalda para sua personagem principal baseado em “*Dar la cara*”, filme inspirado no livro de David Viñas, que nesse época já fazia parte do círculo dos intelectuais da esquerda argentina.

Mafalda fez sua primeira aparição em 29 de setembro de 1964 no semanário *Primeira Plana*<sup>38</sup>, uma revista de atualidades nacionais e internacionais, que solicitou uma colaboração

<sup>35</sup> Todas essas informações e mais sobre as conquistas da carreira de Quino encontram-se no livro **Toda Mafalda**. Buenos Aires: Ediciones de la Flor. 2014.

<sup>36</sup> “A fundação Di Tella e o Instituto se criaram em 1958, no calor da modernização do frondicismo desenvolvimentista; contou no seu começo com fundo provenientes da empresa Siam Di Tella, aos que se somaram mais tarde subsídios da Fundação Ford. O instituto tinha seus Centros de Arte: o Centro de Artes Visuais (CAV), o Centro de Experimentação Audiovisual (CEA) e o Centro Latinoamericano de Altos Estudos Musicais (CLAEM)”. VAZQUEZ, Laura. **El oficio de las viñetas. La industria de la historieta argentina**. Buenos Aires: Paidós. 2010. p.43. Tradução nossa.

<sup>37</sup> “De fato, Quino era parte de um grupo de amigos, entre os que estavam Rodolfo Walsh, que morava na mesma pensão, Paco Urondo, e em ocasiões David Viñas, que se reuniam periodicamente para discutir sobre a situação política mas, também, para se divertir”. COSSE, Isabella. **Mafalda: História Social y política**. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2014 p.42. Tradução nossa.

<sup>38</sup> Semanário desenhado para “refletir periodicamente o mundo das transformações econômicas, sociais e políticas que vivia o país durante os anos de 1960, reproduzindo valores e atitudes da classe média urbana e, fundamentalmente, da cidade de Buenos Aires”. PADILHA, Miguel Angel Taroncher. **Periodists y prensa semanal in el golpe del Estado del 28 de junio de 1966: la caída de Illia y la revolución argentina**. Tese de doutoramento. Universitat de Valencia. 2004. Tradução nossa.

fixa, com uma temática cotidiana e que refletisse as inquietações da época. O público alvo dessa revista era masculino de classe média e chegava a ter 250 mil leitores, em sua maioria empresária, universitária e profissional. Em 1965, a historieta migrou para o jornal *El Mundo*, que sempre deu um lugar de destaque aos quadrinhos, antes de Mafalda, publicava Patoruzú, um quadrinho de Dante Quinterno, conhecido popularmente na Argentina e que tinha muito público. Além disso, a revista *Tía Vicenta* era distribuída junto o jornal, como se fosse um caderno.

Dois anos após a mudança, *El Mundo* foi fechado por conta da censura que começava a ressurgir no país. Por conta disso, houve um hiato de seis meses em que Quino não encontrou um espaço para continuar a produzir Mafalda, mas, com ajuda de seus amigos periodistas ele conseguiu um contrato com a editora Abril, onde já publicava uma série de humor mudo na revista política *Panorama*, conseguindo posteriormente um espaço no jornal *Siete Días*, para continuar a publicar Mafalda. Por meio desses veículos de comunicação Mafalda tornou-se cada vez mais popular entre o público de classe média. A partir do ano de 1966, o editor Jorge Álvarez, passou a lançar livros com a coletânea das tiras publicadas pelos jornais, e teve imediata aceitação pelo público conforme comenta Daniel Divinsky, da Ediciones de La Flor:

é difícil calcular a quantidade de exemplares que a Mafalda tem vendido na Argentina, mas estima que cada um dos 10 livros tenha vendido ao redor de dois milhões de cópias. Ele, porém, fornece números mais precisos em relação às compilações que lançou nos últimos anos: “Mafalda inédita”, que inclui todas as tiras desenhadas por Quino, mas que jamais tinham sido publicadas, já vendeu, desde a sua aparição em 1988, 115.000 cópias. “Toda Mafalda”, um pesado volume com mais de 600 páginas lançado em 1993 – com absolutamente todas as mafaldas, publicadas ou não, públicas ou privadas – já está em 55.000 casas e está por sair a sua quinta edição com mais 15.000 exemplares. Há também três livros da Mafalda com as vinhetas que aparecem em “Siete Días”: “Al fin solos”, “Y digo yo...” e “Adonde vamos a parar”<sup>39</sup>.

Em 1968, Mafalda começou a ser publicada em outras línguas e em outros países, começando pela Itália, logo depois em outros países da Europa como França, Espanha, Alemanha, Dinamarca e Finlândia. Também teve suas publicações editadas em toda América Latina, incluindo Brasil. Em 1973, Mafalda foi adaptada para televisão. E nos anos noventa, uma produção cubana levou Mafalda ao cinema com uma nova animação. Além disso, várias exposições de Mafalda começaram a ser produzidas e ainda são feitas ao redor do mundo. A obra já foi traduzida em cerca de 20 idiomas, e atualmente está disponível para *e-books* e tem conta oficial de Twitter e Instagram<sup>40</sup>. Como considera Isabella Cosse “o fenômeno ultrapassou

<sup>39</sup> Disponível em : <<http://mafalda.net/index.php/PT/a-historia/entrevista>>. Acesso em: 08/09/2017.

<sup>40</sup> Informações disponíveis em: <[www.quino.com.ar](http://www.quino.com.ar)>. Acesso em: 08/09/2017.

esses limites: a popularidade da tira ultrapassou a Argentina, Mafalda transcendeu sua origem de classe média e o humor de Quino iluminou a condição humana<sup>41</sup>”.

Quino se despediu oficialmente de Mafalda em julho de 1973, alegando que já não via mais a possibilidade de criação de tiras tão originais e criativas como antes. Quino nunca quis adotar o sistema de produção de quadrinho muito comum nos Estados Unidos chamado de *syndicate*, em que consiste numa forma de produção em que participam vários artistas e dividem em várias partes o trabalho (roteiro, desenho, preenchimento, diagramação, entre outros).

Quino resistiu sempre a perder contato pessoal com sua criação. Jamais quis adotar essa modalidade de trabalho por considerá-la não adequada a seu estilo, assim como tampouco nunca utilizou um mecanismo particular de trabalho. Antes que ninguém o pudesse perceber, Quino soube que Mafalda havia cumprido seu cometido<sup>42</sup>.

Mesmo assim, a Mafalda continua circular hoje em dia conseguindo estabelecer uma crítica muito atual da conjuntura política, econômica e social do mundo. Mafalda ultrapassou esses limites tanto que foi apresentado um projeto em 1988 ao Secretário da Cultura de Buenos Aires, para que ela fosse reconhecida como Cidadã Ilustre da Cidade de Buenos Aires, já que ela:

[...] simboliza o melhor do espírito de muitos jovens argentinos, que não se resignam a acatar a ordem estabelecida e pretendem modificá-la e enriquecê-la com suas próprias ideias. Mafalda fez refletir muitas vezes a seus leitores sobre a validade dos hábitos, crenças, preconceitos e lugares comuns, ajudando deste modo a construir uma sociedade melhor. [...] Mafalda segue sendo, na memória coletiva dos argentinos, a menina perguntona, questionadora, irreverente e inesperada, que colocou no seu momento tantos interrogantes molestos à sociedade argentina<sup>43</sup>.

Podemos perceber assim que o compromisso de Quino como um intelectual com o seu próprio tempo é expresso por meio de sua arte, como nos conta Benoit Denis, falando sobre a obra literária, “[...] toda obra literária, qualquer que seja a sua natureza e a sua qualidade, é engajada, no sentido em que ela é portadora de uma visão do mundo situada e onde, queira ela ou não, se revela assim impregnada de posição e escolha<sup>44</sup>”. Os pesquisadores Rahde e Pase corroboram com esse pensamento, afirmando que Mafalda

tornou-se o símbolo de um imaginário mítico de uma Latino-América que ansiava por uma liberdade de expressão, por liberdade de escolhas sociais e

<sup>41</sup> COSSE, Isabella. **Mafalda história social y política**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2014. p. 19. Tradução nossa.

<sup>42</sup> QUINO. **Toda Mafalda**. Buenos Aires: Ediciones de la Flor. 2014. p.533. Tradução nossa.

<sup>43</sup> **Los orígenes y la historia de Mafalda**. Disponível em: <<http://www.todohistorietas.com.ar/historiademafalda.htm>>. Acesso em: 08/09/2017. Tradução nossa.

<sup>44</sup> DENIS, Benoit. **Literatura e engajamento de Pascal a Sartre**. Bauru: SP. Edusc, 2002. p.36.

culturais, pela emancipação feminina [...] ela questiona os padrões sociais estabelecidos [...] propõe novos caminhos, novos comportamentos<sup>45</sup>.

Esta condição atingida pela tira transcende em muito seus objetivos iniciais. Conforme já fizemos referência, Mafalda partiu de uma encomenda feita a Quino para produzir um quadrinho para fazer merchandising de uma marca de produtos de móveis. A marca pedia que fosse um quadrinho com uma família e que tivesse inspiração no quadrinho norte-americano “*Peanuts*” de Charles Schultz. A principal diferença entre o quadrinho que deveria dar inspiração à Quino é que ele possui um universo inteiramente infantil do qual foram excluídos todos os adultos, ao contrário de Mafalda que centraliza as discussões em torno de brechas geracionais e nas provocações dos mais jovens.

Então, os primeiros quadrinhos publicados na revista *Primeira Plana* eram protagonizados somente por Mafalda e seus pais. Era uma família de classe média em que a mãe era dona de casa e o pai trabalhava em um escritório. Mas, com o sucesso da tira e a longevidade que mostrou ter, Quino adicionou novos personagens no decorrer da história, o que contribuiu para o enriquecimento da obra. Assim, a partir de Mafalda, Quino elaborou todo um universo paralelo inspirado na realidade que o cercava e que dialogava diretamente com ela. Criou personagens bem definidos, alguns deles até mesmo estereotipados com características que eram comuns e que serviam na maioria das vezes para causar certo tipo de contraste com a personagem principal da tira. Conforme nos mostra Aguirre e Meza:

Toda sua obra sugere a presença de uma ideologia implícita em que fala dos personagens; nesse espaço discursivo atua, não é simplesmente um meio de comunicação “neutro”. Para Quino é fácil apresentar seus quadrinhos a partir de supostos estereótipos de ingenuidade, ternura e futilidade, mas deixam subentender, um pensamento maduro, crítico, atualizado e lúcido.<sup>46</sup>

São eles: Felipe, Manolito, Susanita, Miguelito, o irmão mais novo de Mafalda, Guille, e por último Libertad.

Mafalda é um personagem de seu tempo, e nos anos em que nasceu a diferença entre a geração de seus pais e a que ela expressava causava um grande desentendimento entre a família. Quino quis dar ênfase no que estava acontecendo nesse período mostrando através dela os questionamentos expressados pelas novas gerações por meio do conflito de autoridade entre

<sup>45</sup> RAHDE, Maria Beatriz Furtado; PASE, André Fagundes. **O imaginário em Mafalda numa prospecção pós-moderna**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, INTERCOM, 28. 2005. Rio de Janeiro: UERJ. 2005. Trabalho apresentado no NP n°16 – Histórias em Quadrinhos. p. 5.

<sup>46</sup> AGUIRRE, Javier Román; MEZA, Nancy Liliana Villamizar. **Quino: del mundo del cómic al mundo de la filosofía**. REVISTA FILOSOFÍA UIS, [S.l.], v. 15, n. 1, p. 163-188, ene. 2017.p.173. Disponível em: <<http://repvie.uis.edu.co/index.php/revistafilosofiauis/article/view/6044>>. Acesso em: 25 ago. 2017. Tradução nossa.



pais e filhos. Quando nasceu, Mafalda tinha seis anos de idade, era filha única de uma família de classe média que vivia todos os conflitos sociológicos, ideológicos e econômicos da sociedade argentina entre as décadas de 1960 e 1970. Uma das principais características de Mafalda é como descreve David W. Foster:

a característica distintiva de Mafalda, a característica que a torna a projeção da compreensão crítica de Quino dessa conjunção, é sua sensibilidade aguda ao mundo ao seu redor, uma sensibilidade não compartilhada por seus colegas (seus companheiros de brincadeiras que muitas vezes a tratam) ou seus mais velhos (pais, professores, outros adultos no bloco que são frequentemente atônito e perplexo com seus comentários)<sup>47</sup>.

É uma menina inconformada com a situação mundial, tem uma visão de mundo contestadora, seus principais questionamentos tratam sobre a injustiça, o racismo, a guerra, as armas nucleares, a situação econômica e política, tanto da própria Argentina como mundial. Nutre profunda admiração pelos Beatles, se preocupa com a paz mundial, direitos humanos e democracia. Aqui demonstramos uma tira que resume um pouco do pensamento de Mafalda

Figura 1 – Mafalda



Fonte: QUINO. **Toda Mafalda**. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 473.

Aqui vemos Mafalda deitada em sua cama e pergunta: “Bom dia! Que mundo temos hoje: o primeiro, o segundo, o terceiro?”; no segundo quadro ela faz uma pausa e pede que esperem que e no último quadro ela reformula a sua pergunta: “Melhor vão dar uma olhada e se tiver liberdade, justiça e essas coisas, me acordem, seja o número de mundo que for, ok?”. Podemos concluir pela fala de Mafalda que o importa para ela não é se o país se encaixava nas classificações de países desenvolvidos ou subdesenvolvidos, mas sim, para ela era muito mais importante que houvesse liberdade, justiça, direitos humanos, etc.

O personagem Felipe apareceu em 19 de janeiro de 1965 e é dois anos mais velho que Mafalda, tem oito anos (em sua primeira aparição), é tímido, sonhador, desligado e preguiçoso.

<sup>47</sup> FOSTER, David Willian. **Mafalda: an Argentina comic stripe**. The Journal Popular Culture. 14. pp. 497-508. p. 498. Tradução nossa.

Porém, tem consciência de sua preguiça e se tortura com seu senso de responsabilidade. O personagem é inspirado em um grande amigo de Quino, o jornalista Jorge Timossi. Ele passa praticamente todo seu tempo com histórias em quadrinhos de super-heróis e procrastinando para não fazer suas obrigações pessoais. Ele e Mafalda são vizinhos de apartamento moram no mesmo edifício. Ao incorporá-lo na história, Quino reforça a identidade com a classe média e ele simboliza, igual a Mafalda, a mesma classe social e os conflitos geracionais. Essa tira representa bem como Quino expressa a principal característica de Felipe durante a série (Figura 2)

**Figura 2 - Felipe.**



Fonte: QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 261.

Podemos notar que a procrastinação é a principal característica, a tira mostra Felipe colando um cartaz no seu quarto com os seguintes dizeres “não deixe para amanhã o que se pode fazer hoje” e o humor decorre de sua frase seguinte que é exatamente o contrário do que diz no cartaz e da cara que faz Mafalda, quando declara “amanhã mesmo eu começo!”.

Seu amigo, Manolito, fez sua primeira aparição se deu em 29 de março de 1965, vai à escola junto com Mafalda, é filho do dono de um armazém de bairro, não tem muito talento na sala de aula, a não ser quando se trata de cálculos. Membro de uma família de comerciantes, de pais imigrantes espanhóis, é materialista e ambicioso, fã da família estadunidense Rockefeller, uma das mais ricas e influentes do mundo, que construiu sua fortuna no ramo do petróleo durante os séculos XIX e XX, e usou suas fortunas para se manter no cenário político e econômico. Manolito representa o espírito capitalista de um pequeno empresário e sonha em ter uma cadeia de supermercados. O dinheiro era a coluna vertebral da moral do menino que reproduzia física e mentalmente os cânones de seu pai. Como vemos nas figuras abaixo (Figura 3 e 4)

**Figura 3 - Manolito e Felipe.**



Fonte: QUINO. **Toda Mafalda.** Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 65.

**Figura 4 - Manolito e Felipe.**



Fonte: QUINO. **Toda Mafalda.** Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 65.

Percebemos nessa sequência de tiras que Quino faz, o contraste de pensamento entre os personagens Felipe e Manolito. No primeiro quadro quando declara Felipe que “algum dia se dará mais valor a cultura que ao dinheiro”, demonstrando sua indignação por se imprimirem mais dinheiro que livros, Mafalda pergunta “não são um pouco ingênuas suas ideias, Felipe?”, quando aparece Manolito no último quadro dizendo “ingênuas não, são perigosas!”. A mesma ideia é expressa na figura 4, quando Felipe pergunta “não seria maravilhoso o mundo se as bibliotecas fossem mais importantes que os bancos?” e aparece novamente Manolito que grita “Não! Pedaco de extremista!”. Percebemos nessas tiras dois ideais totalmente distintos, Felipe representando um ideal progressista, preocupado com a cultura e educação e Manolito representando o ideal capitalista, amante do dinheiro e dos negócios.

Vale ressaltar que o jornalista amigo de Quino que inspirou o personagem de Felipe, era de Cuba que já na época vivia sobre o regime de Castro. Neste ponto, pode-se pensar em uma relação mais política representada por ele e Manolito, entre as utopias socialistas e o pragmatismo capitalista. De outra maneira, também deixa evidente como as duas ideologias permeavam a vida da classe média argentina, deixando a entender sua heterogeneidade. O que chama atenção nos quadros é o fato de que Mafalda denuncia uma ingenuidade por parte de Felipe, algo que, neste momento, parece afastá-la de um universo mais utópico, ainda que não

alinhada ao pragmatismo de Manolito. Em outras palavras, Mafalda poderia ocupar o papel de mediadora entre esses dois mundos, mas, mesmo assim, de maneira crítica aos mesmos.

Retomando aos personagens da tira, sua amiga Susanita, que apareceu no dia 6 de junho de 1965, desde sua fisionomia está definida como o alter ego de Mafalda. Com cabelos cacheados e loiros, com um boneco no braço, replicava de maneira física e mental a sua mãe e representava o modelo feminino concebido tradicionalmente. É conservadora, não tem ambições intelectuais, é egoísta, sua visão de mundo é baseada no individualismo, é a representação do que Mafalda questiona no comportamento feminino. O casamento, a maternidade e o status social delineavam seus interesses e planos de vida. Segundo a revista *Dinamis*: “Susanita é doméstica, invejosa, amante da fofoca, cuja única ambição é se casar e ter filhinhos, reacionária vocacional, é uma típica expoente das senhoras gordas; sua aspiração maior representa elevar-se a mais absoluta mediocridade<sup>48</sup>”. Vejamos como Quino define bem as características das duas meninas nessa sequência de tiras, sendo novamente um contraste de ideias entre os personagens (Figura 5 e 6)

**Figura 5** - Mafalda e Susanita.



Fonte: QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 75.

**Figura 6** - Mafalda e Susanita.



Fonte: QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 75.

<sup>48</sup> COSSE, Isabella. *Mafalda historia social y política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2014. p.66. Tradução nossa.

Nessas duas tiras podemos notar bem o contraste de posicionamentos das duas meninas, Susanita na primeira tira descreve para Mafalda o que ela pensa ser uma vida perfeita, “casar, ter filhos, comprar uma casa grande, um carro bonito, jóias, ter netos”, numa sequência de como deveria acontecer, e pergunta a Mafalda se ela gosta desse panorama de vida. Ela responde que sim, mas com a ressalva que isso não é uma vida e sim um organograma. Já na segunda tira, Mafalda começa a conversar com a amiga sobre a vida que ela tinha descrito na cena acima e diz que tudo bem ter filhos, mas que os tempos mudaram e as mulheres hoje em dia, além de serem mães, devem contribuir ao progresso e fazer coisas importantes; na sequência o que Susanita julga ser uma coisa importante é aprender a jogar bridge, e pela reação de Mafalda no próximo quadro podemos notar a diferença de raciocínio entre Mafalda que representa a parte progressista da sua geração e a Susanita que tem a mentalidade conservadora da geração de seus pais.

Essas duas tiras representam o contraste de pensamento e ideias antagonistas que tinham Mafalda e Susanita. Não somente nesse aspecto da emancipação feminina, mas também em outros como a desigualdade social, o preconceito racial e o apego pelas coisas materiais. Nota-se no quadrinho que ela representa todo o atraso do lado conservador da sociedade Argentina, frente ao progressismo de seus amigos da tira, principalmente, Mafalda.

Com a introdução desses dois novos personagens, Quino cria um novo recurso para o quadrinho. A figura de Manolito e Susanita eram praticamente estereótipos de tipos comuns na sociedade argentina, e tornaram-se uma caricatura de uma personalidade

de um modo diferente aos personagens de Mafalda e de Felipe, uma convenção ou “protótipo”, uma simplificação que se havia reafirmado em sucessivas reiterações prévias, seguindo a Ernst Gombrich, requerida por nossa percepção para organizar a construção da realidade. Segundo afirma, necessitamos “universais” que nos permitam apreender o essencial e que, por sua vez, nos ajudem a modelar a nós mesmos. São “modos de reconhecimento” que nos poupam o esforço de um exame minucioso<sup>49</sup>.

Com isso, os personagens acabaram criando uma identidade fixa na história. E nessa composição as caricaturas dialogavam com estruturas mentais conhecidas, o que provocava o humor da tira. Dessa maneira, Quino havia construído novas representações que utilizava estereótipos sociais, amplamente conhecidos e de um simbolismo que se faziam reconhecer a partir da própria percepção do leitor. Com os personagens Manolito e Susanita, o quadrinho ganhou uma representação da classe média a partir dos antagonismos dos personagens.

---

<sup>49</sup> COSSE, Isabella. **Mafalda: historia social y política**. Argentina: Fondo de Cultura Economica, 2014. p.64. Tradução nossa.

Trata-se de uma maneira [...] de interpretar situações cotidianas representativas da classe média argentina, capturando traços sociais, psicológico, de conduta, que correspondem igualmente a outros âmbitos nacionais<sup>50</sup>.

Outro personagem de destaque na tira é Miguelito que apareceu pela primeira vez quando Mafalda foi a praia, no verão de 1966, tinha cinco anos. Questionador, assim como Mafalda, tem pensamentos meio confusos. Não era como os personagens Manolito e Susanita que possuíam características reconhecíveis socialmente. Encarnou uma posição mais filosófica quanto ao mundo que o cercava e tinha uma relação de equilíbrio com os outros personagens da tira. Como vemos na seguinte tira (Figura 7)

Figura 7 - Miguelito.



Fonte: QUINO. **Toda Mafalda**. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 265.

Percebemos que há uma reflexão filosófica na pergunta de Miguelito, em perguntar se o mundo existia antes mesmo deles (ele e Mafalda) existirem, uma dúvida que transcende aspectos socialmente projetados.

Já Guille, irmão mais novo de Mafalda, tem sua primeira aparição em 2 de junho de 1968, inteligente e agitado, é muito parecido com a irmã. Representa uma geração mais nova que Mafalda e, até mesmo por isso, é ainda mais rebelde que ela, devido à época que nasceu. Podemos notar sua posição na tira abaixo (Figura 8)

<sup>50</sup> BARALE, Ana Maria Pepino. “**Mafalda: el humor gráfico según Quino**”. p. 27-46. Em: Revista Fuentes humanísticas: La historieta gráfica: cómic, tebeo, y similares aspectos técnicos y de contenido en casos particulares. Dossier. Año 21, número 39 (segundo semestre, 2009). Disponível em: <<http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/2279?show=full>>. Acesso em: 08/09/2017. Tradução nossa.



Figura 8 - Guille.



Fonte: QUINO. **Toda Mafalda**. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 487.

Vemos claramente na tira que Quino quis mostrar a rebeldia de Guille através do símbolo que ele usa ao se manifestar contra o banho que faz parte do movimento Hippie, popularizado nos anos 1960-70 como um movimento de contracultura que expressava um tipo de anarquia não violenta, uma preocupação pelo meio ambiente e a rejeição ao materialismo. Esse sinal que Guille faz com as mãos expressa uma frase máxima desse movimento que é “paz e amor”, que expressava os ideais desse movimento. E podemos notar que quem o observa é Mafalda, da geração imediatamente anterior a Guille. Quino se utilizará de Guille para dar ênfase no enfoque geracional que aconteceu durante as décadas de sessenta e setenta, para expressar o clima de movimentação social que foi característico dessa época.

Libertad, outra personagem apareceu pela primeira vez em 15 de fevereiro de 1970. Muito pequena, filha de pais jovens e idealistas, intelectual e crítica, mostra grande apreço pelas lutas sociais e as revoluções, “com certeza a escolha do nome e seu tamanho diminuto revelam o olhar crítico de Quino a respeito da liberdade, quase não “vista” pela grande maioria dos indivíduos”.<sup>51</sup> É personagem mais revolucionário criado por Quino que, em uma entrevista, admitiu se identificar muito com ela<sup>52</sup>. Podemos notar na tira abaixo uma de suas características (Figura 9)

<sup>51</sup> OLIVEIRA, Carlos Eduardo Rebuá. **Mafalda na aula de História: a crítica aos elementos característicos da sociedade burguesa e a construção coletiva de sentidos contra-hegemônicos**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Centro de Educação e Humanidades da UERJ – Programa de Pós-Graduação em Educação, 2011. p.87. Disponível em: <[http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UERJ\\_d6232a2c307d690e062c622477186ea0](http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UERJ_d6232a2c307d690e062c622477186ea0)>. Acesso em: 19/09/2018.

<sup>52</sup> “Libertad oferecia muitas mais possibilidades. A Mafalda a desenhei desde que começou até o término da tira, durante dez anos. Em troca a Libertad a desenhei ao final da tira e, claro, com esse personagem me sinto muito melhor”. QUINO. **Quino admite que prefere a Libertad que Mafalda**. Disponível em: <<http://diariocorreio.pe/miscelanea/quino-admite-que-prefiere-a-libertad-sobre-maf-250919/>>. Acesso em: 07/09/2017.

Figura 9 - Libertad.



Fonte: QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 456.

Na tira acima podemos perceber que ela faz uma cara de contente por olhar trabalhadores montando uma barricada com um cartaz e pensa “será a revolução social?” e depois se desanima ao perceber que pode ser somente um anúncio de algum imóvel para aqueles com poder aquisitivo alto, em que “era de grande categoria, com todos os ambientes no exterior e garagens optativas”.

Para finalizar, os pais de Mafalda: sua mãe Raquel, é uma dona de casa com estudos incompletos, é vista pela filha como conformista e intelectualmente limitada; já seu pai, é funcionário de uma empresa de seguros, que vive todos os problemas da classe média da época e às vezes fica conturbado com as questões que Mafalda o lança.

Figura 10 - Mafalda e seus pais.



Fonte: QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 230.

Por meio dessa tira podemos perceber a visão que Mafalda tem de seus pais, quando os observa fazendo coisas que pode-se considerar que ela considera como triviais, como ouvir uma partida de futebol pelo rádio ou se arrumar, em uma reflexão mais profunda, podemos chegar a conclusão de que Mafalda considera que seus pais seriam uns alienados, por não prestar atenção às coisas ao seu redor que acontecem no mundo, pois a sua fala no último quadrinho denota a sua preocupação quando diz “as vezes me pergunto se realmente estou em boas mãos”.



Então, podemos notar que os personagens que Quino elaborou para contar essa história fazem parte de um imaginário social e refletem a forma como a sociedade argentina se organizava no momento, eles

são *críticos* frente ao contexto socio-político-cultural; *satirizam* e *socializam* com seu grupo, o contexto da América Latina, frente aos padrões imperialistas; os diálogos dos personagens de Quino são inteligentes e *questionadores*, sem as características individualistas do modernismo; no contexto das historietas há inúmeras referências ao imaginário, às novas tecnologias, numa prospecção ao momento contemporâneo e esses personagens são *ambíguos*, *heterogêneos*, num *pastiche* da sociedade em que se inserem.<sup>53</sup>

Então, vemos que os personagens são extremamente importantes dentro do cenário montado no quadrinho, com eles, Quino conseguiu montar toda uma visão não só da sociedade argentina, mas também, através deles, pode contrastar visões de mundo e difundir e afirmar a sua.

## I.II – A obra e o reflexo<sup>54</sup> da classe média

Os intelectuais se utilizam de um poder que é ideológico, responsável pela transmissão das ideias, símbolos, visões de mundo e o fazem mediante o uso da palavra e da linguagem com que conseguem reproduzir suas ideias e opiniões. Assim sendo, podemos pensar nos intelectuais enquanto produtores de sentido, como nos mostra Hugo Quiroga “desta palavra, vale acrescentar, não só pode resultar o discurso histórico, a teoria política, a sociologia, etc. – observados todos os que pesam sobre o ocorrido e desenvolvem seu próprio relato -, como também o significado das coisas<sup>55</sup>”.

A própria sociedade dá reconhecimento a esta atividade que especifica uma função para essas pessoas, quer sejam chamadas de pensadores ou intelectuais, que é a de elaborar, sistematizar e difundir ideias próprias. Um meio muito importante utilizado, já no século XIX, por esses intelectuais para intervenção na cena pública foi a publicação de suas ideias nas

---

<sup>53</sup> RAHDE, Maria Beatriz Furtado; PASE, André Fagundes. **O imaginário em Mafalda numa prospecção pós-moderna**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, INTERCOM, 28. 2005. Rio de Janeiro: UERJ. 2005. Trabalho apresentado no NP n°16 – Histórias em Quadrinhos. p.8. (Sublinhado pelo autor).

<sup>54</sup> Não estamos aqui dizendo que o quadrinho de Mafalda seria um reflexo da classe média como se fosse um espelho; entendemos que o quadrinho, como bem exposto ao longo dessa dissertação, dialoga com a realidade, portanto, acontece uma retroalimentação entre o quadrinho e a realidade, assim como o quadrinho se alimenta da realidade para produzir a sua crítica, assim também a realidade se alimenta do quadrinho, produzindo assim o diálogo entre esses dois mundos.

<sup>55</sup> QUIROGA, Hugo. **Intelectuais e política na Argentina: notas sobre uma relação problemática**. In: Cadernos Adenauer. Os intelectuais e a política na América Latina. Vol4/2003. p.103.

revistas e jornais de ampla circulação. Diferente dos livros, os jornais e demais periódicos permitiam ao intelectual discorrer ou intervir sobre assuntos de imediato interesse ao seu público de maneira a utilizar suas opiniões para influenciar a opinião pública. Conforme destaca Regina Crespo,

O tema das revistas é o seu presente. Observar esse presente a partir do estudo das revistas implica proceder a uma espécie de “imersão” em suas páginas, a fim de entender a sua inserção política, o seu papel social, a sua função cultural, o seu projeto estético e, principalmente, a vitória ou o fracasso de suas apostas ideológicas na época em que circularam<sup>56</sup>.

Acreditamos que o mesmo se passou com Quino em relação à produção de suas tiras, em especial a Mafalda. Seu trabalho era publicado nas principais revistas culturais da Argentina tendo algumas um índice de periodicidade diário. Assim, por meio dos quadrinhos foi possível que ele fizesse uma crítica imediata sobre os acontecimentos do mundo e da sociedade argentina. Era possível se referir diretamente ao que estava acontecendo no momento, em um tempo ao menos mais rápido do que aquele empregado para se escrever e publicar um livro e dentro do ritmo estabelecidos pela plataforma periódica. Sartre, um dos expoentes intelectuais desse período valorizava a linguagem jornalística por que

de todas as formas de escritura, aquela do jornal é talvez a que “se cola” o mais estreitamente ao acontecimento, aquela que se encontra com relação a ele no maior imediatismo [...] Parece-nos, com efeito, que a reportagem faz parte dos gêneros literários e que ela pode tornar-se um dos mais importantes deles. A capacidade de apreender intuitivamente e instantaneamente as significações, a habilidade em reagrupá-las para oferecer ao leitor conjuntos sintéticos imediatamente decifráveis são as qualidades as mais necessárias ao repórter; são essas que nós pedimos a todos os nossos colaboradores<sup>57</sup>.

Com isso, o imediatismo se tornou também uma marca dos quadrinistas argentinos. Esse imediatismo, essa necessidade de expor sua opinião diante de um tema que grita atenção dentro de uma sociedade, compõe parte do compromisso que o intelectual tem com a realidade em que está situado. Tal compromisso não indicava necessariamente um alinhamento ideológico com algum partido político, mas sim, uma tomada de posição enquanto articulador do pensamento crítico de sua realidade e da necessidade de se defender aquilo que se julgava moralmente

---

<sup>56</sup> CRESPO, Regina Aída. **Revistas Culturais e Literárias Latino-americanas. Objetos de Pesquisa, fontes de conhecimento histórico e cultural.** In: FRANCO, Stella Maris Scatena; JUNQUEIRA, May Anne (orgs.). **Cadernos de Seminário de Pesquisa.** São Paulo: Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo / Humanitas, 2011, p. 98-116.

<sup>57</sup> SARTRE, Jean Paul. **O que é literatura?** Apud. DENIS, Benoit. **Literatura de engajamento de Pascal a Sartre.** Bauru: Edusc, 2002. p.39-40.

correto, “deste lugar simbólico de intelectual como consciência crítica, muitos dos escritores do período fundaram sua legitimidade<sup>58</sup>”.

Durante a primeira metade dos anos sessenta na Argentina, período em que ainda se podia falar com liberdade, podemos notar uma autonomia do intelectual, tanto quanto por não pertencer a uma filiação partidária, como por poder se expressar sem ter sua liberdade cerceada por autoritarismos de Estado. Portanto, esse foi um período em que o intelectual crítico, aquele intelectual que expressa sua visão de mundo a partir de experiências próprias, foi um tipo valorizado pela sociedade. Dentro dessa classificação, podemos dizer que Quino se comportou como um intelectual que possuía autonomia para falar do que quisesse, como ele mesmo destacou em uma entrevista: “nunca me filiei em nenhum partido. Claro, se tenho uma página para dizer toda semana o que me der vontade, para que vou me filiar a algum partido, para que me deem um posto onde possa me agarrar? Eu já o tenho<sup>59</sup>”.

As revistas da época cumpriram um papel muito importante ao dar autonomia ao intelectual, elas eram um espaço alternativo às instituições tradicionais ou mesmo oficiais em que os intelectuais construíram para si um lugar de enunciação, onde podiam manifestar seu comprometimento com o tempo presente.

Essa apelação à literatura e a arte como espaço de compromisso intelectual, isto é, o reconhecimento de uma eficácia no campo específico da formação prévia do intelectual comprometido, caracterizou a cultura de esquerda dos anos sessenta como espaço possível de consenso e negociação política [...]. Em suma, fosse como crítico, ideólogo, bom escritor ou militante, no começo dos anos sessenta o escritor podia vestir-se com qualquer dessas figuras para se olhar no espelho e descobrir o reflexo do perfil do intelectual comprometido<sup>60</sup>.

A arte em que a autora se refere nesta citação não diz respeito somente a arte canônica, nem mesmo somente à literatura. Podemos estender essa arte até a indústria da cultura e incluir, principalmente depois das manifestações do maio de 1968, quando estudantes no mundo todo saíram às ruas para reivindicar seus direitos, conforme nos mostra Benoit Denis “constata-se, com efeito, que o engajamento tende então a se deslocar para margens da literatura: a canção engajada conhece o seu grande momento; assim como alguns gêneros até então pouco valorizados, como os quadrinhos, tornam-se o suporte de uma constatação [...]”<sup>61</sup>.

<sup>58</sup> GILMAN, Claudia. **Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionário en America Latina**. Buenos Aires: Siglo XXI.2003. p.73. Tradução nossa.

<sup>59</sup> QUINO. **Quino com o poder na mira**. 24/07/1999. Entrevista concedida a Folha de São Paulo. Disponível em: <<http://www.socialistamorena.com.br/quino-com-o-poder-namira/>>. Acesso em: 06/02/2017.

<sup>60</sup> GILMAN, op.cit., p.96.

<sup>61</sup> DENIS, Benoit. **Literatura e engajamento de Pascal a Sartre**. Bauru: Edusc, 2002. p.300.

Mafalda é um quadrinho de humor e o recurso humorístico realça o papel ativo que possui o leitor, porque o ato de rir é uma prática que pressupõe sentidos compartilhados, pois para que possa haver compreensão é necessário que o leitor esteja familiarizado com os temas apresentados e seja capaz de fazer uma complementação de raciocínio. O humor

tem sido usado para mobilizar simpatias e apoios, construir identidades e intervir em lutas e conflitos. [...] Assim um quadrinho supõe os textos e as imagens que o compõe, mas, também, as práticas envolvidas em sua produção, circulação e apropriação por parte de quem o lê, o discute e o usa <sup>62</sup>.

Quino produziu a personagem *Mafalda* através de sua inspiração artística e interpretação a respeito do mundo que vivia, mas o significado da obra não termina com o autor, pois, o leitor dotado de conhecimentos diversos, realiza interpretações e apropriações do material lido.

Mocovici

define as representações como estruturas simbólicas encarregada de atribuir sentido a realidade, assim como para definir e orientar comportamentos. Em suas palavras as representações são: [...] uma modalidade particular do conhecimento, cuja função é a elaboração dos comportamentos e a comunicação entre os indivíduos [...]. A representação é um corpus organizado de conhecimentos e uma das atividades psíquicas graças às quais os homens fazem inteligível a realidade física e social, se integram em um grupo ou em uma relação cotidiana de intercâmbios, liberam os poderes de sua imaginação<sup>63</sup>.

Sendo assim, “a presença e a circulação de uma representação não indicam de modo algum o que ela é para os seus usuários. É ainda necessário analisar a sua manipulação pelos praticantes que não a fabricam<sup>64</sup>”. Neste sentido, a obra de Quino pôde ser apropriada para dar voz a outras reivindicações para além daquelas para as quais ele produziu significado. Isso, no entanto, não retira a possibilidade de que se faça uma análise de seu trabalho em relação ao seu contexto de produção, mas, ao mesmo tempo, expande o arco de abrangência de sua influência enquanto intelectual.

Assim como a relação dos intelectuais com a literatura pode ser pensada em função dos gêneros que a compõe, nos quadrinhos o mesmo pode ser observado. No caso da

[...] escritura engajada, a presença do escritor não se traduz por um trabalho formal preciso e composto, ela se manifesta apenas no estilo; ela antes aparece no tom do texto: o tom é aqui como que a marca do autor, o que se passa na escritura da sua voz e das suas inflexões, o que indica difusamente a sua presença. E todos os grandes escritores engajados tem assim um tom, difícil

<sup>62</sup> COSSE, Isabella. **Mafalda: História Social y política**. Argentina: Fondo de Cultura Economica, 2014. p. 23-24. Tradução nossa.

<sup>63</sup> MOSCÓVICI, S. **Psicología social II. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales**. En, Jodelet, D. La representación social: fenómenos, conceptos y teoría. Barcelona-Buenos Aires-México: Paidós. 1984. p. 17-18. Apud. MARCHIONNI, Franco; SALES, Romina Giselle. **MAFALDA Reload. Aproximaciones conceptuales a la cultura latinoamericana a través de la obra de Quino**. REGISTROS, Mar del Plata, año 8 (n.8): 32-51. Junio 2012. p.33. Tradução nossa.

<sup>64</sup> CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano – Artes de fazer**. Petrópolis: Editora Vozes. 1998. p. 40.

de descrever, mas que pertence apenas a eles e que é imediatamente reconhecível<sup>65</sup>.

Esta mesma observação pode ser feita durante a relação de um quadrinista e sua produção. Podemos considerar aqui como gênero de quadrinho que Quino trabalhava como sendo o humor gráfico e seu tom como sendo o tipo de ironia que ele trabalhava em Mafalda. Esse tipo de humor está presente em todas as tiras de Mafalda, sendo que essa ironia é a marca característica da forma pela qual o pensamento se manifesta e como as crianças do quadrinho conseguem inverter a lógica dos adultos. Quino escolheu essa forma de trabalhar o humor para representar o seu pensamento. Trata-se de um estilo em que o leitor necessita estabelecer uma identificação com o tipo de raciocínio que a personagem elabora sobre um conteúdo exposto para, assim, compreender a mensagem da tira.

A partir desta estratégia, sua produção envolveu diretamente fenômenos culturais e políticos que afetavam a Argentina nas décadas de sessenta e setenta. A forma de humor que Quino utilizou para produzir as tiras estava baseada numa ironia de reflexão crítica da própria condição que “usadas no humor, estas construções são ainda mais significativas, porque requerem a cumplicidade ativa dos sujeitos aos que estão dirigidas para que eles completem os raciocínios e, com isso, descubram por si mesmos as fissuras da realidade que habitam<sup>66</sup>”.

Então, por meio da análise da obra completa de Mafalda, podemos identificar que em uma primeira fase, que se estabelece de 1964 a mais ou menos meados de 1966, encontramos um período em que os questionamentos e reflexões presentes nas tiras estão direcionados a preocupações muito características da classe média. Por meio da inserção da família de Mafalda, no começo dos anos 1964/65, foi possível destinar o foco em preocupações modernas que os pais tinham e as confrontações estabelecidas com a menina. Durante o período em que apareceu no periódico *Primeira Plana*, que possui

características políticas e de interesse geral. Dirigida por Jacabo Timerman. Constituiu uma expressão do complexo e contraditório clima cultural da época, caracterizado por fortes voltas regressivas e ascendentes movimentos revolucionários. Refletiu todas as formas de renovação cultural dos anos sessenta. Valorizou positivamente a difusão e expansão das funções culturais que estavam se produzindo. Estava dirigida a classe média/alta, mas com a inclusão da obra de Quino, se abre uma nova faixa de público. Mafalda expressa o imaginário da classe média, os setores censurados pelo golpe do 55<sup>67</sup>.

<sup>65</sup> DENIS, Benoit. **Literatura e engajamento de Pascal a Sartre**. Bauru: Edusc, 2002. p.53.

<sup>66</sup> COSSE, Isabella. **Mafalda: historia social y política**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2014. p. 48. Tradução nossa.

<sup>67</sup> MARCHIONNI, Franco; SALES, Romina Giselle. **MAFALDA Reload. Aproximaciones conceptuales a la cultura latinoamericana a través de la obra de Quino**. REGISTROS, Mar del Plata, año 8 (n.8): 32-51. Junio 2012.p.50. Tradução nossa.

Quino dialogou com os temas que a revista propunha a seus leitores, uma vez que a revista publicava semanalmente uma sessão, em que abordava algumas tendências da classe média: a psicanálise, os novos modos de criação, as brechas geracionais, o papel da televisão, as redefinições de autoridade dentro da família. Essas preocupações atingiam diretamente a sociedade argentina e Quino soube expressá-las por meio de Mafalda (Figura 11):

**Figura 11** - Conflito geracional.



Fonte: QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 61.

Como podemos notar nessa tira, de começo dos anos 1965, Mafalda está chorando porque pensa que a sua geração será do mesmo modo como foi a de seu pai. Então, esse conflito entre gerações estará presente em toda a obra de Quino. Porque, não era somente uma preocupação da revista e sim foi uma demanda da própria sociedade argentina, que estava convencida de que a época em que estavam presenciando era de profundas transformações sociais, inclusive nas relações familiares. Agora atentemos para essa tira (Figura 12):

**Figura 12** - Conflito geracional.



Fonte: QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 123.

Aqui vemos Mafalda conversando com uma senhora bem mais velha que seus pais, e no diálogo a senhora diz que “pensa que elas vão se entender muito” a isso Mafalda pergunta: “Sim? Você também gosta dos Beatles?” e a senhora fica vermelha de vergonha quando percebe que não tem a mesma mentalidade que a menina e somente dá uma risada meio constrangida e Mafalda acrescenta: ““He-he”... Me ocorre que não vamos nos entender nada””. Podemos notar que o confronto geracional não se dá apenas com a geração de seus pais e sim com todas as

gerações anteriores. A referência em relação ao gosto por Beatles nesse época é bem explicativa, porque os Beatles representam toda uma geração dos anos 60 que estava em um processo de transformação social e questionamento dos todos os valores de geração anterior, de acordo com o que Mafalda quis expressar no quadrinho quando pergunta à senhora se ela também gosta dos Beatles.

Uma das principais reflexões que fazia Mafalda, também nos inícios da tira, era sobre a condição feminina. Sua mãe, Raquel, representava o ideal da mulher doméstica e maternal, construído pelas políticas, os saberes e os discursos das elites intelectuais, o Estado e a Igreja nas primeiras décadas dos século XX. Ela nunca tinha terminado os estudos e tinha deixado a faculdade quando casou com seu pai, por isso, Mafalda sempre afirmava que não queria ser como ela. Durante esse período a realização pessoal fora do lar havia começado a ser valorizada pelos meios de comunicação modernizantes. Quino aproveitou para dialogar com esse fato, sempre a favor da emancipação das mulheres, novamente Mafalda era a personagem que representava essa sua posição. Veremos como ele aborda o tema em algumas tiras (Figuras 13 e 14)

**Figura 13** - Valorização da mulher.



**Fonte:** QUINO. **Toda Mafalda.** Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 542.

Vemos nesta tira em que Mafalda conversa com sua mãe perguntado “se assim que se casou ela deixou a faculdade”, tendo a mãe respondido que sim em um primeiro momento. Porém, depois que Mafalda faz um raciocínio demonstrando que se ela não tivesse se casado, teria terminado uma carreira e teria recebido um título, notamos a frustração da mãe que interrompe sua fala com um choro no último quadro. Nessa cena, podemos perceber que Mafalda desmascara a essência da condição da mulher enquanto dona de casa, em que há o contraste do que era o ideal da nova geração, uma mulher independente, moderna, liberal, com prestígio cultural e formada em carreiras profissionais, intelectuais e artísticas. Isso nos mostra a posição de Quino frente ao avanço do pensamento voltado para a valorização da mulher, pensando no contraste entre a mulher comum (a dona de casa que deixou os estudos para cuidar

da família) e a mulher que não é comum (aquela que determinadamente procura outras formas aperfeiçoamento pessoal). Nesse raciocínio entra a valorização dos estudos, a obtenção de um diploma e de uma carreira.

Sobre essa temática, vejamos mais uma tira (Figura 14):

**Figura 14** - Valorização da mulher.



**Fonte:** QUINO. Toda Mafalda. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 603.

Nessa tira, vemos Mafalda olhando para sua mãe que costura seu uniforme da escola, e pensa “Pobre mamãe! Está preocupada porque amanhã começo a ir ao jardim de infância e tem medo que eu não goste. Na realidade, não me custaria nada tranquilizá-la dizendo que eu quero ir ao jardim de infância, e logo ao colégio e a universidade e tudo isso”. A surpresa está na fala de Mafalda no quadro a seguir, quando diz a sua mãe: “Sabe, mamãe?! Eu que ir ao jardim de infância e depois estudar muito para não ser no dia de amanhã uma mulher frustrada e medíocre como você!”, no próximo quadro vemos Mafalda contente dizendo “é bom reconfortar uma mãe”, e nos é mostrado o contraste enquanto sua mãe fica com cara de tristeza e reflexiva. Era Mafalda querendo dizer a sua mãe que não seria como ela e não repetiria a sua frustração. Então, podemos perceber que o raciocínio de Mafalda produzia um efeito humorístico que se construía a partir do pressuposto de que os leitores compreenderiam a cena pelo conteúdo que expressa a realidade das ideias das mulheres da nova geração. Percebemos que nesse caso a ironia tem sentido bem precisos para os leitores, a menina intelectualizada e sua mãe encarnavam os conflitos abertos pelos novos estilos femininos e a confrontação geracional. Como nos conta Adriana Premat “[...] as meninas e mulheres da época que leram e gostaram do desenho animado (e a julgar pela sua popularidade) foram inspirados a quebrar os moldes do que foi considerado ideais padrão para meninas e mulheres<sup>68</sup>”.

<sup>68</sup> PREMAT, Adriana. **Popular Culture, Politics, and Alternative Gender Imaginaries in 1960s and 1970s Argentina**. *Studies in Latin America Popular Culture*, Vol. 33, 2015. pp. 41-56. p. 53. Tradução nossa.



O dilema com o pai de Mafalda era diferente, estava centralizado na figura de pai provedor, que trabalhava num escritório, e que vivia todo tipo de contradição entre a figura do executivo – padrão em alta nas revistas da classe média – e os problemas para pagar as contas no fim do mês. Além de Quino, a condição de trabalhador de escritório foi trabalhada por várias expressões culturais contemporâneas, como *La tregua* de Mario Benedetti ou *La fiaca* de Ricardo Talesnik, em que as publicidades modernizadoras projetavam uma imagem de um padrão que a classe média tentava alcançar, geralmente, sem sucesso.

O quadrinho mostrava um retrato da classe média argentina e era composto por uma “família típica”, um modelo do principal tipo de família que se encontrava no período, composta por pai, a autoridade máxima, mãe, dona de casa e um filho. Quino colocou no centro da reflexão esse tipo de modelo familiar, “Mafalda demonstra a interação entre sujeitos totalmente socializados (os adultos) e aqueles que ainda estão na margem das instituições sociais em seu status de classe social geral de crianças”<sup>69</sup>. Então, o quadrinho ofereceu uma representação das ansiedades e das contradições provocadas pela modernização como programa e como processo histórico. Ela conseguia desmascarar as frustrações e as dificuldades que enfrentavam os homens e mulheres da classe média, as limitações dos provedores, as frustrações das donas de casa e a rebeldia das novas gerações com a ordem familiar. Portanto, vemos que

Os anos sessenta anunciaram uma verdadeira crise da hegemonia na classe dominante: apareceram novas atitudes frente aos valores representados e difundidos. Tudo começou a ser questionado, desde a cotidiana autoridade familiar e escolar, a relação entre o patrão e os trabalhadores, até a chamada ‘penetração cultural imperialista’ através de diferentes meios de comunicação, que era vista como o correlato da ingerência das empresas multinacionais na economia argentina.<sup>70</sup>

Quino soube dialogar com essa realidade que mostrava que a classe média estava passando por mutações socioculturais e a “figura construída com Mafalda, paradoxalmente, oferecia uma representação que conseguiu exorcizar o aborrecimento que recaía em espaços intelectuais e progressistas sobre sua própria classe”<sup>71</sup>.

<sup>69</sup> FOSTER, David William. **Mafalda From Hearth to Plaza**. In: HART, Stephen; YOUNG, Richard (org.). **Contemporary Latin American Cultural Studies**. London and New York: Routledge. 2003. p. 22. Tradução nossa.

<sup>70</sup> PIGNA, Felipe. Historia de la Argentina: 1810 – 2000. Buenos Aires: AZ, 2007. p. 242. Apud. KULITZ, Layssa Bauer Von. **Mafalda e o desencanto argentino: Uma análise do espírito argentino nos anos 1960**. Revista Três Pontos. vol. 10. N°2. 2013. pp.45-50. Disponível em: <<https://seer.ufmg.br/index.php/revistatrespontos/article/view/2678>>. Acesso em: 07/09/2017.

<sup>71</sup> COSSE, Isabella. **Mafalda historia social y política**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2014. p.52-53. Tradução nossa.

### I.III – A Mafalda e o cenário político interno e externo

Ainda que as temáticas relacionadas à família e os papéis sociais projetados por seus personagens possam ser interpretados como crítica a um modelo de sociedade e estejam atrelados a uma atividade intelectual de Quino, é preciso que destaquemos que a temática estritamente política também foi recorrente em Mafalda. As referências tanto à política mundial como aquela desenvolvida na Argentina foram abundantes em Mafalda. Quino, em uma entrevista disse que

em mim, a constante é o humor sobre débeis e poderosos, a relação entre poder e as pessoas. Cresci em uma família muito politizada, a guerra civil espanhola e o avanço do fascismo foram dramas que marcaram a minha infância; isso me deu um sentido político da vida que eu gosto de reproduzir em cada um de meus desenhos<sup>72</sup>.

É importante notar que ao longo dos anos sessenta e setenta, na Argentina, “a política constituiu o parâmetro de legitimidade da produção textual e o espaço público foi o cenário privilegiado onde se autorizou a voz do escritor, convertido assim em intelectual<sup>73</sup>”. A partir da tese de Claudia Gilman elaborada sobre a literatura, podemos converter esse quadro intelectual também para os quadrinistas, já que sua produção e participação no debate político da época se mostra tão frutífero quanto o do literato, desempenhando papel análogo. Assim, as tiras iniciais prefiguram o lugar da política no quadrinho, elas

“enlaçavam o cotidiano e o político. Com isso, instalavam um de seus recursos humorísticos mais característicos aos que apelaria constantemente o quadrinho: a desestabilização da divisão entre a separação do público e do privado que constituía, relembremos uma consideração basal da modernidade burguesa e a ideia do contrato social<sup>74</sup>”.

No contexto que Quino começou a escrever Mafalda, fazia dois anos que tinha assumido a presidência o radical Arturo Umberto Illia, que havia obtido somente 25% dos votos em uma eleição com uma grande porcentagem de votos brancos e nulos. Isso aconteceu, em grande parte, pela jogada dos militares que haviam deposto o presidente Perón e excluíram os partidos peronistas das eleições. Governo pouco representativo, que desde sua posse enfrentou pressões de diferentes tendências internas do governo, pois teve que assumir um governo já debilitado, sem a maioria do Congresso e com a maior parte dos governos provinciais em mãos da

<sup>72</sup> QUINO. **El humor libre**. 04/03/2009. Entrevista concedida a Lúcia Iglésias Kuntz. Disponível em: <<http://museodiogenestaborda.blogspot.com.br/2009/03/quino-elhumor-libre-entrevista.html>>. Acesso em: 06/08/2017. Tradução nossa.

<sup>73</sup> GILMAN, Claudia. **Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en America Latina**. Buenos Aires: Siglo XXI.2003. p. 29. Tradução nossa.

<sup>74</sup> COSSE, Isabella. **Mafalda: historia social y política**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica, 2014. p. 56. Tradução nossa.

oposição. Com isso não estava sendo capaz de reverter sua escassa legitimidade eleitoral. O peronismo era uma realidade e assim o reconheceu Frondizi, primeiro, e mais tarde, o movimento dos Azuis dentro das Forças Armadas. Illia se comprometeu a devolver a legalidade ao movimento político liderado por Perón e cumpriu sua promessa: o Partido Justicialista foi legalmente reconhecido em 1965 e gozou de uma liberdade até então desconhecida. Esta abertura não estava isenta do cálculo político; esperava-se levar crédito das contradições que atravessavam o movimento dirigido por Perón desde seu exílio em Madri. Illia pode começar sua gestão no marco da relativa indiferença do sindicalismo. Depois, contudo, os chefes sindicais mudaram de estratégia e optaram pela hostilidade com o governo. O objetivo da mobilização sindical era político: propunha-se bloquear o projeto radical de recortar o poder das associações trabalhistas mediante reformas na lei sindical e, simultaneamente, mostrava aos militares e empresários que qualquer mudança política futura devia tê-los como aliados indispensáveis. A mobilização sindical também apelou para volta de Perón ao país, mas Illia não autorizou a viagem do avião que vinha com o ex-presidente, detendo-o no Brasil. Sendo assim, o governo foi alvo de ataques por ter abortado o regresso de Perón com greves e mobilizações trabalhistas, tanto que Quino fez a seguinte tira nessa época (Figura 15)

**Figura 15** - Mafalda e a política interna.



Fonte: QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 71.

No primeiro quadro vemos Susanita com um boneco no colo que diz a Mafalda: “Meu boneco é muito inteligente; apertando-lhe a barriga ele diz: ‘Mamãe’”, no que Mafalda lhe pergunta: “Deve ser estrangeiro, não?”, Susanita diz: “Não sei. Por quê?”, e Mafalda lhe responde: “Porque se fosse do país, ao apertar-lhe a barriga gritaria: ‘GREVE!’”. Podemos ver nesse contexto que tamanha era a mobilização dos trabalhadores com o governo de Illia. Conforme nos diz Liliana de Riz

A regulação vaga da mudança de estruturas, percebidas como anacrônicas, havia calado fundo na sensibilidade dos argentinos e se manifestava como um impulso sem conteúdo preciso, mas em franco contraste com a gestão de um governo caracterizado como uma tartaruga. A lentidão,

considerada prova da incompetência, deixou aberto a interrogação acerca de quê direção devia tomar a ansiada mudança de estruturas. O governo Illia contou, desde seu começo, com a oposição do movimento sindical peronista e na medida em que não representou os interesses do poderoso bloco econômico consolidado durante os anos de Frondizi, tornou possível a convergência de uma oposição que, em nome da eficácia, e com a complacência de uma opinião pública manipulada habilmente pelos órgãos de imprensa, incentivou o golpe militar<sup>75</sup>.

O próprio Landrú, também quadrinista famoso da época, representou o presidente Arturo Illia como uma tartaruga, “conotando a lentidão de sua gestão na tomada de decisões<sup>76</sup>”.

Quino também fazia essa mesma analogia ao presidente referindo-se à lentidão do governo, conforme a figura abaixo (Figura 16)

**Figura 16 - Mafalda e a política interna.**



Fonte: QUINO. **Toda Mafalda**. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 53.

Nesta tira acima, vemos como Quino se referiu ao governo político de Arturo Illía, por meio de Mafalda. O pai de Mafalda a vê cantando uma canção de ninar e balançando um berço e pergunta se ela não estava mais brincando de ser presidente, ao que ela responde “Como não? Não vê que aqui dormem todos os projetos de governo?”. Nessa outra tira, Quino também faz menção ao mesmo fato (Figura 17)

<sup>75</sup> RIZ, Liliana de. **La política en suspenso: 1966-1976**. Buenos Aires: Paidós. 2000. p.17. Tradução nossa.

<sup>76</sup> RAMOS, Paulo. **Bienvenido**. Um passeio pelos quadrinhos argentinos. Zarabatana Books: Campinas. 2016. p.85.

**Figura 17** - Mafalda e a política interna.



**Fonte:** QUINO. **Toda Mafalda.** Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 53.

Nessa tira Mafalda e seus amigos estão sentados em uma mesa quando a mãe da personagem principal chega e pergunta do que eles estão brincando e todos respondem: “De governo”. A mãe os adverte a não fazerem muita bagunça, quando Mafalda responde: “Tranquila, não vamos fazer absolutamente nada”. Quino aqui introduz um senso comum entre a sociedade argentina sobre o governo de Arturo Illia e sua inércia, demora em tomar decisões políticas. Interessante destacar que, em outra oportunidade, revendo sua trajetória, Quino afirmaria que lamentou o fato de ter feito tal tira: “tanto pela ignorância que tínhamos acerca das regras do jogo democrático como pela mesma precariedade destas democracias nos convertemos, sem desejá-lo, nos melhores aliados do inimigo<sup>77</sup>”. Portanto, com essa fala Quino demonstra que não desejava ter colaborado com o jogo político que as facções militares operavam na opinião pública. Ao mesmo tempo, ela demonstra a sua consciência de que o seu trabalho produzia resultado dentro do debate político público. Por fim, também nos elucidam como as tiras eram produzidas no intuito de responder a eventos imediatos, levando o intelectual a intervir de maneira rápida a elas, correndo o risco de se precipitar em algumas de suas análises sobre o contexto.

A ideia de que fazer o jogo do inimigo incomodava a Quino, fica bastante evidente quando olhamos as suas tiras produzidas. Logo nos primeiros quadros é possível perceber a posição de Quino frente aos governos militares (Figura 18),

<sup>77</sup> QUINO. **Toda Mafalda.** Buenos Aires: Ediciones de la Flor. 2014. p. 533. Tradução nossa.

Figura 18 - Mafalda e os militares.



Fonte: QUINO. **Toda Mafalda**. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 85.

Aqui vemos Mafalda conversando com seu pai, quando pergunta: “o que são *milibares*?”. A explicação de seu pai foi a de que “*milibares* são uma medida de pressão”. A resposta leva Mafalda a interpretar que seu pai entendeu a palavra errada, dizendo “eu te perguntei pelos *milibares*; não pelos militares”. Quino faz aqui um jogo de palavras para dar sentido de humor na tira, e consegue mostrar assim uma posição dentro desse cenário qualificando os militares como uma “medida de pressão”. Querendo assim dizer que os militares possuíam um poder de manipulação e certamente estavam exercendo seu poder de influencia para conseguir mudar os rumos políticos do país durante o governo de Illia. Já nessa outra tira (Figura 19), Mafalda conversa com Felipe sobre o fato de Manolito gostar de sopa, e diz “o que me arreventa é que os adultos queiram nos fazer acreditar que se você não toma a sopa, não cresce!”. Na cena seguinte eles viram a esquina e tomam um susto por ver um Manolito adulto saindo do mercado de seu pai. No outro quadro sai de dentro do mercado o próprio Manolito que lhes pergunta: “Sabem que enfim afastaram meu irmão do serviço militar?”; quando percebem que é o irmão de Manolito quem eles viram sair do mercado, na última cena da tira dizem: “Sim! E é um dos maiores sustos que nos deram os militares!”. Por meio dessa tira, podemos perceber a tensão que permeava a sociedade argentina nos primeiros anos antes da intervenção militar que deu posse ao general Onganía.

Figura 19 - Mafalda e os militares.



Fonte: QUINO. **Toda Mafalda**. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 103.

Para além do que podemos perceber pela leitura de suas tiras, podemos dizer que Quino tem uma posição muito firme contra o autoritarismo. Ele sabia que na Argentina havia uma censura para falar de certos assuntos, como ele mesmo afirmou

“Eu nasci com regimes militares, conheci pouquíssimos governos democráticos, e sempre, desde que comecei a publicar, me advertiram sobre toda a série de temas que não se podia tocar, assim que você afinal se autocensura também porque se você se cria dentro de um ambiente assim, afinal se fala melhor tais temas não os toco<sup>78</sup>”.

Simbolicamente, Quino criou uma metáfora que o permitia protestar contra o autoritarismo dentro da tira de Mafalda, “a sopa”, como ele conta: “na realidade isso era uma alegoria aos regimes militares que tivemos que suportar nesta parte do Cone Sul. Porque tudo o que impõe normas estritas e tem que se fazer por obrigação, retira a liberdade e isso é muito desagradável<sup>79</sup>”. Desde o início da tira, Mafalda nunca se deu bem com a sopa (Figura 20),

Figura 20 - Mafalda e a sopa.



Fonte: QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 86.

Nessa tira vemos que Mafalda espera sua mãe na mesa do jantar e pergunta “Que comida boa você fez hoje, mãezinha?” e sua mãe responde “Sopa”. Então, vemos que do primeiro para o segundo quadro o semblante de Mafalda muda totalmente, de alegre ela passa a ficar brava e triste, e diz para sua mãe “Chst! Não se diz más palavras na mesa”, no que sua mãe contesta “Sopa não é má palavra!”, nisso Mafalda abre a panela e olha com cara de nojo para o conteúdo e diz “tampouco se dizem mentiras na mesa!”. A partir dessa tira, podemos já notar que Quino coloca sua posição contra o autoritarismo ao considerar a sopa como uma má palavra, ou um palavrão, sendo assim não deve ser nem pronunciada. A sequência dessa tira é também significativa

<sup>78</sup> QUINO. *Mafalda son diez años y nada más*. 02/12/2005. Entrevista concedida a BBC Mundo. Disponível em: <[http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid\\_4289000/4289786.stm](http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_4289000/4289786.stm)>. Acesso em: 06/02/2017. Tradução nossa.

<sup>79</sup> QUINO. *Me gusta la sopa*. 06/08/2004. Entrevista concedida a Martín Murphy. Disponível em: <[http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid\\_3541000/3541928.stm](http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_3541000/3541928.stm)>. Acesso em: 06/02/2017. Tradução nossa.

Figura 21 - Mafalda e a sopa.



Fonte: QUINO. **Toda Mafalda**. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 80.

Nessa tira encontramos Mafalda pedindo para que Felipe procure a palavra “sopa” no dicionário e fica muito decepcionada ao perceber que a descrição da palavra não diz que ela é um palavrão. A menina fica tão irritada que joga o dicionário no lixo, como vemos no último quadro. O ato de jogar no lixo o dicionário revela o profundo desprezo que Quino tem pelo autoritarismo, através de Mafalda. E esse posicionamento de Mafalda contra a “sopa” vai ficando cada vez mais complexo com o passar dos anos, por conta das mudanças que acontecessem na sociedade argentina e o desenvolvimento do regime militar. No entanto, a posição de Quino contra o autoritarismo é constante durante toda a obra, para além desta alegoria. Aliás, sobre a relação de Mafalda com a sopa, vale ressaltar que a sopa representa sempre aquilo que a Mafalda não gosta, neste caso o Regime Militar, dando vazão aos sentimentos de Quino. Desta maneira, ele vai construir uma crítica muito precisa e forte contra o regime autoritário com ajuda desse recurso, a partir do governo do general Onganía, onde as referências vão deixar de ser implícitas para passar a ser cada vez mais explícitas, conforme analisaremos no terceiro capítulo dessa dissertação.

Logo que Mafalda migrou para a revista *El Mundo*, Quino abriu com uma série de tiras em que Mafalda se situa no mundo fazendo uma inscrição da América Latina entre os países de Terceiro Mundo, e concebe uma explicação da ordem mundial, como podemos notar na tira abaixo (Figura 22)



Figura 22 - Mafalda e sua localização no mundo.



Fonte: QUINO. **Toda Mafalda**. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 52.

Nessa tira, Mafalda tinha acabado de ganhar um globo terrestre e aprendido onde se situava no mapa. Vemos nessa sequência de quadros o seu primeiro raciocínio elaborado quanto a sua posição no mundo. Neste sentido, ela reconhecia seu lugar próprio e com isso, concebeu uma explicação a respeito da ordem mundial: ela percebe que vive de “cabeça pra baixo”, em relação aos países do Norte desenvolvido e, por viver de “cabeça pra baixo”, as ideias caem, e por isso está num país subdesenvolvido. O recurso usado por Quino foi a inversão simbólica da imagem, que representa o pensamento de Mafalda quanto à viver de “cabeça pra baixo”.

Outro elemento a ser abordado e que se relaciona a aspectos geopolíticos nas tiras de Mafalda, diz respeito àquilo que, historicamente, se convencionou chamar de Guerra Fria, havia uma dicotomia de valores vindas das potências dominantes, nomeadamente Estados Unidos e União Soviética, que pregavam discursos e ideologias antagônicos, ambos na tentativa de ampliar cada qual sua área de influência política, econômica, ideológica e cultural, com vistas a alcançar uma hegemonia frente ao outro. O historiador Marc Ferro clarifica bem o modo de pensar o mundo comunista:

De fato duas visões de mundo estão em choque. Segundo Stalin e os comunistas de todos os países, o sentido da história leva as sociedades a se livrar do capitalismo ou imperialismo para construir o socialismo, e isso pode passar por uma ruptura, uma revolução, uma guerra civil, como aconteceu na China, em 1949, ou por uma revolta dos povos colonizados (excluindo a União Soviética, que já estava instituindo o socialismo). Deter a marcha dessas sociedades na direção do socialismo é contrarrevolucionário, e elas precisam então de ajuda, de intervenção e do “grande irmão”, a União Soviética (...) <sup>80</sup>.

No que tange aos EUA, o historiador Eric Hobsbawm afirma: “como a URSS, os EUA eram uma potência representando uma ideologia, que a maioria dos americanos sinceramente acreditava ser o modelo para o mundo” <sup>81</sup>. Então, para a maioria estadunidense, a democracia

<sup>80</sup> FERRO, Marc. **O século XX explicado aos meus filhos**. São Paulo: Agir, 2008. p. 75.

<sup>81</sup> HOBBSAWM, Eric. **Era dos Extremos**. O breve século XX 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p.232.

atrelada à economia capitalista constituía um modelo para o qual deveriam tender todos os povos, pois nele todas as pessoas conviveriam pacificamente. Além disso, caberia às democracias, enquanto um dever moral, ajudar os povos que, na concepção deles, viviam à margem dos dois mundos, o capitalista e o comunista.

A divulgação desse discurso nos Estados Unidos estava presente em livros, panfletos, informativos de cinema, palestras de escolas, entrevistas com cientistas, demonstrando que a construção da ideologia capitalista dependia de um aparato cultural grande e massivo, atrelado, sobretudo e à propaganda. Nesse sentido, a indústria cultural e os setores de comunicação se mostraram eficazes na propagação dessa ideologia. Hobsbawn ainda acrescenta:

a peculiaridade da Guerra Fria era a de que, em termos objetivos, não existia perigo iminente de guerra mundial. Mais que isso: apesar da retórica apocalíptica de ambos os lados, mas sobre tudo do lado americano, os governos das duas superpotências aceitaram a distribuição global de forças no fim da Segunda Guerra Mundial, que equivalia a um equilíbrio de poder desigual, mas não contestado em sua essência. A URSS controlava uma parte do globo, ou sobre ela exercia predominante influência (...) e não tentava ampliá-la com o uso de força militar. Os EUA exerciam controle e predominância sobre o resto do mundo capitalista, além do hemisfério norte e oceanos, assumindo o que restava da velha hegemonia imperial das antigas potências coloniais. Em troca, não intervinha na zona aceita de hegemonia soviética<sup>82</sup>.

Contudo, nos países do então chamado Terceiro Mundo (aqueles que a democracia capitalista queria libertar), o alinhamento político-ideológico não era passivo, como se pode supor, mas atestava certa interferência cultural em relação às potências da época. A posição que Quino assume quanto a esse espaço ideológico é mostrada numa das tiras que foi publicada mais adiante (Figura 23)

**Figura 23** - Mafalda e o imperialismo.



Fonte: QUINO. **Toda Mafalda**. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 74.

Nessa tira vemos Quino utilizar uma metáfora para explicar sua posição frente às duas correntes ideológicas que estavam presentes na sociedade. Segundo Mafalda: “Me arreventa

<sup>82</sup> HOBBSAWM, Eric. **Era dos Extremos. O breve século XX 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p.224.

isso de ter o capitalismo de um lado e o comunismo do outro! A gente se sente um sanduíche! E já se sabe o que acontece com os sanduíches!”. Quando terminava de falar, aparece Manolito comendo, justamente, um sanduíche. No quadro seguinte, o menino aparecia sozinho com um sapato que voava sobre sua cabeça e se lia em um globo que representa o grito de Mafalda dizendo: “Imperialista!”. Como bem foi apresentado, Manolito representa o capitalismo que estava engolindo os países que não manifestavam uma posição ideológica definida, como podemos notar pela classificação que faz Mafalda o chamando de imperialista. Sobre isso, Isabella Cosse, comenta que:

Um tempo depois, em uma entrevista no diário Buenos Aires Herald, Quino assumirá essa posição política. Explicava que ele não estava identificado com um líder político e que não gostava particularmente do capitalismo ou do comunismo. “Eu me sinto como Mafalda diz que nós estamos em um sanduíche entre dois gigantes<sup>83</sup>.”

Mas, sua posição quanto ao comunismo dentro do quadrinho nem sempre é feita em tom de denúncia, algumas formulações ficavam um pouco ambíguas devido ao estilo de humor escolhido por Quino, através da ironia. Vejamos a tira a seguir (Figura 24)

**Figura 24 - Mafalda e o comunismo.**



**Fonte:** QUINO. **Toda Mafalda.** Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 55.

Mafalda se recusa a tomar a sopa que sua mãe fez e o argumento dela para convencer a menina a tomar a sopa é que se ela não tomar nunca vai chegar a ser grande, sendo assim ela faz uma reflexão sobre as consequências do marxismo no mundo atual, dizendo no último quadro: “Que tranquilidade reinaria hoje neste mundo se Marx não tivesse tomado a sopa!”. Assim, o juízo em relação a tal afirmação fica por conta do leitor. Podemos compreender que ela somente diz que se Marx não tivesse crescido, não teria elaborado sua teoria que naquela época era a principal corrente ideológica discutida. Seria, portanto um mundo sem um conflito ideológico como aquele que se delimitava, o que representaria uma situação menos conflituosa.

<sup>83</sup> COSSE, Isabella. **Mafalda: historia social y política.** Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2014. p.70. Tradução nossa.

Ainda nesse sentido, sobre tomar uma posição ao debate ideológico capitalismo versus comunismo, é inegável a importância que a Revolução Cubana possuía nesse cenário, ainda mais por ser tida como o principal centro de direção para os intelectuais de esquerda. Este assunto foi tratado com mais discrição por Quino na tira abaixo (Figura 25)

**Figura 25** - Mafalda e o comunismo.



Fonte: QUINO. **Toda Mafalda**. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 165.

Vemos Mafalda e Susanita fazendo sua lição da escola sobre a letra F, quando Mafalda lê “esse menino é Fidel” (no sentido explícito de que ele era fiel), Susanita já exclama batendo a mão na mesa num gesto de protesto “esse menino é antidemocrático!”. Podemos notar que aqui há um juízo de valor na fala de Susanita, notadamente podemos perceber que ela se refere a Fidel Castro e ao regime socialista de Cuba, quando diz que ele é antidemocrático. Essa resolução tem um sentido ambíguo porque o juízo de valor não parte de Mafalda, e sim, de Susanita que, conforme já apontamos, representava a voz de uma classe média reacionária e tradicionalista. Já na tira seguinte (Figura 26),

**Figura 26** - Mafalda e o comunismo.



Fonte: QUINO. **Toda Mafalda**. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 97.

Percebemos que o juízo de valor parte da personagem mais progressista do quadrinho até o momento. Ao falar que “a sopa é para a infância o que o comunismo é para a democracia”, ela entrecruza o autoritarismo com o comunismo impondo-o como algo indigesto em relação à democracia. Mas, essa visão contrasta com a tira seguinte (Figura 27) em que Felipe está

ensinando Mafalda a jogar xadrez, e diz: “Bem, este é o rei. O rei pode comer para frente, para trás, para os lados... Enfim! Come para todas as partes. Os peões, ao contrário, só podem comer nada mais que”, quando Mafalda o interrompe e diz : “Viu? Viu? Depois estranham que avance o comunismo!”.

**Figura 27** - Mafalda e o comunismo.



**Fonte:** QUINO. **Toda Mafalda.** Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 67.

Percebemos aqui, a mudança no juízo que Mafalda faz do comunismo ao entender que ele surge como uma resposta dos “peões” (que podem ser lidos como sendo os pobres, fracos, trabalhadores) aos privilégios dos quais goza o rei. Com isso, vemos a participação de Quino, através da Mafalda, no debate do discurso sobre as forças ideológicas da Guerra Fria e da Revolução Cubana que estavam presentes na opinião pública. Ela assume um lugar de enunciação entre as duas forças em que mesmo que a sua posição não seja totalmente definida, mesmo assim, encaminha uma reflexão mediante o que acontece no espaço em que está inserida. Assim como Mafalda se encontra no cenário internacional, ela incorpora também a política argentina, uma vez que a presença da política mostrava a centralidade que Quino dava aos conflitos em escala planetária, o que facilitava para ele se referir as adesões partidárias que dividiam a sociedade argentina.

Nessa primeira fase de Mafalda, ficavam expostos os fundamentos do humor conceitual do quadrinho,

“que apelava para as confusões engenhosas, os sentidos abertos que deviam completar os leitores, a cumplicidade produzida pelas referências implícitas, os desenhos que jogavam com a perspectiva para por em destaque as contradições que geravam as vicissitudes sociais e políticas, e que, por outra parte, assumiam especial significação em relação com a modernização sociocultural e a debilidade da democracia<sup>84</sup>”.

Assim, o quadrinho colocava em destaque uma problematização do cotidiano da classe média argentina e a apropriação de posições políticas e ideológicas que estavam presentes no

<sup>84</sup> COSSE, Isabella. *Mafalda historia social y política.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2014. p. 57. Tradução nossa.

discurso da época, demonstrando a heterogeneidade dos posicionamentos e a circulação de ideias diversas junto a essa classe. Mafalda já era considerada como a porta-voz da classe média com ideias progressista e intelectual. Portanto, podemos assim notar que já no começo da tira, Mafalda mostrava possuir um posicionamento político, mas não muito bem definido por Quino. Esse posicionamento político e ideológico vai aparecer na tira melhor definido um pouco mais adiante, quando o autoritarismo começar a ser mais presente na sociedade argentina.

**CAPÍTULO II**  
**QUINO, O INTELLECTUAL UNIVERSAL EM MAFALDA**

## II.I – Intelectualidade e compromisso: valores e humanismo

Os quadrinhos nem sempre possuíram um papel de destaque enquanto produção intelectual. No entanto, durante o período em que Quino escreveu Mafalda, é possível dizer que os quadrinhos chamaram a atenção de intelectuais que passaram a valorizar o gênero. Assim como nos mostra o historiador Oscar Terán “[...] os intelectuais, se apropriarão ou tematizarão aspectos considerados da cultura popular ou massiva - como o mencionado dos quadrinhos - ; operações todas elas que confirmam a abertura do um “espaço de legalidade do popular no interior do discurso letrado””<sup>85</sup>. A formação de um debate e o cruzamento de ideias deu lugar a práticas que romperam as fronteiras entre arte, política e cultura de massas. Essas ideias exibiram uma reflexão a respeito do lugar que os meios de comunicação deviam ocupar e uma crítica a respeito de qual era a sua direção ideológica dominante e o quadrinho ocupou um lugar central nessa discussão. Na Argentina, um dos primeiros intelectuais a fazer isso foi Oscar Masotta, que conforme nos mostra Laura Vazquez

[...] Masotta insiste na necessidade de estabelecer um vínculo entre arte e política. Em *Consciência e Estrutura*, adverte: “transformações históricas recentes demonstram que não se pode ser revolucionário na arte e reacionário na política”. A articulação entre a práxis artística e política reaparece em seus trabalhos sobre os quadrinhos. Sustenta no prólogo a *La historieta en el mundo moderno*: “sempre nos resultará espinhoso, para aqueles que pretendem comprometer a arte e provar que a arte tem a ver com a política, demonstrar que se pode comprometer a pintura. Sartre sempre terá razão (...) Mas, se pode comprometer os quadrinhos? É óbvio: é impossível não fazê-lo.”<sup>86</sup>

Seguindo a mesma linha, o filósofo Umberto Eco em seu livro *Apocalípticos e Integrados* discute a produção dos quadrinhos enquanto parte da indústria cultural e discorda da visão marxista de Theodor Adorno e Max Horkheimer, que na sua visão, concebia a indústria cultural como uma simples engrenagem da cultura dominante, e diz que nesse processo existia sim margens para artistas que conseguiam transformar de forma crítica e liberadora o conteúdo de suas produções, como era o caso analisado de *Peanuts*. Ele mesmo diz que

desde que o mundo é mundo, artes maiores e artes menores tem podido prosperar quase sempre unicamente no âmbito de um sistema dado que permitia certa margem de autonomia em troca de certa submissão aos valores estabelecidos: e que, contudo, no interior desses vários circuitos de produção e de consumo se tem visto surgir artistas que, valendo-se de ocasiões concedidas a todos os demais, conseguiram transformar profundamente o

<sup>85</sup> TERÁN, Oscar. **Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual en Argentina 1956-1966**. Buenos Aires: Puntosur, 1991. p. 118. Tradução nossa.

<sup>86</sup> VAZQUEZ, Laura. **El oficio de las viñetas. La industria de la historieta argentina**. Buenos Aires: Paidós. 2010. p. 62. Tradução nossa.



modo de sentir de seus consumidores desenvolvendo no interior do sistema, uma função crítica e libertadora.<sup>87</sup>

Um pouco depois, Eco teve a oportunidade de conhecer *Mafalda*, e ele analisou os quadrinhos de Quino como sendo um exemplo ainda melhor de como um o conteúdo de um quadrinho pode ser revolucionário, ele diz:

Ninguém nega hoje que os quadrinhos (quando alcança níveis de qualidade) é um testemunho do momento social: e na *Mafalda* vemos refletidas as tendências de uma juventude irrequieta, que assumem o aspecto paradoxal de uma desaprovação infantil, de um eczema psicológico da reação aos meios de comunicação de massa, de uma urticária moral causada pela lógica dos blocos, de uma asma intelectual originada por fungos atômicos. Como os nossos filhos se preparam para tornar-se – por uma escolha nossa – tantas *Mafaldas*, não nos parece imprudente tratar a *Mafalda* com o respeito que se deve a um personagem real.<sup>88</sup>

Seguindo tais considerações, é possível dizer que Quino, através de *Mafalda*, posicionou-se frente aos eventos da história mundial enquanto um questionador, que observa o universo através de dois vieses que consideramos muito fortes: a política e a condição humana. O viés político parece ser algo construído em sua criação familiar, uma vez que cresceu em uma família em que seus pais estavam sempre comentando sobre política. Além disso, o fato de a avó ser comunista parece também ter pesado na formação de sua visão de mundo. Conforme ele conta:

Minha avó, sobretudo, era engraçadíssima. Minha relação com ela foi fascinante. Meus pais eram republicanos, mas não comunistas. Ela, ao contrário, sim. E tinham diferenças – as mesmas que mantinham anarquistas, socialistas e comunistas – que agora adulto entendi. Me lembrou que provocavam discussões, às vezes muito engraçadas [...] E logo veio a época da Segunda Guerra Mundial. Eu via todos os filmes norte-americanos sobre temas bélicos. E escutava *La Voz de América*, porque então não existiam as interferências atuais. E eu gostava de Frank Sinatra. Minha avó ante a visão desse neto “herege” me trazia fotos dos bombardeios norte-americanos e dizia: “Olha o que tem feito os teus”. Depois um pouco mais adulto, tive muita afinidade política com ela, pois se eu nunca fui comunista tinha uma concepção do mundo muito parecida com a sua<sup>89</sup>.

Essa identificação com a posição política de sua avó foi sua inspiração para *Mafalda*. Ele admitiu que o conteúdo de seus desenhos tivesse uma temática corrente, sempre temas que

<sup>87</sup> ECO, Umberto. **Apocalípticos y Integrados**. Espanha: Editorial Lumen, 1984. p. 258-259. Tradução nossa.

<sup>88</sup> Disponível em: <<http://www.mafalda.net/index.php/PT/a-historia/umberto-eco>>. Acesso em: 29/04/2018.

<sup>89</sup> QUINO. **Me gusta la sopa**. 06/08/2004. Entrevista concedida a Martín Murphy. Disponível em: <[http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid\\_3541000/3541928.stm](http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_3541000/3541928.stm)>. Acesso em: 06/02/2017. Tradução nossa.

afetam diretamente “uma política da condição humana, não de certos regimes”<sup>90</sup>. Então, os seus quadrinhos não assumem uma forma neutra, pois, o comprometimento de Quino enquanto um intelectual é o de expor suas ideias de transformação social e pensar em como seria o mundo como um lugar melhor para humanidade. Com raciocínios filosóficos, ele trata de expor sua visão das coisas, criando uma simbologia que afetou todo o seu discurso com respeito aos governantes e autoridades que fazem o mundo ser como ele se apresenta. O próprio Quino já refletiu sobre isso dizendo “em 50 anos me mantive sempre fiel a uma temática que no fundo é a relação dos fracos frente aos poderosos”<sup>91</sup>. E isso nos mostra que Quino tinha consciência do seu próprio tempo e adotou uma posição crítica e reflexiva de pertencer ao mundo e o desejo de transformá-lo.

Esse exercício de reflexão dialética com a realidade com vistas à intervenção é algo comum aos escritores e intelectuais daquele período. Benoit Denis, mobilizando o pensamento de Simone de Beauvoir,

insiste no fato de que o escritor não se engaja somente inteiramente na realização da sua obra, mas que ele engaja aí a totalidade de sua pessoa, no sentido de que ele coloca aí o conjunto de valores nos quais acredita e pelos quais ele se define. [...] ele arrisca a si mesmo integralmente na escritura, fazendo aparecer aí a sua visão de mundo e as escolhas que dirigem a sua ação<sup>92</sup>.

Assim, podemos perceber pelas tiras de Quino, que não só na literatura foi possível ter esse tipo de engajamento. Um dos mais destacados intelectuais argentinos do período, que discutiu intensamente esse aspecto crítico do quadrinho, Oscar Masotta afirmou: “verdadeiramente próxima [...] à literatura (sobretudo a literatura popular e de grandes massas) o quadrinho é literatura desenhada [...]”<sup>93</sup>. Sendo assim, mesmo que Simone de Beauvoir estivesse se referindo ao escritor (enquanto literato), podemos transferir também esse tipo de engajamento na escrita dos quadrinhos dos mesmos tipos de Mafalda, pois, ela assume uma posição crítica do mundo e foi considerada como a porta-voz da consciência humana, que faz uma denúncia entre a realidade crua e os altos princípios morais.

Por isso, defendemos que no conteúdo das tiras de Mafalda é possível perceber os valores morais em que Quino acredita e demonstra ter muita importância no seu modo de

<sup>90</sup> QUINO. **Entrevista a Quino**. 03/12/1972. Entrevista concedida a La Opinión Cultural. Disponível em: <<http://www.elhistoriador.com.ar/entrevistas/q/quino.php>>. Acesso em: 06/02/2017. Tradução nossa.

<sup>91</sup> MONTAÑO, E. (2004, 26 de octubre). **Deplora Quino “el retorno del imperialismo y el obscurantismo**. Disponível em: <<http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2004/10/26/deplora-quino-el-retorno-del-imperialismo-y-el-obscurantismo/>>. Acesso em: 27/08/2017. Tradução nossa.

<sup>92</sup> DENIS, Benoit. **Literatura e engajamento de Pascal a Sartre**. Bauru: SP. Edusc, 2002. p. 46.

<sup>93</sup> MASOTTA, Oscar. **La Historieta en el Mundo Moderno**. Barcelona: Paidós, 1970. p. 10. Tradução nossa.

encarar a realidade, pois é a partir desses valores que se daria a transformação do mundo, como podemos ver na tira abaixo em relação à felicidade:

Figura 28 - Mafalda e os valores morais.



Fonte: QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 218.

Como se pode ver, Mafalda conversa com Manolito, o personagem que, conforme comentado no capítulo anterior, representa o capitalismo selvagem dos Estados Unidos na série, advertindo-o de que “o dinheiro não traz felicidade”. Não nos surpreende a reação de Manolito à fala de Mafalda, que afirma saber disso, mas que o dinheiro tem a habilidade de imita-la. O que podemos refletir dessa tira é que Mafalda, diante do universo capitalista que a circunda, percebeu que a sociedade ocidental tornava-se cada vez mais voltada ao consumo e que as pessoas acreditavam que se possuíssem certos bens materiais isso lhes tornaria felizes, que seria possível comprar a felicidade (como os produtos do armazém do pai de Manolito). E conforme o desfecho dos quadros, se não fosse possível obter a felicidade, ao menos um prazer muito parecido com este, como diz o próprio Manolito. Mas para expressar o contraste que existe entre os valores desses dois personagens, Quino faz uma reflexão na tira abaixo (Figura 29)

Figura 29 - Mafalda e os valores morais.



Fonte: QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 187.

No primeiro quadro Mafalda vê Manolito que lê um pedaço do jornal e pergunta o que é, e Manolito responde que é a cotação do mercado de valores, em seguida Mafalda pergunta:

“De valores morais? Espiriturais? Artísticos? Humanos?; no desfecho do quadro Manolito responde: “Não, não; dos que servem”. Podemos ver aqui que o pensamento de Mafalda possui um contraste com o de Manolito, pois ao falar sobre valores, Mafalda pergunta sobre os valores que estão embutidos de alguma forma nas relações humanas e Manolito pensa que esses valores citados por Mafalda não servem para nada.

**Figura 30** - Mafalda e os valores morais.



**Fonte:** QUINO. **Toda Mafalda.** Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 242.

Ainda sobre os valores morais em Mafalda, nesta outra tira (Figura 30) vemos Susanita lendo o ditado popular: “Não faça com os outros o que não gostaria que fizessem com você”. E logo de uma pausa para refletir sobre o que leu, ela se lamenta. Conhecendo a personalidade de Susanita, não é de estranhar a sua reação ao ditado, pois é a personagem mais briguenta e egoísta do quadrinho. Mas, podemos ver que Quino considera esse um valor inestimável para a convivência em sociedade, um princípio que na época se mostrava um tanto esquecido por parte de governantes que não mediam esforços para conseguir o que quisessem, sobrepondo-se aos que estivessem em seu caminho. Portanto, Quino através desse quadrinho relembra que a humanidade poderia estar convivendo pacificamente se agisse como no ditado, mas infelizmente, agiam como Susanita.

**Figura 31** - Mafalda e os valores morais.



**Fonte:** QUINO. **Toda Mafalda.** Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 277.

Ainda sobre o que argumentamos, na tirinha anterior (Figura 31) vemos que Quino utiliza mais um ditado popular para por em destaque a sua moralidade. Neste, encontramos

Mafalda, Felipe e Susanita sentados na calçada quando Felipe dizia que tinha lido algo que se a humanidade toda pusesse em prática o mundo estaria muito melhor: “Faça o bem sem olhar a quem”. Mais uma vez, aquela que faz a reflexão de modo diverso é Susanita, sendo assim, Quino demonstra através de Susanita o pensamento da maioria dos governantes no mundo polarizado e Quino reforça que se a humanidade olhasse para dentro de sua sabedoria popular, o mundo seria outro, não haveria a guerra e a violência que tanto assolaram os seus dias. E isso reflete a personalidade de Quino, mostrando que eram esses os valores que deveriam possuir a maior atenção da humanidade.

Na tira que vemos abaixo (Figura 32), Mafalda está com um livro na mão em que lê “A bondade é algo natural no homem”, citando uma frase do filósofo francês Jean Jacques Rousseau, que acreditava que a bondade era algo inerente ao ser humano, mas era corrompido por suas relações sociais. Quando Susanita pergunta para Mafalda se a maldade também não seria algo natural no homem, assim Mafalda logo responde que: “Não. Deve ser alguma dessas fibras artificiais que estão tão na moda no mundo todo”. Vemos que Mafalda aqui concorda com o filósofo e reflete sobre o mundo em que vive dizendo que a maldade é agora um produto da moda, pois, assim ela via mundo, cheio de violência e guerras. Da mesma maneira que o consumismo, incentivado por um sistema baseado na produção em larga escala, também pode ser compreendido como passível de crítica.

**Figura 32** - Mafalda e os valores morais.



**Fonte:** QUINO. **Toda Mafalda.** Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 163.

Então o próprio Quino reflete sobre os valores que ele reproduz dizendo que a sociedade vive uma contradição e completa:

Ainda de pequeno lhe ensinam uma quantidade de coisas que não se devem fazer porque são más e causam dano. Mas, resulta que quando alguém abre os jornais, se percebe que os adultos perpetram todas essas coisas proibidas

através de massacres, guerras, etc. Aí se produz o conflito: por que os adultos não fazem o que ensinam?<sup>94</sup>.

Podemos notar a partir da indignação de Quino que eram esses os valores que ele esperava que a humanidade estivesse de acordo e por quais ele mesmo se definia, são valores expressos em sua obra como um todo. A Mafalda se comportava como uma menina que buscava a defesa de valores universais e humanistas e assim assumia uma posição de defesa dos excluídos e representava o lugar dos mais frágeis na conjuntura mundial. Apesar do universo de Mafalda estar composto por crianças, as mensagens de seu conteúdo trazem questões essenciais do ser humano e sobre suas decisões morais, tudo isso em um contexto sociopolítico determinado. Assim, sua ação correspondia a uma tentativa de conscientização do ser humano em algum aspecto do sistema político, econômico ou cultural.

Neste sentido, o trabalho desenvolvido por Quino em *Mafalda*, não difere muito daquilo que se espera do intelectual enquanto aquele sujeito que possui um compromisso moral de defender os valores essenciais da humanidade quando esses estão sob ataque. De acordo com as historiadoras Elide Rugai Bastos e Walquíria Rêgo

é intrínseco à condição intelectual o vínculo entre a atividade de pensar e o empenho moral do analista na elevação da condição humana [...] e a convicção de que os intelectuais podem contribuir de algum modo no processo de transformação do mundo na direção emancipatória da humanidade<sup>95</sup>.

Percebemos a partir da fala delas de que Quino foi um representante fiel dessa “classe” de pessoas que tiveram a capacidade de com sua obra influenciar uma grande rede de pessoas em torno de debates que estavam presentes na cena pública. E é a partir disso que, neste caso, torna-se possível relacionar o papel deste artista com o papel do intelectual, à medida em que ele se comporta como um dos expoentes que pensa o mundo e expõe suas ideias com a intenção de influenciar a opinião pública. Por isso estamos de acordo com Umberto Eco quando ele afirma que “a Mafalda não é somente um personagem de quadrinhos; talvez seja o personagem dos anos setenta na sociedade argentina. [...] a Mafalda é realmente uma heroína enraivecida que rejeita o mundo assim como ele é<sup>96</sup>”. Este vaticínio foi dado pelo filósofo junto ao prólogo de lançamento do livro de Quino na Itália, abrindo assim, as portas para a Mafalda na Europa.

<sup>94</sup> QUINO. Entrevista: **Se Mafalda quiere vivir, allá ella. Yo también quiero vivir**. Disponível em: <<https://www.unosanrafael.com.ar/espectaculos/quino-si-mafalda-quiere-vivir-alla-ella-yo-tambien-quiero-vivir-n1000527.html>>. Acesso em: 30/04/2018. Tradução nossa.

<sup>95</sup> BASTOS, E. R. & RÊGO, W. D. L. (org.). **Intelectuais e política – a moralidade do compromisso**. São Paulo: Editora Olho d’água, 1999. p. 5.

<sup>96</sup> Disponível em: <<http://www.mafalda.net/index.php/PT/a-historia/umberto-eco>>. Acesso em: 29/04/2018.

## II.II – Quino, Mafalda e a Contracultura

Dizer que Mafalda representa os anos sessenta já é uma descrição significativamente importante para a personagem, pois os anos sessenta e setenta foram um período de intensa transformação social, e não somente na Argentina, mas sim no mundo como um todo. Foram duas décadas marcadas por protestos e rebeliões juvenis, questionamentos de bases culturais estabelecidas, radicalização política e movimentos culturais inovadores. Assim como diz Hobsbawm “a revolução cultural de fins do século XX pode assim ser mais bem entendida como o triunfo do indivíduo sobre a sociedade, ou melhor, o rompimento dos fios que antes ligavam os seres humanos em texturas sociais<sup>97</sup>”. Durante esses anos, pode-se dizer que havia um clima de revolução pairando sobre o mundo, pois os anos sessenta e setenta “são atravessados pela mesma problemática: a valorização da política e a expectativa revolucionária<sup>98</sup>”. Naquele momento, muitos intelectuais se envolveram diretamente ou mesmo indiretamente com os conflitos pelos quais eram levados à tona num impulso generalizado de transformar o que não estavam de acordo no contexto em que viviam, seja a luta contra a Guerra no Vietnã, o autoritarismo dos regimes latino-americanos, as colonizações africanas, entre outros. Não podemos desprezar ainda o fato de que é neste momento em que a concepção de intelectual engajado formulada por Sartre ganhou espaço entre a intelectualidade ocidental, principalmente no subcontinente sul-americano.

Destarte, isso não foi diferente em relação ao Quino, pois, com sua obra Mafalda, estabeleceu o seu posicionamento diante das questões que se colocavam em debate aberto na Argentina, em um momento marcado pela supressão de direitos e inflamado pelo desejo de transformação revolucionária, sem se desconectar com temáticas humanistas que reverberavam ao redor do globo. Portanto, não foi por acaso que Mafalda foi se tornando cada vez mais um personagem reconhecido internacionalmente, justamente por suas expressões de menina rebelde que era parte integrante de uma realidade social que compunha parte de um setor da sociedade, mais especificamente a juventude rebelde dos anos sessenta, e que tinha a intenção de fazer uma revolução no mundo.

“O inconformismo foi característica universal diante de um projeto que era visto como massificador e mercantilizador do cotidiano dos seres humanos nos países de sociedade industrial avançada; o crescimento da geração baby-boom do pós-Guerra e as incertezas para a mesma, durante a década dos anos

<sup>97</sup> HOBBSAWN, Eric. **A Era dos Extremos. O breve século XX 1914-1991**. São Paulo: Companhia da Letras, 1995. p. 328.

<sup>98</sup> GILMAN, Claudia. **Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionário en América Latina**. Buenos Aires: Siglo XXI. 2003. p. 38. Tradução nossa.

60, num instigante e crescente quadro de inadequação entre crescimento demográfico, revolução tecnológica e a diminuição do mercado de trabalho, representou um elemento importante de tensão.”<sup>99</sup>

Neste sentido, é possível entender que parte do sucesso de Quino tenha relação com a questão geracional resultante da presença ostensiva da juventude na opinião pública, tanto como consumidores (estabelecendo novos nichos de mercado), quanto como produtores de ideologias e demandas culturais marcados por manifestos da “contracultura” ou pela explosão de um tipo de “cultura pop”. Assim, Mafalda não apenas daria voz a tais setores, como cairia nas graças dos mesmos. Portanto, Quino estaria em constante diálogo com esses movimentos sociais e ideologias que marcaram essa nova percepção de mundo, afinal, muitos jovens durante os anos 60 passaram a criticar os modos de vida tradicionais e criaram novos estilos de vida e relações sociais. Era possível perceber essa mudança acontecendo por vários sinais como as roupas coloridas, os cabelos compridos, um novo tipo de música, uma nova maneira de se comportar na sociedade, entre outros. Ao analisarmos a tira abaixo podemos perceber que Quino estava a par dessas novas mudanças (Figura 33)

Figura 33 - Mafalda e a geração jovem.



Fonte: QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 349.

No primeiro quadro vemos Manolito observando dois jovens que passavam pela rua, vestidos com roupas que representam essa “nova cultura da juventude”. Além disso, um deles tem o cabelo comprido. Ao repararmos na expressão que vemos tanto em sua face como no seu pensamento, nota-se um ar de reprovação, que logo se confirma no segundo quadro quando ele exclama: “Se continuar essa mistura vamos chegar a um ponto em que as mulheres pensem como os homens e os homens como mulheres!”. No próximo quadro se aproxima Susanita que diz: “Muito bem dito, Manolito! Me alegra que pense o mesmo que eu!”. Assim vemos Manolito com a mesma face que no primeiro quadro ao se dar conta de que pensava o mesmo

<sup>99</sup> PADRÓS, Enrique S. Introdução. In: HOLZMANN, Lorena & PADRÓS, Enrique S. **1968: contestação e utopia**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003. p. 10.



que Susanita, pois, ela representa o que há de mais conservador na sociedade argentina, e mesmo Manolito, que não era progressista como Mafalda ou Felipe, não queria ser como ela. Assim sendo, esse conjunto de novos hábitos que estava tomando a juventude dos anos 60 era, aos olhos das famílias de classe média, no mínimo despropositado, considerado como um absurdo, como podemos notar na tira abaixo (Figura 34)

**Figura 34 - Mafalda e a geração jovem.**

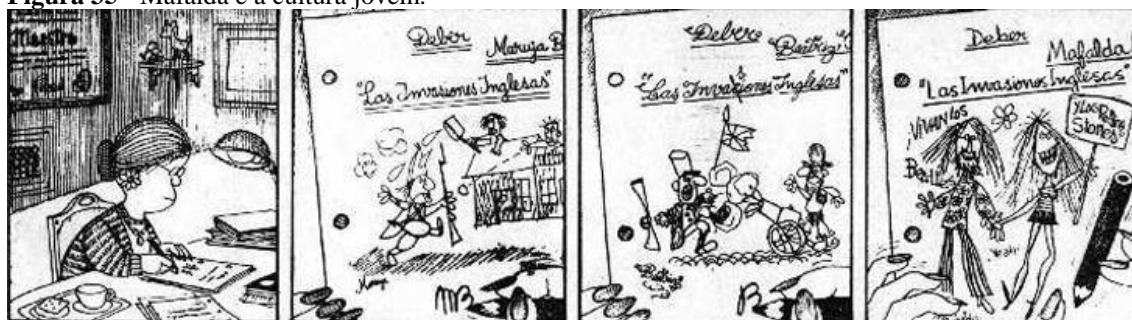


**Fonte:** QUINO. **Toda Mafalda.** Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 149.

Logo no primeiro quadro encontramos Manolito se perguntando: “Os Beatles!... Como é possível gostar daqueles atrasados mentais que só arranham o tempo todo a guitarra?”. No próximo quadro ele passa a imitar debochadamente os Beatles no exato momento em que passa uma senhora que o observa e diz: “Que geração nojenta!”. Aqui, Quino dá ênfase ao conflito que havia entre as gerações no fenômeno de distensão geracional não apenas como um fato recorrente nas relações humanas, mas que, naquele momento específico da História, constituía-se como um foco importante de contestação social.

Desta feita, a juventude e o cenário cultural promovido por ela foi, cada vez mais, delineando-se na forma dos movimentos sociais que aconteciam na época, isso porque os jovens conseguiam estabelecer alianças com variados grupos de contestações diferentes e esses movimentos iam revelando uma presença cada vez mais incômoda do ponto de vista do *Establishment*. Foi o “espírito juvenil” que rejeitou a cultura dos mais velhos e criou um universo de significados e valores com suas próprias regras. Podemos perceber como Quino insere a Mafalda nesse cenário analisando a tira abaixo (Figura 35)

**Figura 35** - Mafalda e a cultura jovem.



**Fonte:** QUINO. **Toda Mafalda**. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 339.

Vemos aqui a professora da Mafalda corrigindo trabalhos sobre as invasões inglesas, passando pelos primeiros trabalhos dos colegas de Mafalda podemos observar que se trata de um trabalho de História onde eles ilustraram os ingleses com armas e canhões e os outros povos tentando defender seu território. No último quadro a professora chega ao trabalho de Mafalda onde vê desenhado um casal de jovens que representam o que havia de revolucionário na época, o menino com cabelos compridos, roupas coloridas, floridas, barba e que exclamava: “vivam os Beatles!” e a menina vestindo uma minissaia, de mãos dadas com o outro jovem segurando um cartaz que dizia: “e os Rolling Stones”. Então, podemos notar aqui que Mafalda está totalmente alinhada a esse novo estilo de mobilização social que vai surgindo nos anos sessenta e que vai ganhando cada vez mais força pegando a crítica e o próprio sistema de surpresa e transformando a juventude, enquanto grupo, num novo foco de contestação radical. Então, como bem observa Carlos Pereira,

começavam a se delinear, assim, os contornos de um movimento social de caráter fortemente libertário, com enorme apelo junto a uma juventude de camadas médias urbanas e com uma prática e um ideário que colocavam em xeque, frontalmente, alguns valores centrais da cultura ocidental, especialmente certos aspectos essenciais da racionalidade veiculada e privilegiada por esta cultura.<sup>100</sup>

Esse movimento social, que mais tarde vai ser conhecido por movimento de contracultura, não teve como principal forma de luta política ações tradicionais dos movimentos de contestação que vieram antes deles, como por exemplo, a formação de um partido ou até mesmo a associação em sindicatos. Eles não encontravam nessa forma de contestação respostas para suas novas problemáticas. Assim sendo, grande parte da energia crítica desta nova geração vai ser canalizada para atividades até então não descobertas pelas formas tradicionais de ação política, manifestando-se de maneiras às mais surpreendentes para quem não estivesse

<sup>100</sup> PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é Contracultura**. São Paulo: Editora Brasiliense: 1992. p. 8.

suficientemente atento ao surgimento daquele novo fenômeno de contestação social. E como bem podemos notar nas duas tiras anteriores, uma das formas em que os jovens encontraram para expressar essa rebeldia foi através da música, definido em um estilo: o rock. Esse estilo de música por tudo que conseguiu expressar foi um verdadeiro fenômeno cultural, constituindo-se em um dos principais veículos da nova cultura jovem. Conforme a tira relacionada abaixo (Figura 36)

**Figura 36** - Mafalda e o rock.



Fonte: QUINO. **Toda Mafalda**. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 149.

Neste excerto encontramos Mafalda perguntando a Manolito se ele já havia escutado o último disco dos Beatles, no que Manolito responde a Mafalda que não gosta dos Beatles, Mafalda responde indignada dizendo que na idade dele, ele tem que gostar dos Beatles, no que Manolito reforça dizendo que não gosta e pronto. No próximo quadro aparece Felipe que pergunta a Mafalda qual o problema com Manolito e Mafalda responde que ele não corresponde aos seus comandos naturais. Portanto, podemos notar que Quino diz que a geração de Mafalda, que como vimos está inserida nesse contexto de rebeldia juvenil, naturalmente gostava de Beatles. Sobre isso, Carlos Pereira nos conta que “a palavra Beatles passava a significar não apenas música, mas, especialmente, todo um novo estilo de vida que, ao lado de novos comportamentos, incluía também humor, invenção, novas roupas e até mesmo um novo corte de cabelo<sup>101</sup>”.

Neste sentido, em suas entrevistas, o próprio Quino admitia que os Beatles faziam parte desse sentimento de mudança conforme podemos ver nesta resposta: “A época em que eu fazia Mafalda não se repete, toda a juventude tinha ideias políticas para começar, e achávamos, com os Beatles, o Che Guevara, o papa e o maio francês de 68, que o mundo estava mudando para melhor<sup>102</sup>”. Além disso, na Figura 35 anteriormente apresentada, Mafalda também cita os

<sup>101</sup> PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é Contracultura**. São Paulo: Editora Brasiliense: 1992. p.45.

<sup>102</sup> QUINO. **Criador de Mafalda nega ter matado personagem**. Entrevista para EFE, no México, reproduzida pelo Jornal Folha de São Paulo. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2008/11/472085-criador-de-mafalda-nega-ter-matado-personagem.shtml>>. Acesso em: 14/05/2018.

Rolling Stones, que junto nessa nova onda de movimentação juvenil expressavam nas suas apresentações e performances o mais alto grau de rebeldia, o que traduziria a fúria radical de contestação de uma parte da juventude internacional. Portanto, essa música era capaz de encarnar a revolta e as aspirações de toda uma juventude rebelde que via na aliança entre arte, comportamento e contestação uma nova possibilidade de expressão de sua identidade.

Não por menos, durante esse período, o maior movimento contracultural representativo disso foram os festivais de música, onde se reuniam um grupo enorme de pessoas, compositores e intérpretes que tentavam criar um mundo novo que fugisse dos limites do Sistema. Nessa manifestação que pregava a liberação de todas as formas de pensamento gerava-se um grande interesse no misticismo e em drogas, em um movimento conhecido como psicodelismo. Quino fez referência a esse ponto também em uma vinheta de Mafalda, que vemos abaixo (Figura 37)

**Figura 37** - Mafalda e a psicodelia.



**Fonte:** QUINO. **Toda Mafalda.** Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 572.

Na tira vemos o nome de Mafalda escrito de uma forma incomum que como Miguelito expressa eram “meio psicodélicas”, referindo-se diretamente a essa manifestação. Este tipo de grafia, com traços menos retilíneos e sem um padrão específico para suas letras, era muito comum de serem vistos em capas de álbuns de bandas de perfil psicodélico. O psicodelismo foi uma manifestação inserida neste contexto ao qual mencionamos anteriormente e que está relacionado a alguns avanços científicos feitos por Timothy Leary a respeito da descoberta dos efeitos dos produtos químicos alucinógenos no sistema cognitivo humano. O que eles buscavam era verificar a existência de novas possibilidades de apreensão da realidade por meio de tais medicamentos. De maneira interessante, isso ganhou espaço entre os jovens daquela época, pois entenderam que isso se constituía numa forma de oposição ao racionalismo, portanto, os efeitos alucinógenos das drogas, principalmente do LSD, se tornavam tão atrativos por proporcionar uma experiência capaz de questionar as estruturas do pensamento em analogia aos próprios mecanismos da sociedade. Neste caso, um movimento que esteve muito ligado a

todas essas manifestações culturais durante esse período foi o movimento *hippie*. Evidentemente, de acordo com nossa interpretação, uma vez que Mafalda dialogava constantemente com essa geração e suas manifestações, esta era uma temática que não poderia fugir de seus quadros.

**Figura 38** - Mafalda e o movimento *hippie*.



**Fonte:** QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 589.

Na tira acima (Figura 38), vemos Mafalda que conversa com Manolito com uma revista na mão e diz: “Você deveria ler o que diz aqui sobre os hippies, Manolito”; no que ele responde perguntando sobre quem, a grafia errada que Quino escreveu hippies (jípís) dá a entender que Manolito não sabe muito bem de que grupo fala Mafalda; no que ela explica: “sim, além da roupa e o cabelo e tudo mais, tinha algo que eu não sabia”, e Manolito pergunta o que é, e Mafalda responde: “que mostram o mais absoluto desprezo pelo bem material e em especial pelo dinheiro”; logo em seguida vemos Manolito com a face expressando raiva e diz: “Assim que além de afeminados... ateus!”. Como Manolito representa o capitalismo no quadrinho (ou a sociedade materialista, de modo geral), Quino sempre recorria a ele para expressar algo contrário às manifestações que estavam acontecendo em relação a este tema. Assim, é possível concluir que ele inserisse Manolito nessas controvérsias porque o movimento hippie (o mesmo

pode-se aplicar ao rock), além de sua defesa ao desprendimento material, como aparece na tira, teve sua origem e principal atuação dentro dos Estados Unidos, e foi duramente reprimido, pois representava uma ideologia totalmente contrária ao imperialismo norte-americano,

o movimento hippie se abria a uma compreensão e revalorização do Oriente e das culturas pré-modernas. Aspirava a novas formas de relação social, de intercâmbio emocional e simbólico, mas pretendeu ilusoriamente criar outro paraíso, convertido, ao longo do tempo, em um novo gueto que iria languidescendo. “Paz e amor”, seu lema central, expressava sua rejeição a guerras insensatas e aos valores individualistas e materialistas de seus concidadãos e concidadãs<sup>103</sup>.

Representavam, portanto, uma nova geração, com expressões planetárias, que realizava uma ruidosa entrada no mundo histórico, realizando propostas estéticas e vitais, que se manifestavam em novos estilos de vida, renovadas formas de expressão e sensibilidade, movimentos alternativos, os quais tiveram um efeito perdurável sobre muitas expressões culturais. Para os hippies era necessário viver totalmente apartado do sistema capitalista, eles rejeitavam o novo modelo de vida americano, o chamado *american way of life*, e praticamente migravam das cidades para o campo, e criavam um estilo de vida voltado à aproximação da natureza, à total liberdade de formas de existência, e isso fazia parte de um processo de libertação das amarras da sociedade e da cultura ocidental. Assim, além de se rebelarem contra o sistema capitalista, os hippies foi um dos principais movimentos a promoverem manifestações pacifistas contra as guerras que estavam ocorrendo no período, com o lema “faça amor, não faça a guerra”, saíam em passeatas e distribuía flores as pessoas em volta, ao invés de gritar violentas palavras de ordem. Assim, eles encarnavam a nova radicalidade desse momento e de certos segmentos sociais.

O pacifismo é outro lema amplamente associado àquele momento histórico<sup>104</sup>, seja por conta das manifestações contra o Vietnã ou em um caráter mais geral relacionado aos confrontos separatistas na África, que está diretamente vinculado aos movimentos de contracultura com os quais Quino dialogava e que, de alguma maneira, recorreu às suas tiras

---

<sup>103</sup> JIMÉNEZ, Jaime Eduardo Jaramillo. **Generación y biografía: de la imagen a la escritura, de la escritura a los medios (Elementos para un socioanálisis)**. Revista Literatura: teoría, historia, crítica 3, 2001. pp. 148-186. p.166. Tradução nossa.

<sup>104</sup> Devemos salientar neste ponto que o movimento de contracultura apresentou contradições dentro do próprio movimento, não era somente um movimento pacifista, seus atores trabalharam em frentes que por muitas vezes não era convergentes dentro dos meios de se alcançar um objetivo, um exemplo que podemos citar são os Panteras Negras nos Estados Unidos, que não eram pacifistas como Martin Luther King, mas faziam parte de um mesmo movimento por direitos igualitários entre negros e brancos nessa época. Nos utilizamos aqui dos movimentos pacifistas da contracultura que dialogam com o pensamento de Quino em Mafalda para expressar como ele estava a par e se identificava com essas questões.



para dar vazão. Não por menos por várias vezes ao longo de sua existência, Mafalda é vista pedindo a paz mundial, como na figura abaixo (Figura 39)

**Figura 39** - Mafalda e a paz mundial.



**Fonte:** QUINO. **Toda Mafalda.** Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 76.

Na imagem acima, vemos Mafalda subir numa cadeira, como se fosse um palanque, onde ela se prepara para discursar como fazem os governantes e importantes figuras da época e exclama: “Desde esta humilde cadeirinha formulo um emotivo chamado à paz mundial!!!”, mas logo no segundo quadro ela desce de sua cadeira e conclui que “hoje em dia, o Vaticano, a ONU e minha cadeirinha têm o mesmo poder de convicção”. Podemos relacionar esse discurso de Mafalda, em que descredita as instituições tanto religiosas, como instituições políticas que foram criadas justamente para isso, ao discurso dessa nova geração de jovens que não acreditava mais nas soluções propostas por essas instituições para os seus problemas atuais. Por isso, eles foram impelidos a buscar novos meios de protesto, como aparecem nos movimentos de contracultura, e tomam conta de uma juventude que se encontrava disposta a mudar o cenário mundial numa onda de otimismo e revolução.

Assim, como pacifista que era a busca pelas soluções diplomáticas possuía um peso maior em relação aos conflitos bélicos. Não por menos, Mafalda dirá que sonhava em trabalhar na ONU, como podemos ver na tira a seguir (Figura 40)

**Figura 40** - Mafalda e a ONU.



**Fonte:** QUINO. **Toda Mafalda.** Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 171.

No primeiro quadro vemos Mafalda deitada em um pufe ao lado do seu globo terrestre e pensa: “quando eu for adulta vou trabalhar de intérprete na ONU”, no próximo quadro ela continua pensando: “e quando um delegado diga a outro: “seu país é um nojo”!, eu vou traduzir: “seu país é um encanto” e... claro!, ninguém poderá brigar”, e conclui alegremente o seu pensamento: “e se acabarem as brigas e as guerras e o mundo estará a salvo!”, no próximo quadro Mafalda observa o globo terrestre pensativa e no último o adverte: “Isso se; você me prometer que vai durar até que eu seja adulta, né?”. Esta observação parece pertinente porque, Mafalda vive no período histórico conhecido como Guerra Fria, como já vimos no primeiro capítulo. De certa maneira é interessante notarmos como o seu pacifismo e o temor de que a Guerra Fria tivesse resultados mais catastróficos o colocam alinhados a um tipo de intelectual que não toma partido diante dessa disputa política, seja em favor dos EUA ou da URSS. Talvez isso marque um tipo de afastamento também em relação ao Partido Comunista e uma opção pelo não engajamento sartreano, o que demonstra ainda mais o seu alinhamento aos movimentos daquele período que apontavam para o descrédito das instituições, sejam de direita ou de esquerda, como mencionamos acima. Voltando à tira, a conclusão que chega Mafalda era a mesma percepção que tinham aqueles que viviam esse período, que sabiam que se essas duas grandes potências da Guerra Fria chegassem a um confronto eles possuíam um poderio bélico tão grande que era capaz de destruir o planeta várias vezes, o que poderia significar a extinção da espécie humana. Pois como nos conta o historiador Hobsbawm,

[...] a Guerra Fria encheu o mundo de armas num grau que desafia a crença. Era o resultado natural de quarenta anos de competição constante entre grandes Estados industriais para armar-se com vista a uma guerra que podia estourar a qualquer momento; quarenta anos de competição das superpotências para fazer amigos e influenciar pessoas distribuindo armas por todo o globo, para não falar de quarenta anos de constante guerra de “baixa intensidade”, com ocasionais irrupções de grande conflito<sup>105</sup>.

Quino mostra que tem consciência disso em uma entrevista em que

interrogado por Giardinelli pelo modo como entende a ironia, o desenhista respondia: “É uma arma” que usaria “para atacar, mais que para me defender”. “Para atacar a quem?”, retrucou o periodista. “Atacar a gente que te embroma”, e quando seu interlocutor o perguntou se havia muita gente assim, respondeu: “Tem muita gente que embroma, não a um, senão a grande maioria. Claro que tem. Por exemplo: os fabricantes de armas; sua missão é embromar”<sup>106</sup>.

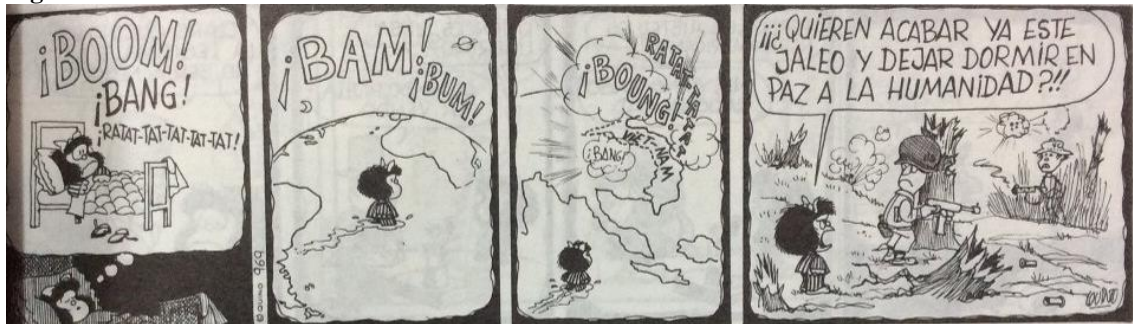
<sup>105</sup> HOBBSAWM, Eric. **A Era dos Extremos. O breve século XX 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 250.

<sup>106</sup> COSSE, Isabella. **Mafalda: historia social y política**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014. p.116. Tradução nossa.



Ainda sobre essa questão, da crítica às guerras, do pacifismo e de seu alinhamento à contracultura, um dos conflitos de maior proporção que aconteceu durante esse período foi a Guerra do Vietnã, que Mafalda não assistiu por completo, pois aconteceu durante os anos de 1959 a 1975, com ajuda dos exércitos dos Estados Unidos durante os anos de 1965 a 1973, isso quer dizer que quando Quino deixou de produzir Mafalda, esse conflito ainda existia, portanto, foi um tema recorrente na obra. Quino nessa série de tiras (Figuras 41 e 42) mostra como ele se sentia a respeito da duração desse conflito armado

**Figura 41 - Mafalda e a Guerra do Vietnã.**



**Fonte:** QUINO. **Toda Mafalda.** Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 290.

**Figura 42 - Mafalda e a Guerra do Vietnã.**



**Fonte:** QUINO. **Toda Mafalda.** Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 290.

Nessas duas tiras podemos notar que Mafalda tem pesadelos com o conflito no Vietnã. Já na primeira tira ela se desperta com o barulho de tiros e bombas. Podemos perceber na continuação que ela já sabe de onde vem o barulho, então, se levanta e vai até lá, que é como Quino deixa explícito no desenho, o Vietnã, exigir que se acabe a guerra para que humanidade possa dormir em paz, porque ela, não consegue dormir pensando nas atrocidades que estariam sendo cometidas nessa guerra. Isso mostra como esse conflito perturbou o criador de Mafalda, a ponto de tirar-lhe o sono. A próxima tira seria uma continuação do pesadelo de Mafalda, que continua no Vietnã e dessa vez fala com os dois soldados representantes de cada país e exige que eles falem com os seus governantes para firmar um acordo de paz, e já voltando para a

Argentina, a menina se vira mais uma vez e grita: “que se é por falta de caneta, eu empresto a minha!”. Na urgência que Quino vê de se firmar esse acordo até mesmo emprestaria sua caneta. Um aspecto que podemos ressaltar desse conflito é que os norteamericanos usaram todo seu poderio militar para atacar os vietnamitas, utilizando bombas de napalm, uma arma química que causa queimaduras profundas. Era a primeira vez que as imagens de uma guerra apareciam na televisão, o que horrorizava as pessoas que viam aquela violência. E gerava um sentimento de profunda revolta entre a maior parte da população americana, que não via com bons olhos essa guerra. Então,

aumenta, nos Estados Unidos, a recusa ao pagamento de impostos, por parte daqueles que discordavam do destino dado pelo governo ao dinheiro público (guerra do Vietnã, armas nucleares, etc.). Cresce a resistência à prestação de serviço militar, ao alistamento e embarque para as frentes de combate, chagando-se, até mesmo, à queima de cartões de recrutamento, numa clara demonstração do repúdio dos jovens norte-americanos à guerra do Vietnã<sup>107</sup>.

Diante de tudo o que já apontamos, como não poderia deixar de ser, Quino demonstrou que também fazia parte dos que protestavam contra essa guerra, não apenas expondo os seus temores à ela, mas demonstrando o engajamento de Mafalda aos protestos, como podemos ver na tira abaixo (Figura 43)

**Figura 43** - Mafalda e as canções de protesto.



Fonte: QUINO. **Toda Mafalda**. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 281.

Recorrendo a um recurso de metalinguagem, aqui vemos Mafalda cantando uma canção de protesto que ela mesma compôs e intitula como: “Os bons começaram a se cansar”. E tem a seguinte letra: “Gostamos muito das pessoas, por isso nos parece tão ruim que as perfurem a tiros ou fritem com napalm. Não sabemos bem quem tem a culpa disto, nem nada, mas já tanta violência está ficando pesada”. Aqui se nota claramente que Quino está protestando, utilizando-se de um dos principais meios encontrados nessa época pelos jovens rebeldes da contracultura

<sup>107</sup> PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é Contracultura**. São Paulo: Editora Brasiliense: 1992. p. 75-76.

que é a canção de protesto, contra a violência utilizada dos dois lados dessa guerra, já que diz que não se sabe bem de quem é a culpa. Em outras palavras, ele praticamente está dizendo que a competição por influência ideológica é o que causa esse tipo de violência contra os povos. Vale ressaltar que os números de perdas dessa guerra são impressionantes, dois milhões de civis e um milhão de soldados vietnamitas foram mortos, entre os norte americanos cerca de 58 mil morreram e mais de 300 mil ficaram feridos. A questão humanitária volta, portanto, a ser ressaltada por Quino como sendo algo que se sobressai às disputas ideológicas que, por vezes, pareciam minar qualquer possibilidade de se superar tal dilema. Vejamos mais uma tira onde esse desânimo frente aos problemas da humanidade aparece explorado (Figura 44)

**Figura 44** - Mafalda e os conflitos mundiais.



**Fonte:** QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 248.

A tira retrata Mafalda ligando para o ortopedista e pedindo muletas para o ânimo, o último quadro é especialmente importante, pois nele vemos porque Mafalda faz esse pedido, uma vez que ela aparece representada totalmente desconsolada, segurando um jornal na mão em que podemos ver as seguintes frases: “Adverte U-Thant: Vietnã nos leva a guerra”; “Cuba”; “Pekin”; “explosão”; “distúrbios nos EUA”. Mafalda, como uma boa questionadora, estava sempre por dentro de tudo que se passava no mundo, pois se informava ouvindo os noticiários na rádio ou lendo nos jornais. Assim, por meio de perguntas e em busca de informações, não parece ter certezas ou estar vinculada a uma única linha de interpretação do mundo, à semelhança de Quino, colocando-se no papel do sujeito que tenta compreender o que está ocorrendo ao seu redor e dando vazão a pensamentos e valores humanista que, por saírem da boca de uma criança, confundem-se com ingenuidade.

Quino fez uma série de tiras de Mafalda ouvindo o noticiário e conversando com o globo terrestre que ela tinha, sempre que ouvia as más notícias que estavam acontecendo se perguntava como era possível que ele ainda existisse. Então, podemos ver que Mafalda tem noção do que acontece no mundo em que vive, vê a violência, as guerras, as manifestações, a

repressão invadirem todos os lugares e se sente cada vez pior por presenciar esses acontecimentos. Toda essa disputa ideológica entre esses dois países fez com que o poderio bélico das nações envolvidas aumentasse cada vez mais, e o medo de que isso redundasse em uma terceira guerra mundial com armas nucleares aumentava entre a sociedade. Quino expressou muito bem esse medo através de Mafalda na tira seguinte (Figura 45)

**Figura 45** - Mafalda e as armas nucleares.



**Fonte:** QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 181.

No primeiro quadro vemos que Mafalda acorda e vai até a cozinha onde encontra a sua mãe e pergunta: “Sabe se já proibiram as armas nucleares?” e sua mãe responde que não sabe e pergunta por que Mafalda gostaria de saber isso, no que Mafalda responde: “Bom, por nada especial. Só que seria lindo levantar-se um dia e encontrar-se que por fim a vida de um depende dele mesmo”. Quino expressa bem nessa tira o poder que tinham as potências hegemônicas em decidir sobre o futuro da humanidade, devido ao poderio bélico que essa corrida armamentista proporcionou a esses países. Se somente a Guerra do Vietnã já estava causando tantas perdas e nem tinham sido usadas essas armas, ele tinha consciência do que poderia acontecer caso houvesse uma explosão desse conflito. Esse sentimento de ameaça constante da guerra produziu movimentos internacionais de paz dirigidos contra as armas nucleares, os quais de tempos em tempos se tornaram movimentos de massa em partes da Europa.

### II.III – Quino, o intelectual e a revolução

Assim como o movimento de maio de 1968 na França, um movimento de rebeldia em que os estudantes ocuparam as ruas de Paris em protestos que dialogavam com as intensas manifestações da conjuntura mundial e de avanços conquistados pelo movimento operário, dos movimentos populares e pela democracia, bem como a mobilização de grupos em escala mundial; em grande medida esse movimento foi resultado da esperança que tinham esses jovens de transformar o mundo em lugar melhor, tratou-se de um momento de reconhecimento do que

as pessoas podiam fazer para mudar o curso da história. Sobre esse movimento nos fala o historiador Geoff Eley:

O radicalismo europeu em 1968 era totalmente internacionalista, inspirado pelos movimentos revolucionários não ocidentais ou pela raiva contra os Estados Unidos contrarrevolucionários. [...] Os movimentos estudantis abandonaram a política convencional em favor da ação direta das ruas. Os estudantes radicais ignoraram parlamentos e representantes eleitos, num comportamento apaixonado e incontrolável. Suas ações eram parte de uma rebelião maior de gerações, no momento em que os acontecimentos no mundo ampliavam as imagens de mudança. [...] Nesses abismos de classe e geração, surgiram violentas insatisfações, dirigidas ao capitalismo consumista, à ética do trabalho, à arregimentação e à autoridade<sup>108</sup>.

Foi um momento em que a utopia de uma transformação radical do mundo era uma possibilidade real. O próprio Quino presenciou esse momento, pois, quando a rebelião estudantil explodiu ele estava de visita a Paris e diz ter ficado muito comovido com o que viu, com a violência desses enfrentamentos que representaram a ascensão da radicalização em escala planetária e segundo ele observou: “Em Paris tive que conviver com os problemas do maio e me interessaram, intelectualizei a violência e me doeu muitíssimo<sup>109</sup>”.

Então, nesse sentido, as transformações desencadeadas pelo movimento de 68 promoveram as consequentes manifestações no resto do mundo que refletia a mesma condição revolucionária. Inspirado pelas manifestações e ideologia do ano de 1968 foi no governo de Onganía, na Argentina, que se deu o movimento que ficou conhecido como *Cordobazo*, agregando uma ampla e heterogênea aliança de grupos sociais, foi uma manifestação forte que desencadeou uma série de tensões sociais que abalaram as estruturas do governo<sup>110</sup>.

O surto ocorrido em Córdoba em maio de 1969 veio precedido de uma onda de protestos estudantis em diversas universidades de províncias – em Córdoba morreu um estudante, Santiago Pampillón – e de uma forte agitação sindical em Córdoba, centro industrial onde se concentravam as principais fábricas de automóveis. Ativismo estudantil e trabalhista – componentes principais da onda de agitação que se iniciava – se conjugaram em 29 maio de 1969<sup>111</sup>.

<sup>108</sup> ELEY, Geoff. **Forjando a democracia. A história da esquerda na Europa, 1850-2000**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2005. p. 395 e 398.

<sup>109</sup> QUINO. **Semana gráfica**. Entrevista realizada por Oscar Giardinelli em 13 de março de 1971. p. 25-26.

<sup>110</sup> Na realidade, o histórico de manifestações estudantis em Córdoba foi bastante recorrente ao longo do século XX. Tais eventos possuíam como marco histórico a Reforma Universitária de Córdoba de 1918, evento que reivindicava uma maior abertura das universidades argentinas à classe média, o fim das cadeiras vitalícias para professores, entre outros. Mais sobre isso, ler: TOLEDO, Patrícia Renata de. **Reforma Universitária na América Latina (Argentina e Peru): A emergência das vanguardas no continente**. Franca: Dissertação de Mestrado, Unesp, 2000, p.38.

<sup>111</sup> ROMERO, Luis Alberto. **Breve História Contemporânea de la Argentina**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1994. p.240. Tradução nossa.

Quino estava a par dos reflexos desses movimentos na sociedade argentina e ainda tinha a capacidade de dialogar de várias formas, utilizando os seus personagens para protagonizar esses reflexos, como podemos ver na tira abaixo (Figura 46)

**Figura 46** - Mafalda e o *Cordobazo*.



**Fonte:** QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 401.

Nessa figura vemos Felipe e Mafalda que saem de sua casa e vão encontrar Miguelito que mora no mesmo prédio que eles. Subindo as escadas eles começam a ouvir alguém que grita a seguinte frase: "...e um dia destes não limpo meus pés antes de entrar, nem guardo meus brinquedos, nem tenho cuidado com o tapete, nem com as cortinas, nem lavo minhas mãos, nem as orelhas, nem nada!!". E quando chegam ao final da escada se deparam com Miguelito que grita: "Um dia destes dou um Miguelazo!!". Podemos perceber nessa tira que claramente Quino faz referência à manifestação social que ficou conhecida como *Cordobazo*, a rebeldia presente na exclamação de Miguelito faz referência à rebeldia estudantil presente nesse movimento. Mostrando assim que até mesmo seus personagens poderiam ser comparados com aqueles estudantes que participaram dessa manifestação, pois, demonstravam o mesmo espírito de rebeldia e inconformidade, principalmente em relação às classes dirigentes do país, representados, aqui, pelos pais de Miguelito.

Isso evidenciava também o forte compromisso que Quino tinha em fazer uma leitura da realidade não só da sociedade argentina, como do mundo a sua volta. E mesmo antes do *Cordobazo* ocorrer, em conjunção com todos esses movimentos que a contracultura desencadeou, os artistas e intelectuais argentinos já se mostravam preocupados em manifestar suas opiniões a respeito de todas essas novas propostas ideológicas que surgiam na cena pública. Porque, levando em consideração que o ano de 1968 foi o momento que explodiu a radicalização na Europa e teve suas reverberações em muitas partes da América Latina, durante esses acontecimentos os debates se acirravam e a

alienação era a palavra do momento. [...] Ligar a vida diária à política exigia desobediência e muito barulho. Implicava a quebra de regras. [...] Ou seja, debater a democracia significava redefinir a própria categoria da política em si. [...] Essa construção de uma nova política a partir das experiências da vida diária – tornar pessoal a política – gerou a urgência e a excitação da época. Também tornou explícita uma agenda emergente que a velha esquerda foi incapaz de perceber<sup>112</sup>.

Portanto, foi de extrema relevância a organização de um congresso com a proposta de debater a questão do compromisso do quadrinista com essa realidade dentro do próprio cenário argentino, que é o caso da realização da primeira Bienal Mundial da Historieta em Buenos Aires no ano de 1968. Com direção de Oscar Masotta e David Lipszyc, organizada dentro do Instituto Di Tella, faz parte de uma estratégia de legitimação do papel político e social que representava os quadrinhos. O evento contou com muitos convidados que faziam parte do cenário mundial dos quadrinhos como o ilustrador de Tarzam, Burne Hogar, foram expostos vários originais de artistas como Al Capp, George McManus e Roy Crane, e ainda contou com as famosas produções dos principais quadrinistas argentinos como Alberto Breccia, Eduardo Ferro, Guillermo Divito, Lino Palácio, Quino, Hugo Pratt, Oscar Blotta, García Ferré, Solano López e José Salinas<sup>113</sup>. “A única das conferências centrais para um quadrinho argentino – a cargo de Juan Indart – estava dedicada a Mafalda<sup>114</sup>”. Portanto, podemos notar que durante esse período de valorização do quadrinho pela intelectualidade, Mafalda já era considerada como um dos quadrinhos mais populares e influentes a serem tematizados e discutidos.

Na Bienal em questão, fazia parte da proposta dos organizadores trabalhar os temas como

a redefinição do conceito de obra, a tentativa de ligar a política com a arte e de inscrever as práticas nas lutas pela transformação da sociedade [...]. Nesta conjuntura um setor da intelectualidade argentina encontra nos quadrinhos um objeto de investigação estética e intervenção teórica. Tratou-se de um momento em que as possibilidades “abertas” pela linguagem, permitiram pensar os quadrinhos como um espaço propício para a experimentação<sup>115</sup>.

A realização do evento pode ser considerada como parte do crescente interesse dos intelectuais pela cultura de massas e, conseqüentemente, em como os quadrinhos foram significativamente instrumentos que carregavam a ideologia e a transmissão de uma mensagem

<sup>112</sup> ELEY, Geoff. **Forjando a democracia**. A história da esquerda na Europa, 1850-2000. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2005. p. 406-407.

<sup>113</sup> RIVERA, Jorge B. **Panorama de la Historieta em la Argentina**. Buenos Aires: Coquena Grupo Editor S.R.L., 1992. p.60.

<sup>114</sup> COSSE, Isabella. **Mafalda: historia social y política**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica, 2014. p.100. Tradução nossa.

<sup>115</sup> VAZQUEZ, Laura. **El oficio de las viñetas. La industria de la historieta argentina**. Buenos Aires: Paidós. 2010. p. 41. Tradução nossa.

por parte de seus produtores para um segmento mais amplo e diversificado da população. Também significou a leitura de um potencial político e até mesmo revolucionário que o quadrinho poderia possuir, afinal, na Argentina, a intelectualidade se concentrou na temática revolucionária como parte de sua missão social. Como observou Claudia Gilman:

Os intelectuais elaboraram a hipótese de que deviam fazer-se cargo de uma delegação ou mandato social que os tornava representantes da humanidade, entendida indistintamente, por então, em termos de público, nação, classe, povo ou continente, Terceiro Mundo ou outros coletivos possíveis e pensáveis<sup>116</sup>.

Como vimos, as questões que envolviam diretamente os conflitos entre Estados Unidos e União Soviética, cada um querendo ter a hegemonia do mundo que nessa época se encontrava dividido entre capitalista e comunista, fazia com que surgissem cada vez mais depressa respostas de partes do mundo que não desejam entrar num acordo com essa configuração da ordem mundial. Foi aí que se deu o protagonismo desse conjunto de países até então classificados como Terceiro Mundo, como instigadores da revolução mundial. E nesse sentido, ainda seguindo a leitura estabelecida por Gilman, os fatores determinantes para isso foram

a Revolução Cubana, a descolonização africana, a Guerra do Vietnã, a rebelião anti-racista nos Estados Unidos e os diversos surtos de rebeldia juvenil permitem aludir ao feixe de relações institucionais, políticas, sociais e econômicas fora das quais é difícil pensar como poderia haver surgido a percepção que o mundo estava a beira de mudar e de que os intelectuais tinham um papel nessa transformação, seja como seus porta-vozes ou como parte inseparável da própria energia revolucionária<sup>117</sup>.

Nesse compasso a Revolução Cubana foi aquilo que proporcionou a prova de que havia possibilidade real do triunfo e da construção de uma sociedade fundada sobre bases inteiramente novas. Esse foi um fator inspirador para a intelectualidade de esquerda na América Latina, serviu como um grande incentivo para fazer cada vez mais a propagação desses ideais e participar na aceleração da transformação social. Esses intelectuais assumiram um compromisso com os novos rumos históricos, tomaram para eles a tarefa de iluminar o mundo e de fazer a revolução com a própria vida se necessário. Então, o debate girava em torno da problematização do compromisso revolucionário. Sobre isso, existia uma dualidade dentro da intelectualidade dividida entre: a) aqueles que pensavam que a revolução só se faria através da luta armada e b) os intelectuais que pensavam que o compromisso com a revolução não necessariamente envolvia a violência, uma vez que a própria divulgação dos ideais

---

<sup>116</sup> GILMAN, Claudia. **Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina**. Buenos Aires: Siglo XXI. 2003. p. 29. Tradução nossa.

<sup>117</sup> Ibid. p.37. Tradução nossa.



revolucionários através de suas obras já era um meio de se fazer uma conscientização política das massas revolucionárias.

Em razão disso, o ponto central da crítica desses intelectuais sobre a sociedade latino-americana esteve localizado na defesa da justiça social como mote revolucionário nas décadas de 1960-1970, desdobrando-se em movimentos revolucionários que mobilizaram boa parte da juventude, convocando-a a tomar as armas em nome de uma sociedade pretensamente mais justa. Como nos fala Hugo Quiroga sobre o caso específico da Argentina,

os anos 60 e 70 abrem espaço para um movimento político revolucionário que radicaliza a tradição nacional e popular com críticas severas ao reformismo das experiências anteriores, impulso que desembocou em organizações político-militares que empreenderam a luta armada em caráter urbano. Junto a essa vertente populista, de origem peronista, nasceu outra de origem marxista leninista inspirada na Revolução Cubana<sup>118</sup>.

Assim, a temática da revolução esteve diretamente atrelada aos movimentos das guerrilhas no cenário urbano argentino daquela época, mobilizando os intelectuais em torno de sua validade e de suas consequências. Não por menos, esse debate foi cada vez mais difundido dentro da sociedade argentina não podendo deixar de reverberar na Bienal Mundial da Historieta, pois esse foi um dos temas que perpetraram as conversas entre os quadrinistas. Este clima acirrado em torno desta questão é relatado por Quino quando, em entrevista concedida a Mónica Maristain, ele conta sobre uma desavença que teve com o então desenhista e roteirista Héctor Oesterheld. Segue o diálogo:

“Você chegou a conhecer Oesterheld?”; e Quino responde: “Sim, e sempre me ficou um sabor amargo pela última vez que o vi, discutimos muito por política. Foi uma discussão muito forte. Estava o desenhista Oski, foi na casa dele, estava toda sua família, era uma pessoa muito radical que dizia coisas como se o povo não entende a Picasso, então Picasso não serve. Fiquei muito mal, porque esta foi a última vez que o vi”<sup>119</sup>.

Essa última frase é importante para percebermos a divergência de opinião entre ele e Oesterheld quanto ao papel da arte na revolução e o quanto ela deve estar a serviço das ideias revolucionárias, sempre ditada pelo interesse da classe trabalhadora, algo que Quino parece discordar. É sabido que Héctor Oesterheld adotava um posicionamento revolucionário radical

---

<sup>118</sup> QUIROGA, Hugo. **Intelectuais e política na Argentina: notas sobre uma relação problemática**. In: Os intelectuais e a política na América Latina. Cadernos Adenauer. Vol4/2003. p. 109.

<sup>119</sup> QUINO. **“Quino”**. Entrevista concedida para Mónica Maristain. Disponível em: <<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-1247-2004-02-22.html>>. Acesso em: 15/05/2018. Tradução nossa.

em que pensava que uma pessoa tinha o dever de fazer a revolução com a própria vida. Em razão desses posicionamentos, após a instauração da ditadura na Argentina na década de 1970, ele foi dado como desaparecido, como em 1977 denunciava um jornal italiano: “Oesterheld, de fato, está desaparecido, prisioneiro ou morto, da mesma forma que sua família nas recentes vicissitudes argentinas”<sup>120</sup>. Por isso, Quino nunca mais pode conversar com colega.

De qualquer maneira, Mafalda mostrava que Quino estava a par dessa discussão e que, além disso, compartilhava os questionamentos intelectuais a cerca desses debates com a sociedade, conforme podemos notar na tira a seguir (Figura 47)

**Figura 47** - Mafalda e a revolução social.



Fonte: QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 473.

Aqui vemos que Mafalda, Felipe e Libertad (o personagem mais revolucionário que Quino criou no quadrinho) brincando de acampamento comanche como eles sempre viam nas revistas em quadrinhos de *cowboys* que Felipe costumava ler. No último quadro Libertad faz uma interpelação dizendo: “Pst, hey, Felipe! Estava pensando... Por que já que temos armas não deixamos esta estupidez e brincamos de fazer a Revolução Social?”. Damos ênfase aqui em como é significativa essa tira nesse contexto de agitação revolucionária, uma vez que ela revela que Quino está a par desses debates e ainda lança o questionamento se é dever ou não do intelectual revolucionário pegar em armas. É importante notar que essa é a única referência à luta armada que Quino faz em suas tiras, mesmo assim, demonstra que ele não ignorava os diálogos produzidos pelos intelectuais a respeito dessa temática. Como mostra Isabella Cosse

paralelamente, se instalou a discussão sobre a responsabilidade política dos artistas: devia a arte “ilustrar” o povo?, era necessário rescindir a criação individual?, era possível converter a arte em um fato político?[...] Nesse sentido, que uma oposição simples entre aqueles que estavam a favor do compromisso político e aqueles que o rejeitavam, existiram diferentes posturas entre aqueles que, aceitando o compromisso com a realidade política, se perguntavam como expressá-lo e o que implicava na sua produção. Não

<sup>120</sup> ONGARO, Alberto. **Oesterheld en tercera persona**. p.36. Apud em: RAMOS, Paulo. **Bienvenido**. Um passeio pelos quadrinhos argentinos. Campinas: Zarabatana Books, 2016. p. 152-153.

faltava quem pensasse que a própria liberdade criadora mostraria a via para expressar a “consciência social” e que não era necessário “abominar” certos estilos artísticos<sup>121</sup>.

Essa pauta foi reiterada de forma insistente entre o próprio círculo intelectual. A questão girava em torno da identidade do intelectual revolucionário. Então, percebemos que essas organizações armadas reforçavam a interpelação direta a artistas, intelectuais e escritores em relação ao seu papel nas lutas pela transformação social. Sabemos que Quino não aderiu à luta armada, como ele conta: “Quando éramos jovens escutávamos as canções de Joan Manuel Serrat e acreditávamos que íamos mudar o planeta com uma canção ou com um desenho. Mais tarde nos demos conta de que a luta armada não era o caminho”<sup>122</sup>. Mas mesmo assim ele fazia parte dos artistas que se juntavam para promover os ideais de transformação da época, o próprio Joan Manuel Serrat que ele dizia escutar, pediu-lhe para que fizesse algo para seu disco “*El Sur también existe*”, que musicalizava poemas de Mario Benedetti – que também foi um dos intelectuais de esquerda que participou ativamente dos movimentos revolucionários. A ideia era que Quino fizesse adesivos de Mafalda que acompanhariam o álbum. Infelizmente, o projeto não foi realizado porque o disco de Serrat já tinha saído para a venda, mas Quino não deixou de fazer os adesivos que podemos ver na figura abaixo (Figura 48)

---

<sup>121</sup> COSSE, Isabella. **Mafalda: historia social y política**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014. p.102. Tradução nossa.

<sup>122</sup>QUINO. **Quino: Creó a Mafalda, pero no: Mafalda no lo creó a él**. Entrevista concedida a Mónica Maristain. Disponível em: <<http://www.sinembargo.mx/24-05-2016/1663779>>. Acesso em: 15/05/2018. Tradução nossa.

Figura 48 - Mafalda e Joan Manuel Serrat.



Fonte: QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 534.

Joan Manuel Serrat em uma entrevista que dava para a revista *Siete Días Ilustrados* reforçava seu compromisso com a revolução armada, dizendo que as “guitarras não atiram balas, mas que, chegado o momento todos teriam que deixar a guitarra e pegar o fuzil”<sup>123</sup>. Mesmo não possuindo a mesma opinião de seu companheiro, Quino acreditava que seus “desenhos somados a peças de teatro, a filmes, a canções, a livros, formam uma obra que poderiam ajudar a mudar”<sup>124</sup>. E, sua obra durante esse período continha interpelações que são significativas quanto ao comprometimento do artista com a transformação social, o que nos mostra essa tira (Figura 49)

Figura 49 - Mafalda e a transformação social.



Fonte: QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 507.

<sup>123</sup> COSSE, Isabella. *Mafalda: historia social y política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014. p.112. Tradução nossa.

<sup>124</sup> Ibid. p.129. Tradução nossa.

Mafalda ouve dois senhores conversando na rua e dizendo que mudar o mundo é coisa da juventude, que quando era adolescente também tinha essas ideias e agora não tem mais. A menina quando se dá conta do que aconteceu ali sai correndo desesperada a contatar para seus amigos, dizendo que se eles não se apressassem a mudar o mundo, depois o mundo é que os mudaria. Percebe-se aí a urgência dos tempos em que toda uma geração estava tentando mudar o mundo de seus pais, e Quino, como concordava com os ideais postos por essa nova geração, apelava no quadrinho com o chamamento de Mafalda que essa mudança urgia e que estava na hora de se mover. Vemos também que Quino insistiu nessa ideia de mudar o mundo com a turma de Mafalda, como vemos na tira abaixo (Figura 50)

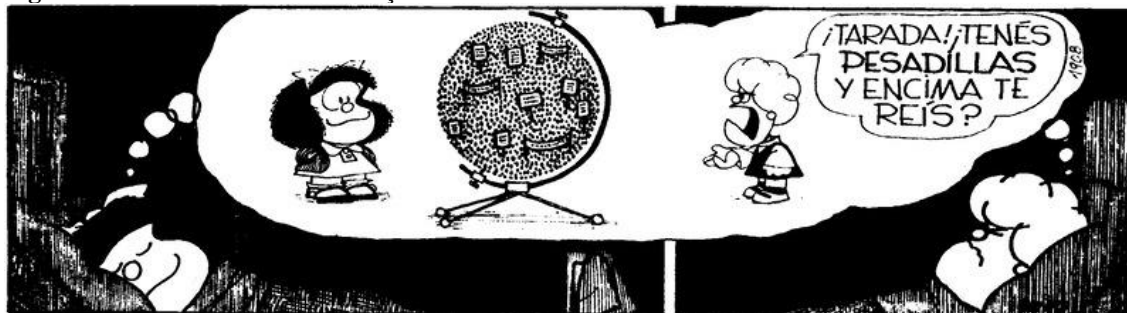
**Figura 50** - Mafalda e a transformação social.



**Fonte:** QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 327.

Nessa tira vemos que Quino compromete todos os seus personagens (criados até aquele momento) no apelo que faz Mafalda: “Bom, porque neste ano que vem não iniciamos de uma vez a tão postergada construção de um mundo melhor, hein?”. Sendo assim, podemos notar que Quino entendia que seu trabalho enquanto quadrinista possuía um papel importante para a transformação social, pois, através de sua obra mostrava que era chegada a hora de se pensar diferente e fazer com que o mundo mudasse de uma vez por todas. Novamente vemos na tira abaixo (Figura 51) uma ideia significativamente importante na composição de Quino. Nela, Mafalda e Susanita compartilham um sonho e, nele, há um globo terrestre inteiramente tomado por manifestantes. Então, o rosto de Mafalda tanto no sonho quanto dormindo em sua cama revela um ar de contentamento, enquanto Susanita exclama para a amiga no sonho: “Idiota! Tens pesadelo e ainda por cima ri?” e seu rosto na cama demonstra uma irritação. Então, percebemos aqui que Quino contrapõe uma parte da sociedade que almeja a tão esperada revolução mundial, enquanto a parte conservadora da sociedade acredita que isso é um pesadelo.

Figura 51 - Mafalda e a transformação social.



Fonte: QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 529.

Essas tiras só nos reforçam o compromisso que Quino tinha com a transformação, mesmo não fazendo parte de uma de guerrilha armada e nem seguindo normas de um partido político, fato que enfatiza a autonomia que Quino tinha enquanto intelectual, o que permitia que ele expressasse suas ideias através de sua arte e como um intelectual crítico.

Dentro dessa temática de transformação e revolução, o caso cubano não poderia ficar de fora. Aqui podemos notar que a relação de Quino com Cuba não era conflituosa, muito pelo contrário. Como já vimos no primeiro capítulo Quino tinha muita amizade com Jorge Timossi, o jornalista argentino fundador de *Prensa Latina* que havia inspirado o personagem Felipe e que vivia em Cuba. Timossi foi quem o apresentou para o conhecido ilustrador cubano, Juan Padrón, durante a visita de Quino a Cuba quando foi convidado para o Festival de Cinema Latinoamericano de Havana, com que começou uma produtiva amizade. Junto com Padrón, Quino realizou entre 1985 e 1987 um curta metragem baseado nas suas tiras de humor, que foi chamado de *Quinoscópio*<sup>125</sup>, como a produção desses curtas agradaram muito a Quino, eles também realizaram, em 1992<sup>126</sup>, uma animação baseada nas tiras de Mafalda<sup>127</sup> e

o resultado 104 curtas independentes que se organizaram tematicamente para compor um filme. Sem ser o único tema, o conflito social – a repressão policial

<sup>125</sup> É possível ver todos os curtas produzidos pelo Youtube, aqui tem uma amostra: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZKqN8-PukYo>>. Acesso em: 16/05/2018.

<sup>126</sup> Em 1981, foi lançada a primeira animação de Mafalda produzida por Daniel Mallo, com direção cinematográfica de Carlos Márquez e a animação por Jorge Martín (Catú). A única participação de Quino nessa animação foi a escolha das vozes entre algumas já selecionadas para os personagens. O filme não possui boas críticas, pois, “[...] foi criticada a estrutura da animação, concebida como uma sucessão de tiras sem argumento algum que as unificara. Por sua parte, a seleção das vozes despertou discrepâncias e também se mencionou a falta de audácia e originalidade porque havia se perdido o “humor cruel” de Mafalda”. COSSE, Isabella. **Mafalda: historia social y política**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014. p. 213. Também ficaram de fora dessa animação os personagens mais rebeldes que criou Quino, Guille e Libertad, pode-se dizer que os autores fizeram isso pensando na censura do poder ditatorial da época. É possível assistir a animação completa no endereço: <<https://www.youtube.com/watch?v=pCgDL2aamQ4>>. Acesso em: 17/05/2018.

<sup>127</sup> Também é possível encontrar alguns curtas de Mafalda produzidos por Juan Padrón no Youtube, aqui temos uma amostra: <<https://www.youtube.com/watch?v=1XzLuaXgUQw>>. Acesso em: 16/05/2018.

dos estudantes – esteve presente. Tampouco faltavam referências às desigualdades sociais, nem à confrontação geracional produzida, por exemplo, pelo rock. Os jogos com as imagens e com as diferentes visões próprias de cada personagem ficaram bem pronunciados com a animação. [...] Os curtas foram um êxito. Quino ficou satisfeito e a produção alcançou enorme difusão<sup>128</sup>.

Assim Cuba dava nova vida à Mafalda, fazendo com que a própria Revolução Cubana ficasse relacionada com as origens de Mafalda. Quino continuava afirmando que “há anos [Cuba] segue dando a seu povo uma série de conquistas e uma dignidade que não se vê no resto do mundo”<sup>129</sup>.

Porém, não deixava passar em branco ou não deixava de se expressar em assuntos que considerava importantes e que tinha na época muita repercussão dentro da sociedade. Quando ele escrevia para a revista *Siete Días Ilustrados*, Quino tinha que entregar a sua página de quadrinhos com quinze dias de antecedência, o que fazia com que algumas pautas específicas ficassem desatualizadas, e para poder dialogar melhor com os conteúdos que eram pauta da semana, a revista permitia a Quino que fizesse uma pequena vinheta no espaço que sobrava acima das tiras, que é o caso dessa vinheta que analisaremos agora (Figura 52)

**Figura 52** - Mafalda e o "caso Padilha"



**Fonte:** QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 574.

Aqui vemos Mafalda com os dizeres no balão: “Mais vale Fidel nas mãos que intelectual voando”, modificando o ditado popular: “Mais vale um pássaro nas mãos do que dois voando”. Essa vinheta é muito significativa dentro da obra de Quino, pois retrata os posicionamentos dos intelectuais que participaram ativamente no fazer da Revolução Cubana. Como já vimos, a Revolução Cubana foi vista pela intelectualidade com uma experiência libertária que seria capaz de transformar a sociedade e mundo em algo melhor. E a aura formada em torno dessa Revolução exerceu forte atração sobre a intelectualidade de esquerda de todo o mundo, o que

<sup>128</sup> COSSE, Isabella. *Mafalda: historia social y política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014. p. 241-242.

<sup>129</sup> QUINO. *Mafalda divierte en Estados Unidos*. Crónica, 9 de mayo de 1995, p. 31.

fez com que se estabelecesse um vínculo muito forte entre os líderes revolucionário e esses intelectuais. Então,

de sua parte, o governo passa a reivindicar que os intelectuais e artistas cubanos – escritores, jornalistas, poetas, cineastas, pintores, etc. – fossem autenticamente revolucionários, o que significava dizer que sua produção cultural deveria estar a serviço da causa revolucionária, combatendo a alienação e a ideologia burguesa e promovendo uma renovação social, cultural e educativa. Esses intelectuais, mais do que simplesmente enaltecer, deveriam participar ativamente da experiência revolucionária, demonstrar um alto grau de comprometimento político, atuando na instrumentação ideológica das massas e na produção simbólica em torno do novo regime<sup>130</sup>.

Porém, os repertórios ideológicos desses intelectuais eram os mais variados e nem todas essas posições políticas e ideológicas estavam de acordo com a ideologia oficial que estava sendo adotada pelos dirigentes da Revolução. Desse modo, surgiram polêmicas e disputas político-ideológicas que dinamizaram e, em muitos casos, cindiram o campo intelectual cubano e latino-americano de maneira geral<sup>131</sup>. Com a crescente restrição do leque de possibilidades por parte do governo cubano, a respeito do que era considerada autenticamente arte revolucionária, o aumento de imposições de censuras à liberdade de imprensa e à criação artística, acarretou uma mudança de comportamento por parte de alguns intelectuais que apoiavam a Revolução. Desde obras que criticavam a Revolução até aquelas que continham apenas alguns pontos divergentes, passando por aquelas que não foram produzidas de acordo com a ideologia e estética revolucionária, todas se tornaram alvos de censuras e os seus autores, não raro, sofreram perseguições políticas.

O caso ao que se refere a tira trata-se de uma das maiores polêmicas vividas por esses intelectuais durante essa fase da Revolução, conhecido como “caso Padilha”. Heberto Padilla foi um poeta que em decorrência de um desacordo envolvendo seu livro *Fuera del Juego*, de 1968, que ganhou o prêmio Julián del Casal na categoria poesia, teve seu resultado contestado pela UNEAC (União de Escritores e Artistas de Cuba) com a seguinte acusação:

“[o autor] amparando-se em uma ambiguidade mediante a qual pretende situar, em ocasiões, seu discurso em outra latitude, [...] se lança a atacar a Revolução cubana. [...] o poeta mantém duas atitudes básicas: uma criticista e

<sup>130</sup> PRADO, Giliard da Silva. **Entre a cooptação e a censura: as metamorfoses nas relações entre Estado e intelectuais sob a Revolução Cubana**. Anais eletrônicos da IV Semana de História do Pontal/III Encontro de Ensino de História. 29 de novembro a 02 de dezembro de 2016. Disponível em: <<http://www.eventos.ufu.br/sites/eventos.ufu.br/files/documentos/giliarddasilvaprado.pdf>>. Acesso em: 16/05/2018.

<sup>131</sup> Ver: COSTA, Adriane Vidal da. **Intelectuais, Política e Literatura na América Latina: o debate sobre revolução e socialismo em Cortázar, García Márquez e Vargas Llosa (1958-2005)**. Tese de Doutorado. Belo Horizonte: UFMG, 2011.



outra anti-histórica. Seu criticismo se exerce desde um distanciamento que não é o compromisso ativo que caracteriza aos revolucionários. Este criticismo se exerce ademais prescindindo de todo juízo de valor sobre os objetivos finais da Revolução e efetuando transposições de problemas que no encaixam dentro de nossa realidade. Seu anti-historicismo se expressa por meio da exaltação do individualismo frente às demandas coletivas do povo em desenvolvimento histórico e manifestando sua ideia do tempo como um círculo que se repete e não como uma linha ascendente. Ambas as atitudes tem sido sempre típicas do pensamento de direita, e tem servido tradicionalmente de instrumento da contrarrevolução.”<sup>132</sup>

Então, a partir da acusação de que seus poemas eram contrarrevolucionários ele foi considerado dissidente político, tornando-se uma ameaça à Revolução. Essa perseguição iniciada pelo governo cubano levou à expulsão de Padilla da Universidade de Havana, à sua exclusão no cenário intelectual cubano e, por fim, à sua prisão, em 1971, sob a acusação de atitudes subversivas contra a Revolução, o que provocou uma reação muito forte com protestos vindos de intelectuais influentes na época como: Carlos Fuentes, Júlio Cortázar, Alberto Moravia, Octavio Paz, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Marguerite Duras, Mario Vargas Llosa e muitos outros. Padilla ficou preso por algum tempo e para que fosse liberado, teve que ler uma autocrítica por meio da qual confessava ter conspirado contra a Revolução<sup>133</sup>.

Fazendo um paralelo com a vinheta produzida por Quino, podemos interpretá-la de duas formas, uma pensando que Quino aprovava a atitude de Fidel Castro, pois diz que mais valia ter “Fidel em mãos” e reprovava a atitude dos intelectuais que se diziam comprometidos com a Revolução, mas não apoiavam realmente as medidas tomadas pelo regime revolucionário de Castro; e, uma segunda possibilidade é de Quino estar usando de ironia nessa frase reprovando a falta de liberdade e autonomia que o regime castrista impunha aos intelectuais que faziam parte ativa da Revolução Cubana. Neste caso, a palavra “Fidel” possuiria um duplo sentido, uma vez que poderia significar que mais vale um intelectual fiel (fidel) nas mãos do que um que voasse (pensasse) por conta própria. Durante uma entrevista em que ele foi perguntado se conhecia a Fidel Castro, contou um caso que remete a isso:

Uma vez, visitando a redação de *Dedeté* (lendária revista cubana de historietas), me disseram que nunca ninguém havia falado nada, mas que não se faziam caricaturas de Fidel. Na noite seguinte, em uma recepção oficial a qual fui convidado, eu havia tomado dois mojitos enormes antes que chegara o Comandante. A coisa é que quando chegou, logo que ele me perguntara o

<sup>132</sup> *Declaración de la UNEAC*. Disponível em: <<http://www.literatura.us/padilla/uneac.html>>. Acesso em: 16/05/2018. Tradução nossa.

<sup>133</sup> Para entender melhor o “Caso Padilla” e a literatura de dissidência indicamos: AZEVEDO, Tarcio Vancim de. **Reinaldo Arenas e Heberto Padilla: memórias dissidentes à Revolução Cubana no ocaso do Socialismo Soviético**. Dissertação de Mestrado. Franca: Unesp, 2014.

consabido “Garoto, quem é você?”, lhe disse: “Comandante, me disseram alguns colegas que em Cuba não se pode fazer caricaturas sobre você”. Fidel me respondeu: “Eu disse isso? Alguém me ouviu alguma vez dizer isso? Você faça-me todas as caricaturas que quiser”. E apoiando o seu dedo no meu peito, me explicou: “Sempre que não me faça contrarrevolução porque senão eu tenho que te prender”. Claro, nunca entendi o quê é fazer contrarrevolução<sup>134</sup>.

Podemos entender pela última frase de Quino nessa entrevista, que ele nunca soube o que era fazer contrarrevolução porque ele não vivia em Cuba e não fazia parte dos intelectuais que militavam pelo regime castrista, além de ter considerado a Revolução Cubana e seus feitos como realmente revolucionários. De qualquer maneira, apesar das críticas à liberdade de pensamento, sabemos que Quino nunca perdeu seu entusiasmo pela Revolução Cubana e isso ficou evidente em uma entrevista recente que concedeu a um programa de canal aberto na televisão argentina, chamado *Los 7 locos* e que foi ao ar no dia 17 de setembro de 2016. Quando a entrevistadora o perguntou: “O que você acha da Revolução Cubana?”, Quino respondeu: “Continuo tão apaixonado como no começo”<sup>135</sup>.

De qualquer maneira, essa resposta, assim como seus posicionamentos ao longo dos anos em que produziu *Mafalda*, demonstra que Quino era pessoalmente favorável à Revolução, fato que o colocava em interlocução com a intelectualidade de esquerda daquele período, o que não quer dizer que ele não tenha se colocado de forma autônoma neste debate. Aliás, o seu não partidarismo e sua afeição aos tipos de manifestações mais espontâneas, que o aproximam da contracultura, como vimos anteriormente, possibilitaram que ele continuasse a exercer sua liberdade de pensamento ao ponto de se manter fiel ao compromisso do intelectual, de se portar como defensor dos valores universais, como também abordamos no princípio deste capítulo. No caso dos intelectuais de esquerda, este compromisso não se furta apenas à observação da justiça, mas, também possui um viés revolucionário, transformador, conforme nos mostra Benoit Denis

“esquemáticamente, a direita se definirá assim pela defesa do Estado-nação, pelo apego à tradição e a continuidade histórica da pátria, e pelo respeito das suas instituições fundamentais, aí compreendidas as mais repressivas (família, exército, Igreja, etc); e a esquerda, ao contrário, caracterizar-se-á pela vontade de transformação e progresso, pela defesa dos direitos da pessoa no seio da coletividade, vontade de justiça social, etc”<sup>136</sup>.

<sup>134</sup> QUINO. **Quinometria**. Entrevista concedida para Mónica Maristain. Disponível em: <<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-1247-2004-02-22.html>>. Acesso em: 16/05/2018.

<sup>135</sup> QUINO. **Entrevista concedida para o programa Los 7 locos**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=g05FM5FknEc>>. Acesso em: 16/05/2018.

<sup>136</sup> DENIS, Benoit. **Literatura e engajamento de Pascal a Sartre**. Bauru: SP. Edusc, 2002. p.214.

Portanto, notamos na descrição que Denis faz a respeito dos posicionamentos de direita e esquerda que os valores de esquerda estariam mais de acordo com os principais temas abordados em Mafalda. Neste ponto, trata-se de uma identificação histórica que acabou por consagrar as temáticas humanistas à esquerda. Ainda que isso seja passível de críticas, entendemos que é assim que Quino se identifica e constrói sua identidade enquanto intelectual. Tanto que perguntado em uma entrevista posterior se ele se considerava de esquerda ou de direita, ele respondeu “de que lado bate o coração?”<sup>137</sup>. Esta resposta não apenas o identifica como um intelectual de esquerda, como demonstra que ele relaciona tal posicionamento com as temáticas sentimentais e fraternais, transcendendo sua filiação a uma opção meramente racionalmente ideológica.

Nesse contexto, sobre as pautas e temáticas progressistas em nosso continente, é importante destacarmos os novos estudos realizados pelo historiador Eric Zolov, que diz “que [...] “a esquerda” na América Latina foi mais diversa socialmente, mais complexa ideologicamente e mais comprometida com as políticas da contracultura do que o que uma historiografia mais recente estava interessada em demonstrar ou que era capaz de discernir”<sup>138</sup>. Apesar de os estudiosos americanistas considerarem o uso do termo “nova esquerda” de forma restrita, ele propõe que se amplie o uso desse termo para outros grupos sociais que não faziam parte dos movimentos ligados à luta armada, mas que mesmo assim foram influenciados pelas tendências culturais e políticas do momento. Ele ainda completa que

na América Latina durante a década de sessenta, estar “na esquerda” significava claramente mais que escolher entre as estratégias ideológicas em pugna de um velho Partido Comunista baseado na aproximação prudente (em termos comparativos) da União Soviética à transformação revolucionária (através de Cuba) <sup>139</sup>.

Nesse caso, levando em consideração tal estudo, podemos considerar que, por dialogar com esses movimentos de contracultura através de seus quadrinhos e por apoiar a Revolução Cubana, Quino poderia ser considerado um intelectual de esquerda, mesmo que não tenha aderido formalmente a partidos de esquerda ou apoiado as estratégias radicais de tomada de poder. Sua filiação se dava mais por conta dos valores congruados neste campo, ideais que se

<sup>137</sup> QUINO. **Quino com o poder na mira**. 24/07/1999. Entrevista concedida a Folha de São Paulo. Disponível em: <<http://www.socialistamorena.com.br/quino-com-o-poder-namira/>>. Acesso em: 06/02/2017.

<sup>138</sup> ZOLOV, Eric.(2012) **Expandiendo nuestros horizontes conceptuales: El pasaje de una "vieja" a una "nueva izquierda" en América Latina en los años sesenta**. Aletheia, 2 (4). En Memoria Académica. Tradução nossa. Disponível em: <[http://www.memoria.fahce.unlp.ar/art\\_revistas/pr.5301/pr.5301.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.ar/art_revistas/pr.5301/pr.5301.pdf)>. Acesso em: 01/05/2018. Tradução nossa.

<sup>139</sup> Ibid. p.3-4.

acreditavam que apenas seriam atingidos por meio de uma transformação social. Grosso modo, o que tencionamos afirmar é que, naquele momento a defesa de valores humanitários, dos direitos humanos, do pacifismo, da fraternidade, entre outros, estiveram diretamente relacionados com o campo da esquerda, ou progressista, do qual o autor se via parte integrante.

## **II.IV – O Intelectual Universal**

Esta filiação a um campo de esquerda, mas identificado com questões humanitárias, pode ser confirmada quando observamos as causas pelas quais Quino se vinculou usando a imagem de Mafalda, como é o caso da campanha da UNICEF<sup>140</sup> (Figura 53) pelos direitos das crianças. Mesmo depois de ele parar de desenhá-la, Quino retomou a personagem numa campanha que poderia ser considerada uma continuação natural do quadrinho, afinal, como já dissemos, o quadrinho estava associado com as novas gerações, a defesa dos direitos dos mais fracos e a luta contra injustiça social.

A campanha foi realizada em 1978 e gerou uma arrecadação milionária, confirmando o status universal de Mafalda, o que, assim, faz com que Quino possa ser considerado como um intelectual universal, uma vez que as bandeiras por ele defendidas extrapolavam o interesse nacional ou partidários, encontrando identificação de parte generalizada das pessoas ao redor do globo terrestre que se mostravam simpáticas aos seus traços e às mensagens por eles propagados. A própria escolha de Mafalda pela Unicef demonstra tal interpretação, não apenas por ser uma criança, mas por ser uma criança preocupada com as temáticas universais que atingiam os seres humanos de maneira indiscriminada.

---

<sup>140</sup> A Declaração dos Direitos das Crianças comentada por Mafalda e seus amigos pode ser vista na íntegra no endereço: <<http://www.amnistiacatalunya.org/edu/humor/mafalda/index.html>>. Acesso em: 17/05/2018.

Figura 53 - Declaração dos Direitos das Crianças.

# DECLARACION DE LOS DERECHOS DEL NIÑO

comentados por Mafalda

- ¡Y DEL SIGNO DEL ZODIACO SE OLVIDARON, CLARO! AHORA RESULTA QUE UN CUALQUIERA NACIDO EN LEO SE CREERA IGUAL A QUIENES VIMOS LA LUZ EN ARIES! ¡JHA! ¡SE PAN QUE ESO DE LA IGUALDAD NO ESTÁ MAL, PERO HAY IGUALDADES E IGUALDADES!

¡EMPEZAMOS BIEN!

**1** Derecho a la igualdad, sin distinción de raza, credo o nacionalidad.
- Y SOBRE TODO PROTECCION ANTE CIERTOS ANTIGUOS METODOS DE PROTECCION

**MODAS DE PROTECCION AL MENOR**

**2** Derecho a una protección especial para su desarrollo físico, mental y social.
- ¡YO QUERÍA LLAMARME BATMAN!!; ¡Y ADEMÁS SER SUIZO, PARA COMER CHOCOLATE TODO EL DIA!!

**3** Derecho a un nombre y una nacionalidad.
- VENIMOS POR LA VACUNA CONTRA EL DESPOTISMO, POR FAVOR

**4** Derecho a una alimentación, vivienda y atención médica adecuadas para el niño y la madre.
- ¡A MI MAMA LOS NIÑOS IMPEDIDOS LA CONMUJEN TANTO!... ¡LE DESPIERTAN TAN PROFUNDO AMOR QUE SU SENSIBILIDAD NO SOPORTA EL DOLOR DE ACORDARSE SIQUIERA QUE EXISTEN! ¡POBRE MAMA!

Y SÍ, HAY MUCHÍSIMA GENTE ASÍ BONACHONA

**5** Derecho a una educación y cuidados especiales para el niño física o mentalmente disminuido.
- DIGO YO... ¿Y POR HACERNOS QUERER DE ESA MANERA NO NOS PAGAN NAD.....

**6** Derecho a comprensión y amor por parte de los padres y la sociedad.
- NUESTRO DERECHO A LA EDUCACION ES TAN INDISCUTIBLE.....

...QUE NO HAY LA MAS MINIMA ESPERANZA DE QUE ALGUN ALMA CARITATIVA NOS LO quite!

**7** Derecho a recibir educación gratuita y a disfrutar de los juegos.
- Y ESTOS DERECHOS... ¿A RESPETARLOS, EH? ¡NO VAYA A PASAR COMO CON LOS DIEZ MANDAMIENTOS!

**10** Derecho a formarse en un espíritu de solidaridad, comprensión, amistad y justicia entre los pueblos.
- ¿O SEA QUE EN CASO DE HAMBRIUNA MUNDIAL, TODOS, TODOS, TODOS LOS HELADOS DE FRESA CON CREMA NOS LOS DARIAN PRIMERO A NOSOTROS?

TOTAL, TODO ESO YA TENDREMOS TIEMPO DE SUFRIRLO CUANDO SEAMOS GRANDES

**8** Derecho a ser el primero en recibir ayuda en casos de desastre.

**9** Derecho a ser protegido contra el abandono y la explotación en el trabajo.

Fonte: Mafalda Quotes on Twitter. Disponível em: <<https://www.pinterest.es/pin/542824561317611842/>>. Acesso em: 20/09/2018.

O próprio Quino admitiu que Mafalda não fosse um personagem escolhido aleatoriamente por ele nessa empreitada. Ela era um símbolo que representava a defesa desses valores que ele considera fundamental no ser humano. Vejamos:

“A Unicef me encarregou dos desenhos para o décimo aniversário da Convenção dos Direitos da Criança e os fiz encantado. Também a desenhei para alguns amigos, quando se cumpriram cinco anos do governo democrático do presidente Raúl Alfonsín na Argentina e a emprestei para campanhas de saúde ou de bem público quando me interessava o tema. Agora a uso quando quero protestar por algo, é a porta-voz das minhas broncas”<sup>141</sup>.

Esta declaração é importante, pois nos traz ainda outra informação. Para além da Unicef, Mafalda ainda seria utilizada em outros momentos com os quais Quino se identificava: campanhas de saúde, a defesa do bem público e da democracia. O desenho de apoio à Alfonsín, por exemplo, ocorreria dez anos depois da campanha realizada em conjunto com a Unicef. Vale ressaltar que este era um momento conturbado para o mandatário argentino, primeiro presidente civil depois de um longo período de ditadura. Alfonsín recebia críticas vinda de amplos espectros políticos e não era um presidente que se auto intitulava “de esquerda”. Mesmo assim, Quino emprestou sua personagem para se colocar a favor da democracia, em consonância com o posicionamento adotado por ele contra os regimes autoritários.

Portanto, podemos observar que Mafalda geralmente é acionada pelo autor quando este se engaja em alguma causa que ele entende representar valores de interesse gerais, dando vazão às suas “broncas”. Neste caso, em específico, a derrocada do governo militar. Nesse marco, a agitação social começa a se mostrar cada vez maior como nos conta Romero

“A nova atividade da sociedade se manifestava também nos campos mais diversos. Os grupos culturais – como os que organizavam, desde 1980, no Teatro Aberto, a demonstração de uma cultura não oficial vital, convertida em verdadeiro ato político –, os jovens que participavam dos grupos de trabalho nas paróquias, os que alimentavam multidões que seguiam em peregrinações para Luján ou para os gigantescos festivais de rock nacional, que, a seu modo, também eram atos políticos. O ativismo renasceu nas universidades, no calor dos protestos contra políticas de cotas e regulamentações, e nas fábricas e locais de trabalho, onde começaram a se reconstituir as comissões internas e onde ressurgiu a prática da participação sindical”<sup>142</sup>.

---

<sup>141</sup> QUINO. **El humor libre**. 04/03/2009. Entrevista concedida a Lúcia Iglésias Kuntz. Disponível em: <<http://museodiogenestaborda.blogspot.com.br/2009/03/quino-elhumor-libre-entrevista.html>>. Acesso em: 06/02/2017.

<sup>142</sup> ROMERO, Luis Alberto. **História Contemporânea da Argentina**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. p. 226.

Nisso, os principais partidos políticos – entre eles a União Cívica Radical e o Partido Justicialista – formaram a Multipartidária, exigindo eleições e prazos para a transição e os organismos de direitos humanos haviam ganhado cada vez mais presença com novas manifestações nas ruas. Naquele momento, um importante jornal da época, o *Río Negro*, conhecido por criticar os atos de violência praticados pelo governo e por ter sido um dos primeiros a denunciar os desaparecimentos durante a ditadura, começou a publicar Mafalda diariamente. O *Río Negro* era dirigido por Julio Rajneri, ligado ao *Movimento de Renovação e Mudança* (uma corrente interna da União Cívica e Radical, liderada por Raúl Alfonsín), que via na publicação das tiras uma espécie de projeto editorial, conforme afirmou: “Mafalda era como a ideologia do jornal: liberdade, desenvolvimento, mobilidade social, justiça”<sup>143</sup>. A aparição de Mafalda, portanto, se acoplava as reivindicações democráticas que começavam a ganhar força em certos espaços da opinião pública. A restauração democrática, com sua instável combinação de otimismo no horizonte futuro e a consciência da tragédia passada, configurou um clima ideológico que facilitava sintonizar com Mafalda. As discussões que a tira havia produzido no passado ficaram enterradas pela linguagem dos direitos humanos. Estes fizeram com que a figura do militante político ficasse ofuscada pelo vazio produzido pelos desaparecidos. A exaltação da democracia, os direitos humanos e a mobilização política em torno de algo hegemônico para um setor da opinião pública na classe média – sem ser excludente – resultava central.

Raúl Alfonsín, em sua candidatura, reforçou o poder da democracia, acrescentou um apelo à transformação da sociedade e garantiu que seria feita justiça com os responsáveis pelas atrocidades da ditadura. E com mais de 50% dos votos foi eleito novo presidente civil da Argentina que assumiu o cargo em 10 de dezembro de 1983. Em seu governo

“o fundamental era eliminar o autoritarismo e encontrar modos autênticos de representação da vontade cidadã. O governo atribuiu grande importância, simbólica e real, à política cultural e educativa, destinada a longo prazo, a remover o autoritarismo que se abrigava nas instituições, nas práticas e nas consciências [...]. Coincidindo com os desejos a muito adiados de participação e exercício da liberdade de expressão e opinião, as palavras de ordem gerais foram em prol da modernização cultural, da ampla participação e, principalmente, do pluralismo, bem como houve o repúdio a todo dogmatismo”<sup>144</sup>.

---

<sup>143</sup> COSSE, Isabella. **Mafalda: Historia social y política**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014. p.214. Tradução nossa.

<sup>144</sup> ROMERO, Luis Alberto. **História Contemporânea da Argentina**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. p. 232.

Por isso, sua prioridade foi consolidar a democracia, subordinar as forças armadas ao papel em um governo civil e prevenir novos golpes militares. Então, propôs um julgamento separado para os culpados, não culpabilizando a instituição como um todo, fato que levou a uma crise, pois, ficava cada dia mais evidente que os militares se negavam a fazer uma revisão de suas ações e a julgar os seus chefes. Com isso, Alfonsín enviou um projeto de lei ao Congresso para revogar a lei de auto anistia estabelecida pelos militares. Ele estabeleceu a Comissão Nacional sobre o Desaparecimento de Pessoas para investigar os crimes cometidos pelos militares, que resultou na condenação dos chefes do antigo regime. Portanto, vários casos foram parar em tribunais civis, os quais revelaram as atrocidades da repressão.

As primeiras audiências começaram na Corte Suprema em abril de 1985 e durou o restante do ano. Em dezembro, o tribunal proferiu sentenças de prisão perpétua para Jorge Videla, presidente do país de 1976 a 1981, e o ex-chefe da Marinha Emilio Massera, além da sentença de dezessete anos para Roberto Eduardo Viola. O ex-presidente Leopoldo Galtieri foi absolvido de acusações relacionadas à repressão, mas foi julgado em maio de 1986 por malversação durante a Guerra das Malvinas. O general de brigada Ramón Camps foi sentenciado a 25 anos de prisão. Os julgamentos foram seguidos por atentados com bomba e rumores de protestos militares e, até mesmo, os rumores de um possível novo golpe.

Neste cenário, Alfonsín procurou agradar os militares aumentando seu orçamento. Como isso não era suficiente propôs a Lei de Ponto Final para estabelecer um prazo para processos judiciais relacionados à Guerra Suja. O Congresso aprovou a lei, apesar da forte oposição da população. O descontentamento entre os militares gerou os motins dos *Carapintadas*, levando Alfonsín a apaziguá-los com a Lei de Ponto Final e a Lei de Obediência Devida.

Esta conjuntura, na que a democracia parecia perigar, interpelou a amplos setores sociais, entre os quais uma intelectualidade que havia revalorizado a importância das instituições democráticas e de seu papel na consolidação democrática, sob a luz dos anos de ditadura. Nesse sentido, Quino redobrou seu compromisso com a democracia e, em meio às insurreições populares/militares que colocavam em suspeição a figura do presidente, em 17 de abril, enviou a Raúl Alfonsín uma Mafalda em seu apoio (Figura 54)



Figura 54 - Mafalda e a defesa da democracia.



Fonte: QUINO. **Toda Mafalda**. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. pp. 41-43.

Na figura vemos Mafalda sentada na mesma cadeira que sempre costumava subir para reivindicar suas posições, em que diz: “Que momentos, Dom Raulito!”, se referindo às manifestações dos militares contra as ações que ele estava promovendo para julgar os crimes cometidos pela ditadura; na próxima figura notamos que Mafalda abre os braços e diz: “Mas, saiba que estamos com você!”, dando força ao presidente para superar a crise e, no próximo, vemos Mafalda em pé na sua cadeira reivindicando: “Sim a democracia! Sim a justiça! Sim a liberdade! Sim a vida!”. Como podemos notar, Quino nunca deixou de manifestar-se sobre os ideais que compartilhava com uma esquerda progressista. Ele mesmo reconhecia que era muito consciente de sua responsabilidade e sustentava que “um povo inteligente não deveria permitir que nem o humor crítico nem ninguém debilite uma democracia, esta que tanto sangue e tanta dor lhe custou”<sup>145</sup>. Segundo Isabella Cosse,

“Nos meses seguintes, os setores sociais mobilizados ante a revolta militar redobram seu alarme em uma conjuntura marcada pelo dilema de como garantir a democracia e, ao mesmo tempo, a vigência dos direitos humanos. A tira identificada com essas reivindicações desde quatro décadas atrás quando esses traços ideológicos não eram hegemônicos na Argentina, alcançou nesse contexto uma consagração inédita. A afinidade do quadrinho com o credo democrático, ao que aderira um amplo espectro da população, entre a que se contava a classe média intelectual, potencializou o caráter emblemático de Mafalda<sup>146</sup>”.

Então, podemos notar que em conjunturas de crise, os intelectuais tendem a se colocar na cena pública de maneira mais enérgica que em outras épocas. Conforme observamos até

<sup>145</sup> COSSE, Isabella. **Mafalda: Historia social y política**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014. p. 216. Tradução nossa.

<sup>146</sup> Ibid. p. 220-221.

aqui, este foi o caso de Quino, que com ajuda de seu personagem revolucionário e rebelde, Mafalda, aquela responsável por dar vazão às suas “broncas”, pôde manifestar-se sobre os acontecimentos da Argentina e do mundo. Afinal, a fama mundial que Mafalda alcançou, está relacionada à capacidade que Quino possuía em tratar de temáticas também universais.

Assim, podemos concluir que Quino esteve alerta e interagiu com um tempo de mudanças radicais, inserindo-se, nesse contexto, de forma a produzir uma reflexão que abordava temas da cena contemporânea, produzindo, portanto, uma obra que pode ser relacionada até os nossos dias com temas que tratam do universal, característica marcante do perfil de intelectual ao qual Quino se converteu.

**CAPÍTULO III**  
**A MAFALDA DE 1966 A 1973. A POSIÇÃO DE QUINO FRENTE AO**  
**AUTORITARISMO**

### III.I – Mafalda e o golpe da ditadura militar

No dia 27 de junho de 1966 o exército argentino ocupava as rádios, emissoras de tv, centrais telefônicas, o correio, pois orquestrava a tomada de poder do governo presidencial de Arturo Umberto Illia. Sendo assim, deram seis horas de prazo ao presidente para renunciar. Como o presidente não o fez, o exército bloqueou a Praça de Maio e rodeou com tropas a Casa Rosada. Um destacamento da Polícia Federal armado com lança-gases expulsou a Illia da Casa Rosada sem sequer o prender. O golpe foi dado sem qualquer reação da população civil ou até de outra facção militar. Como nos conta o historiador Alain Rouquié,

a “revolução” de 28 de junho supriu o anseio de mudança sabiamente orquestrado pela imprensa, a rádio e a televisão golpistas. Ante a imagem de um governo antiquado, irresoluto e inepto, o exército, calado e diligente, disciplinado e eficaz, aparecia como uma tábua de salvação. O incruento golpe de estado respondeu às expectativas da opinião pública que havia sido preparada há tempos acerca das qualidades cívicas dos salvadores de uniforme. Tão esperado e anunciado era o derrocamento de Illia que sua concreção nem sequer constituiu uma notícia. O golpe se efetuou sem violência, com tremenda facilidade, e não provocou reação popular<sup>147</sup>.

Isso marcava o fim de uma época e abria as portas à autocracia transformadora cujas características já eram familiares aos argentinos. No dia 28 de junho de 1966, os comandantes das três armas (Marinha, Exército e Aeronáutica) formaram uma junta revolucionária cujos primeiros decretos foram: destituir o presidente e o vice-presidente, os membros da Suprema Corte, os governadores e os intendentos eleitos. Também foram dissolvidos o Congresso, as legislaturas estaduais e os partidos políticos que, além disso, foram proibidos. Com isso, o presidente escolhido, reuniria as funções legislativas e executivas ao seu comando. A centralização do poder, conforme a lógica revolucionária dissolveu a estrutura federal do Estado. A Junta de Comandantes deteve o poder por vinte e quatro horas e, tal como estava previsto, o general Juan Carlos Onganía foi designado como presidente da República, dando início assim à ditadura que foi chamada de “Revolução Argentina”. Antes mesmo que o golpe militar acontecesse o eco que o diagnóstico de ineficiência do governo de Arturo Illia tinha na sociedade argentina, apoiado por uma propaganda massiva por parte da imprensa, era resultado de uma insatisfação generalizada com as políticas sociais e econômicas do governo, que muitos além de não se identificarem com elas, entendiam como um atraso para a sociedade em geral. Segundo Liliana Riz:

---

<sup>147</sup> ROUQUIÉ, Alain. **Poder militar y sociedade política en la Argentina II – 1943-1973**. Buenos Aires: Emecé, 1982. p. 253.

A crítica generalizada aos partidos e à democracia eleitoral, acusados de não representar aos fatores reais de poder da sociedade argentina, as retomadas pressões dos assalariados do setor público e privado, e a resistência do mundo das grandes empresas que não vacilaram em acusar o governo de “demagogia fiscal” e “dirigismo econômico”, deixaram o governo à espera de um desenlace anunciado, cujo rumo não podia mudar<sup>148</sup>.

Da mesma maneira, como apontou o historiador Guillermo O’Donnell, “para grande parte da burguesia, a promoção desse golpe apontava para resolver o magno problema de encontrar um Estado que organizara condições mais estáveis para acumulação e garantira mais firmemente sua dominação de classe<sup>149</sup>”. O setor empresarial, através de suas organizações representativas, haviam se pronunciado a favor do golpe militar, eles confiavam que haveria uma recuperação efetiva da economia com a retirada das medidas de controle econômico e financeiro impostas pelo governo de Illia. Além disso, empresas estrangeiras, principalmente vindas dos Estados Unidos, e representantes dos grandes bancos tinham expressado sua satisfação e reafirmado seu interesse no país. Sendo assim, a “Revolução Argentina” representava um projeto da oligarquia e das multinacionais que apoiaram as Forças Armadas para a condução de uma nova economia pretensamente liberal.

No mesmo dia em que assumia a presidência da República o general Onganía, se publicava no jornal *El Mundo* a seguinte tira de Mafalda (Figura 55)

**Figura 55** - Mafalda e o golpe da ditadura militar.



**Fonte:** QUINO. **Toda Mafalda.** Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 560.

<sup>148</sup> RIZ, Liliana de. **La política en suspenso 1966-1976.** Buenos Aires: Paidós, 2000. p. 23. Tradução nossa.

<sup>149</sup> O’DONNELL,. Apud. EIDELMAN, Ariel Esteban. **El desarrollo de los aparatos represivos del Estado argentino durante la “Revolución Argentina”, 1966-1973.** Tese de Doutorado em História – Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, p. 99. 2010. Tradução nossa.

Quino e o jornal em que publicava Mafalda nesse ano, *El Mundo*, se manifestaram abertamente contra o golpe de Estado. Como vimos no primeiro capítulo, Quino, tinha uma posição muito forte contra regime militar e contra o autoritarismo, e expressava isso de forma explícita no conteúdo das tiras de Mafalda. Desta vez não foi diferente. A tira enfatiza a expressão de desconsolo no rosto de Mafalda, que diz: “então, ISSO que me ensinaram na escola...”. A forma como Quino destaca a palavra “isso” dá o sentido de ênfase no fato que tanto ele quanto a personagem Mafalda viviam nesse momento, já que o quadrinho, como vimos, refletia o mundo real, eles estavam compartilhando um momento de extrema fragilidade na política argentina. A frase de Mafalda refletia a contradição entre o que se aprendia na escola, ou seja, a Constituição Nacional, a divisão em três poderes, o congresso nacional e o funcionamento da democracia representativa, e o golpe militar que assolou a Argentina nesse ano.

Apesar de ter sido apoiado pela maior parte da sociedade, o jornal *El Mundo* fez um editorial contra o golpe e foi um dos poucos meios que apoiavam o mandato do presidente deposto, Arturo Illia. A opinião pública havia sido habilmente mobilizada em torno de uma intensa campanha antigovernamental. Nesta estratégia, a revista *Primeira Plana* teve um papel fundamental na divulgação da intenção dos militares na tomada do poder, seu editorial tinha como base o fomento à modernização do país, considerando o governo de Illia um atraso para a sociedade argentina, acreditava que os militares tinham a capacidade de transformar radicalmente a Argentina, destacando o papel modernizador com o qual estavam comprometidos. Como nos conta Liliana de Riz, “as colunas da *Primeira Plana* prepararam a Revolução Argentina matizando as profecias entusiastas de Mariano Grondona [editor da revista] com o beneplácito até outras revoluções políticas e culturais de signo muito distinto e conseguiram capitar um público fiel entre militares e civis<sup>150</sup>”.

O presidente que encabeçou a “Revolução Argentina”, o general Juan Carlos Onganía era muito popular no meio militar, foi Comandante Chefe durante o governo de Arturo Illia, o

---

<sup>150</sup> RIZ, Liliana de. **La política en suspenso 1966-1976**. Buenos Aires: Paidós, 2000. p. 26. Tradução nossa.

que deu a ele a autoridade necessária dentro do Exército para manifestar seu pensamento contra a autoridade do governo. Já em 1965, o general faria um discurso durante a Quinta Conferência dos Exércitos Americanos realizada em West Point, nos Estados Unidos, em que declarava que as Forças Armadas não mais se submeteriam ao poder civil quando houvesse algum desses motivos: “a) desordem de autoridade; b) violentas alterações no equilíbrio e independência dos poderes; c) cancelamentos das liberdades e direitos dos cidadãos; d) excepcionais situações de fato<sup>151</sup>”. Isso já revelava a disposição que tinha o poder militar de destacar-se do poder civil. No mesmo discurso, Onganía afirmou que: “não reagir ante esse estado de coisas é uma cega submissão ao poder estabelecido e é ser instrumento de uma autoridade não legítima. Perante dita situação, dado que o povo não pode fazê-lo, as Forças Armadas devem intervir<sup>152</sup>”.

Porém, nenhuma dessas situações colocadas pelo general em seu discurso aconteceu para que viesse à tona a intervenção militar. Sendo assim, uma Ata da “Revolução Argentina”, foi elaborada para explicar as razões oficiais do golpe de estado. Nesse documento a Junta de Comandantes das Forças Armadas denunciava uma situação geral do país definida pela

ruptura da unidade espiritual do povo argentino, o desalento e o ceticismo generalizados, a apatia e a perda do sentido nacional, o crônico deterioro da vida econômica e financeira, a quebra do princípio de autoridade e uma ausência de ordem e disciplina que se traduzem em profundas perturbações sociais e um notório desconhecimento do direito e da justiça<sup>153</sup>.

Acreditava-se que tudo isso havia criado condições propícias para uma sutil e agressiva penetração marxista em todos os campos da vida nacional e suscitado um clima que fosse favorável ao desbordes extremistas e que punha a nação em perigo de cair ante ao avanço do totalitarismo coletivista. Mediante essa caracterização, totalmente exagerada da situação argentina, os militares justificaram sua intervenção. Então, todo o programa do regime autoritário-burocrático está implícito nesse juízo sobre a realidade argentina. O que já era confirmado pela visão

[do] general Onganía [que] multiplicou as declarações favoráveis à conversão estratégica inspirada no Pentágono. Em novembro de 1964 condenou a defesa das fronteiras e declarou que o principal objetivo era a prevenção da subversão

---

<sup>151</sup> ANZORENA, Oscar R. **Tiempo de violencia y utopia (1966-1976)**. Buenos Aires: Editorial Contrapunto, 1988. p. 12. Tradução nossa.

<sup>152</sup> Ibid. p. 13. Tradução nossa.

<sup>153</sup> EIDELMAN, Ariel Esteban. **El desarrollo de los aparatos represivos del Estado argentino durante la “Revolución Argentina”, 1966-1973**. Tese de Doutorado em História – Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, p. 99. 2010. Disponível em: <<http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/1412>>. Acesso em: 04/09/2018. Tradução nossa.

comunista; em primeiro de abril de 1965 reincidiu ao desejar que os países da América constituíssem um bastião na luta anticomunista<sup>154</sup>.

Sendo um militar treinado pelos cursos militares promovidos pelos Estados Unidos na América Latina, sua orientação era precisamente a que pregava a ideologia estadunidense, que sob a presidência de Kennedy definiu a missão das forças armadas na América Latina: promover a segurança interior e fazer a luta anti-subversiva. Para isso, era necessária uma ideologia profundamente anticomunista.

Neste ponto, é possível dizer que existe uma mudança na filosofia da própria Doutrina da Segurança Nacional que invertia a lógica da soberania do combate ao inimigo externo para o inimigo interno. A principal base ideológica do novo regime foi amplamente formalizada e difundida pelo National War College e pelo Industrial College of the Armed Forces, em Washington, também pela Escola Superior de Guerra, fundada em 1949 no Brasil e pela *Academia Superior de Seguridad Nacional*, criada pelos Estados Unidos no Chile. Seus principais conceitos eram o de guerra generalizada, o de Guerra Fria e de guerra revolucionária. Sendo a principal função dos Estados Nacionais proteger a nação da existência do comunismo. Além dos Estados Unidos, a aplicação da Doutrina no Continente refletiu, também, outras tradições militares. É isso o que nos explica Lawrence Weschler:

a doutrina tinha três fontes estrangeiras principais, diferentes em cada um dos três países mais importantes onde fixou raízes. [...]O influente general argentino Rosas fora por sua vez influenciado por esses ensinamentos durante seus estudos na Escola de Guerra francesa em Paris, no final dos anos 50. Trouxe essas lições de volta com ele, e elas foram ainda mais reforçadas pela presença de adidos militares franceses, muitos dos quais passaram períodos de semi-exílio em Buenos Aires no início dos anos 60. Foram elaboradas com maior coerência nos escritos posteriores do general Osiris Villegas, ele próprio fortemente influenciado pelos franceses<sup>155</sup>.

Ambas doutrinas, a francesa e a norte americana, apesar de suas diferenças e características distintivas, tinham uma quantidade de implicâncias comuns, como favorecer o compromisso das Forças Armadas em tarefas de caráter policial, expandir a definição de seu rol específico e legitimar sua intervenção direta na política, como garantia da estabilidade política, o desenvolvimento econômico e a ordem social, então, tanto a forma de compreender a segurança nacional, como a concepção do vínculo entre a defesa militar e o desenvolvimento econômico que teve o regime foram tributárias da mesma. Como nos conta Alain Rouquié,

---

<sup>154</sup> ROUQUIÉ, Alain. **Poder militar y sociedade política en la Argentina II – 1943-1973**. Buenos Aires: Emecé, 1982. p. 232. Tradução nossa.

<sup>155</sup> WESCHLER, Lawrence. **Um milagre, um universo: o acerto de contas com os torturadores**. São Paulo: Cia. das Letras, 1990. p. 125.



o caráter monárquico do Executivo não impede que as preocupações militares mantenham as orientações do regime e seus organismos políticos. E ainda mais porque, assim como no Brasil, é a defesa nacional que legitima o Estado de exceção: “não há segurança sem desenvolvimento, nem desenvolvimento sem segurança”, segundo o Secretário do Conselho Nacional de Segurança<sup>156</sup>.

Então foi dada prioridade para as ameaças à Segurança Nacional, que era basicamente, o comunismo, pois sem segurança não poderia haver desenvolvimento. A Doutrina da Segurança Nacional, que postulava um inimigo interno, uma guerra permanente e não convencional e uma ampliação da missão das Forças Armadas, se encontra presente de forma destacada no discurso do general Onganía, mas, não somente em seu discurso estava presente o medo da subversão, mas sim, esse discurso conservador começou a se espalhar pela sociedade argentina a partir do governo de Arturo Frondizi (1958-1962) que entendia que era necessário lutar contra a moral enfraquecida da juventude, um problema que, segundo ele, abria o caminho para a disseminação do comunismo. Como sabemos esse problema se encaixa também no contexto da Guerra Fria que como nos mostra Valeria Manzano,

a criação do "inimigo interno" na Argentina ecoou desenvolvimentos similares em todo o mundo durante a Guerra Fria. [...] Nesses projetos da Guerra Fria, a família nuclear, dotado de claras divisões de gênero, constituiria a linha de base da estabilidade social, tornando-se assim uma meta política principal também. Na América Latina, estes projetos ganharam força total na década de 1960, quando as repercussões da Revolução Cubana aceleraram a implementação da segurança nacional das ideologias. Anti-comunista em essência, essas ideologias justificaram e orientaram políticas repressivas que visavam alcançar a desmobilização popular e garantir "desenvolvimento", bem como preservar os chamados valores ocidentais ou cristãos das ameaças colocadas por inimigos externos ou internos<sup>157</sup>.

Esse alinhamento dos militares com o discurso ideológico produzido pelos Estados Unidos, não foi uma coisa que passou despercebida por Quino, como se pode ver na tirinha a seguir (Figura 56),

**Figura 56** - Mafalda e o alinhamento ideológico da Guerra Fria.



**Fonte:** COSSE, Isabella. **Mafalda: Historia social y política.** Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014. p. 91.

<sup>156</sup> ROUQUIÉ, Alain. **O Estado Militar na América Latina.** São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1982. p. 347.

<sup>157</sup> MANZANO, Valeria. **Sex, Gender and the Making of the ‘Enemy Within’ in Cold War Argentina.** *Journal of Latin American Studies.* Volume null. Fevereiro 2015, pp. 1-29. p. 2. Disponível em: <[http://journals.cambridge.org/abstract\\_S0022216X14000686](http://journals.cambridge.org/abstract_S0022216X14000686)>. Acesso em: 15/08/2018. Tradução nossa.

Como explicado no capítulo II, Quino elaborava essas pequenas vinhetas que iam ao cabeçalho da página que ele produzia para o semanário *Siete Dias Ilustrados*. Nessa, vemos explicitamente que Quino faz menção a uma infiltração dos Estados Unidos na página, quando vemos a produção do estadunidense Charles Schulz, o cachorro do personagem Charlie Brown, Snoop, e Mafalda que o olha e se pergunta: “e esta intromissão nos assuntos internos de nossa página???”. Continuando o mesmo raciocínio, Quino ainda produz mais uma vez uma vinheta com o mesmo tom (Figura 57)

**Figura 57** - Mafalda e o alinhamento ideológico da Guerra Fria.



**Fonte:** QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 6.

Dessa vez vemos Felipe que olha novamente o personagem Snoop, do mesmo quadrinista norte-americano e pergunta: “e a este, quem o mandou se infiltrar aqui?”, no que Snoop responde em pensamento: “não pensem que a CIA, por favor”. Notamos que fica claro uma crítica de Quino tanto ao imperialismo praticado pelos Estados Unidos, conforme analisado no capítulo I, quanto da influência ideológica que exercia sem bloqueios os Estados Unidos na Argentina, por meio dos produtos culturais.

Ainda sobre o caráter da intervenção militar, é preciso lembrarmos que, dentre os objetivos políticos da “Revolução Argentina” estava

consolidar os valores espirituais e morais, elevar o nível cultural, educacional, científico e técnico; eliminar as profundas causas do atual estancamento econômico, alcançar adequadas relações laborais, assegurar o bem-estar social e afiançar nossa tradição espiritual inspirada nos ideais de liberdade e dignidade da pessoa humana, que são patrimônio da civilização ocidental e cristã; como meios para restabelecer uma democracia representativa. [...] Entre os objetivos particulares da política exterior figurava “assumir com decisão irrevogável, por própria determinação, conforme as suas origens e destino, o compromisso de participar na defesa do mundo livre ocidental e cristão”<sup>158</sup>.

<sup>158</sup> EIDELMAN, Ariel Esteban. *El desarrollo de los aparatos represivos del Estado argentino durante la “Revolución Argentina”, 1966-1973*. Tese de Doutorado em História – Facultad de Filosofía y Letras –

Notadamente, esse discurso era em sua maior parte apoiado pelo conservadorismo cristão, assim como também o era o então presidente, general Onganía, como nos mostra o historiador Rouquié, Onganía

é um católico fervoroso. É bem sabido que em repetidas ocasiões participou em retiros organizados segundo o modelo dos famosos estágios de cristandade nascidos na Espanha franquista. Esses estágios integristas constituíam uma sorte de “rearme moral” católico destinado a “nutrir” ao fiel e dotá-lo de uma fé sem falhas, a prova de dúvidas. Não é surpreendente, por isso, que grande parte do pessoal ministerial do primeiro gabinete da revolução provinha de meios católicos, especialmente dos círculos integristas da direita social cristã ou nacionalista católica<sup>159</sup>.

E essa característica do conservadorismo se misturava num discurso de anti-comunismo que era disseminado por parte das autoridades, como podemos ver nessa tira de Mafalda, (Figura 58)

**Figura 58** - Mafalda e a disseminação do comunismo.



Fonte: QUINO. **Toda Mafalda**. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 89.

Na tira, portanto, vemos que Mafalda está ouvindo o noticiário pelo rádio, que diz: “afirmando que os agentes do comunismo estão infiltrados por todo o lado, quando o jornalista pediu que especificasse em que lado, o ministro limitou-se a responder... “em todos””. Retomando o que disse Rouquié sobre a composição do primeiro gabinete do governo de Onganía, podemos perceber que a fala do jornalista no rádio se refere à de uma autoridade ministerial, que diz que o comunismo se encontra infiltrado por todos os lados, o que reflete no corte que Mafalda faz no desenho. Então, vemos que esse discurso de que era preciso combater

Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, p. 101. 2010. Disponível em: <<http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/1412>>. Acesso em: 04/09/2018. Tradução nossa.

<sup>159</sup> ROUQUIÉ, Alain. **Poder militar y sociedade política en la Argentina II – 1943-1973**. Buenos Aires: Emecé, 1982. p. 259. Tradução nossa.

o “inimigo interno” era propagado abertamente pelas autoridades governamentais do regime militar. Quino faz outra menção a isso na tira abaixo (Figura 59)

**Figura 59** - Mafalda e a disseminação do comunismo.



Fonte: QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 181.

O primeiro quadro apresenta Mafalda que fala com sua mãe o seguinte: “Miguelito vai tomar hoje sua dose de vacina Sabin oral e quer saber algo, mamãe”. Quando Mafalda encontra Miguelito para responder o que ele a havia perguntado, Mafalda diz: “É como eu te dizia, Miguelito; a vacina Sabin te protege da Polio, mas não do comunismo.” E Miguelito responde: “Lástima! Houvera sido bom matar dois pássaros com um tiro só”. Quino aqui nos mostra a visão predominante na sociedade argentina pelas camadas conservadoras, que tratavam o comunismo como se fosse uma “doença contagiosa”, em que estava cada vez mais presente nos espaços públicos que agora estavam sendo ocupados pela juventude transviada, como vimos no capítulo dois, as décadas de sessenta e setenta foram momento em que os jovens desafiaram os moldes tradicionais da cultura ocidental, então, as camadas mais conservadoras construíram uma ligação entre a juventude, o desvio sexual e subversão, que eles viam como as características do “inimigo interno” que comprometia o tecido do organismo nacional e criava uma abertura para a subversão e a introdução do comunismo. “Em linhas gerais, tudo aquilo que estivera apartado do establishment oligárquico e não fora católico de direita era suspeito e, portanto, proibido<sup>160</sup>”.

### III.II – Mafalda e as mobilizações estudantis e trabalhistas

Com isso, a Universidade se tornou alvo privilegiado do regime militar, considerada como antro da infiltração marxista, era o principal ambiente em que os jovens podiam exercer

<sup>160</sup> ROUQUIÉ, Alain. *Poder militar y sociedade política en la Argentina II – 1943-1973*. Buenos Aires: Emecé, 1982. p. 263. Tradução nossa.

sua liberdade, poder de questionamento e politização. O objetivo do ataque se centrava na despolitização das estruturas estudantis. Um mês depois do golpe militar, elaborou-se uma nova política para o Ensino Superior e “sob esta nova política, o Ministério da Educação ficou sob a esfera do Ministério do Interior [...]. Em 29 de julho, se deu a conhecer a lei nº 16.192 que suspendia a autonomia universitária e a lei nº 16.894 que proibiu toda forma de atuação política<sup>161</sup>”, e ainda dissolveu o Conselho Superior e propôs aos reitores das universidades que permanecessem em seus cargos em caráter provisório. Estes, por sua vez, rejeitaram a medida e a metade dos professores da Universidade de Buenos Aires apresentou sua renúncia antes que a depuração prevista os destituísse.

Onganía encontrou muita resistência por parte tanto de docentes bem como de alunos das universidades na aplicação dessa lei. Muitos deles fizeram ocupações e tomaram de assalto às sedes das faculdades. Sendo assim, o governo militar começou uma violenta repressão aos manifestantes, retirando-os com auxílio da Guarda de Infantaria a golpes de cassetetes, como foi o caso dos estudantes e docentes da Faculdade de Ciências Exatas e da Faculdade de Arquitetura. Um dos professores visitantes que se encontrava na universidade neste dia fez um relato do acontecido

“a polícia chegou e sem nenhuma formalidade exigiu a evacuação total do edifício anunciando que entrariam por força ao cabo de 20 minutos. Logo chegaram os soldados que nos ordenaram, a gritos, passar a uma das salas grandes, onde nos fizeram permanecer de pé, com os braços para cima contra parede. Os golpes se distribuía ao azar e eu vi golpear intencionalmente uma mulher, tudo isso sem nenhuma provocação [...] Depois, aos gritos, nos pegaram um por um e nos empurraram até a saída do edifício. Mas, nos fizeram passar entre uma fila dupla de soldados, colocados a uma distância de dez pés entre si, que nos batiam duramente em qualquer parte do corpo que pudessem alcançar. Mantiveram-nos inclusive a suficiente distância um do outro de modo que cada soldado pudera golpear a cada um de nós<sup>162</sup>”.

Esse acontecimento ficou conhecido como “*la noche de los bastones largos*” (a noite dos cacetes), nome cunhado pelo cronista da revista *Primeira Plana* que havia acompanhado essa noite de perto. O caso mudou a identidade da “Revolução Argentina” para muitos de seus apoiadores, tanto quanto a imagem internacional do regime militar. Esse golpe afetou diretamente a Quino, pois, sua esposa, Alicia Colombo, doutora em Química, era professora da Faculdade de Ciências Exatas da Universidade de Buenos Aires. Logo após esse golpe ela, junto

<sup>161</sup> ROMERO, Ricardo. **La lucha continua. El movimiento estudiantil argentino en el siglo XX**. Buenos Aires: Eudeba, 1998. p. 136. Tradução nossa.

<sup>162</sup> ANZORENA, Oscar R. **Tiempo de violencia y utopia (1966-1976)**. Buenos Aires: Editorial Contrapunto, 1988. p. 24. Tradução nossa.

com tantos outros professores, renunciou ao seu cargo em oposição à ditadura. A classe média universitária encabeçou os protestos contra a nova ditadura, que atacou de forma violenta o espaço associado com sua identidade mediante a intervenção das universidades. As campanhas de moralidade contra espetáculos e modas modernas e a amplificação da censura, junto a isso, a preocupação dos militares em moralizar a sociedade se deu com a proibição de vários aspectos da vida pública, como o fechamento de bares e boates, vetar os beijos em público, cercear o humor e censurar várias manifestações culturais como peças de teatro, cortes nos cinemas, imprensa e atividade editorial, além de se proibir o uso de mini-saias e calças cumpridas às mulheres nas escolas e repartições públicas. Assim como nos conta Félix Luna, característico da

década de 60, colorida pela música dos Beatles, comovida pelas realizações de Che Guevara, atenta às guerras de liberação dos povos subdesenvolvidos, maravilhada pelas viagens espaciais, sacudida pela revolução dos costumes, a modificação da moral tradicional e das novíssimas formas de arte, o regime Onganía oferecia um tom retrógrado, medieval, que nem sequer tinha o mérito de uma definição franca nesse sentido<sup>163</sup>.

Apenas um mês depois da intervenção nas universidades, em uma manifestação estudantil de rua em Córdoba, a polícia do regime militar fez sua primeira vítima fatal, assassinou o estudante Santiago Pampillón. A partir de então, Mafalda, como representante da juventude dos anos sessenta, passa a refletir as questões lançadas pelas camadas sociais mais afetadas pelo golpe de Estado, principalmente denunciando a censura e violência praticada pela ditadura. Sendo assim, ela encabeçou o repúdio de sua própria classe à ditadura. Desde sua explícita oposição contra o golpe de Estado, Mafalda foi se tornando um símbolo anti-ditatorial. Como afirma Isabella Cosse,

como em nenhum momento, desde então, Mafalda foi capaz de condensar um estado da opinião pública que rejeitou rapidamente a um governo autoritário e corporativo. O humor de Mafalda resultou em especial condutor nesse cenário ditatorial e facilitou que se convertesse em um símbolo da oposição<sup>164</sup>.

A opinião pública, que havia recebido com indiferença as medidas aplicadas na universidade, foi comovida pela ferocidade da violência repressiva. Mas não foram somente os estudantes que provocaram essa face repressiva do governo. Devido à aplicação da Doutrina de

---

<sup>163</sup> LUNA, Félix. **Argentina de Perón a Lanusse**. Buenos Aires: Sudamerica/Planeta, 1984. p. 46. Tradução nossa.

<sup>164</sup> COSSE, Isabella. **Mafalda: historia social y política**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica, 2014. p. 75. Tradução nossa.

Segurança Nacional que representava a base ideológica sobre a qual se estabelecia o plano de desenvolvimento econômico do governo de Onganía, era necessário, para que essa política tivesse êxito, um poder inquestionável e violento, e isso foi aplicado diretamente sobre os trabalhadores. Durante seu governo, os ministros de economia, tanto Jorge Salimei como Adalbert Krieger Vasena, aplicaram um conjunto de medidas de austeridade para recuperar a economia argentina, o que caracterizou na perda de direitos adquiridos, de empregos, a queda no nível de vida de boa parte da população, a concentração de riqueza nas mãos dos mais ricos, a desnacionalização das empresas argentinas, a quebra dos pequenos empresários, tudo isso fez com que a parte mais prejudicada com essas novas medidas fosse a classe média e as classes mais pobres. Junto com essas medidas, a proibição de toda atividade política, como consequência da dissolução dos partidos, fazia com que se instaurasse um mal-estar na população quando essas decisões econômicas eram tomadas e simplesmente aplicadas.

No começo do ano de 1967, os trabalhadores de várias partes da Argentina começaram a fazer uma série de manifestações e greves para reivindicar suas posições frente a essas medidas de racionalização do governo, o que levou a Confederação Geral do Trabalho (CGT) – por pressão dos trabalhadores que saíram em greve – a elaborar um plano de luta que programava um período de agitação desde o dia 8 até o dia 17 de fevereiro, com paralizações parciais entre o dia 20 e o dia 24 e uma greve de 24 horas no dia 1º de março, e outra de 48 horas no dia 21 do mesmo mês. A reação governamental foi uma contraofensiva violenta. No dia 10 de fevereiro a polícia informou as mídias de comunicação que havia “descoberto” um plano terrorista que coincidiria com o plano de luta da CGT e o caracteriza como distúrbio ilegal da ordem pública, sendo assim, a partir disso o governo informou que iria interromper o diálogo com a central trabalhista e proibir toda a manifestação de rua. Além disso, o governo interveio de forma dura em vários sindicatos e promoveu severas sanções aos empregados da administração pública que haviam aderido às medidas dispostas pela CGT. Com isso, se deu uma parcial desmobilização sindical, a parte opositora se viu derrotada, e a partir disso se dá a ascensão do grupo colaboracionista, ou seja, de apoio ao governo Onganía. Portanto, já em 1967,

o governo contava para desenvolver seu plano de liberalismo econômico ortodoxo com condições imbatíveis: uma liderança sindical derrotada, um entusiasta apoio dos setores agropecuários e industriais e um povo decepcionado de sua liderança sindical e política. Mas fundamentalmente, contava com a inexistência de toda oposição política. O regime autoritário era o complemento indispensável para o plano econômico. Autoritarismo político

e liberalismo econômico atuavam, reincidentemente, de forma complementar e interdependente<sup>165</sup>.

Intervindo dessa maneira nos sindicatos, que sempre foram muito ativos, pelo fortalecimento que tiveram no governo de Juan Domingo Perón, isso deixava os trabalhadores em uma condição de fragilidade frente ao governo. E os liberais permitiam que Onganía utilizasse todo seu autoritarismo e sua força repressiva para impor um plano econômico liberal na Argentina. Como nos confirma Antonio Brailovski,

parece ficar claro que este tipo de política precisa de um alto grau de coerção para poder se aplicar. Esta violência pode aplicar-se de forma paralela ao programa econômico; pode-se implementar depois do mesmo, ao se ver os resultados, ou inclusive se aplicar de forma preventiva, antes das medidas econômicas. Em qualquer destes casos precisam da violência já que não podem aspirar ao consenso<sup>166</sup>.

Em março de 1968, se deu a realização do Congresso Normalizador celebrado pela CGT. Cansados de ver o avassalamento de suas conquistas – o aumento do desemprego, a lei de repressão para os conflitos laborais, a violação dos contratos coletivos de trabalho, a modificação da lei de indenizações por demissão, o aumento da idade para aposentadoria, a eliminação das compensações por anos de serviço, etc. – sem poder expressar sua crescente indignação e com a CGT, comandada por Augusto Vandor, obedecendo aos mandos da ditadura militar, um grupo de ativistas e dirigentes sindicais se propõem a recuperação da CGT para a defesa dos interesses dos trabalhadores. Esse movimento se constituiu em um movimento de oposição conhecido como a “CGT dos Argentinos”, conduzido pelo dirigente gráfico Raimundo Ongaro e sustentado pelos líderes das indústrias em crise. Estes trabalhadores, em lugar de apoiar a política de estabilização de Krieger Vasena, se consideravam o setor mais prejudicado pela imposição de controles aos salários e, sobre tudo, pela perda de seu poder de negociação que trouxe consigo a suspensão das negociações coletivas. Disponíveis para mobilizar-se com as propostas que apontavam à mudança global do sistema, se juntaram às novas lideranças sindicais. A CGT dos Argentinos surge com conotações que superam amplamente o marco reivindicativo. Possui um claro conteúdo anti-burocrático e anti-ditatorial, uma vez que “a CGT faz convergir a toda a militância progressista e revolucionária e abre uma

---

<sup>165</sup> ANZORENA, Oscar R. **Tiempo de violencia y utopia (1966-1976)**. Buenos Aires: Editorial Contrapunto, 1988. p. 35. Tradução nossa.

<sup>166</sup> BRAILOVSKI, Antonio. **Historia de las crisis argentinas**. Buenos Aires: Editorial Belgrano, 1983. p. 82. Tradução nossa.



perspectiva em setores médios e estudantis que começam a participar junto aos trabalhadores nos atos e mobilizações organizados nas principais cidades do país<sup>167</sup>”.

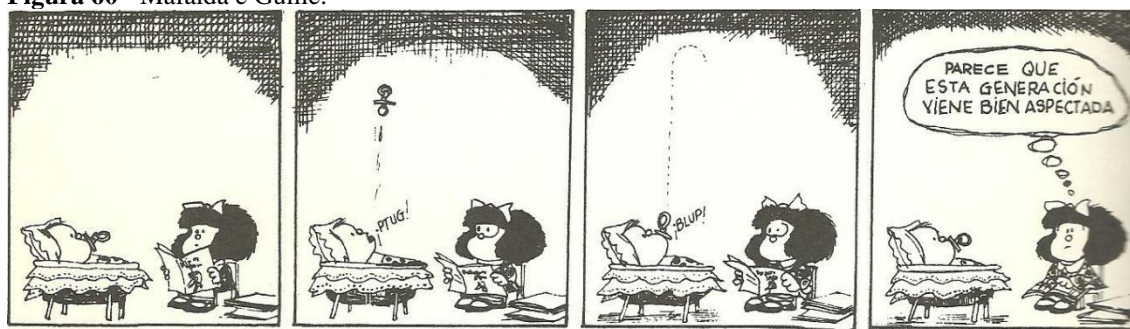
Quino nunca deixou de acompanhar todas as manifestações que surgiram nesse período, tanto fora, como podemos notar no capítulo II, como dentro da Argentina. Tanto a revista *El Mundo* quanto Quino acompanhou a agitação que reinava nos centros estudantis, as mobilizações entre os trabalhadores e as reivindicações contra as repressões vindas do governo militar, essas mobilizações evidenciavam o forte inconformismo próprio de uma juventude que questionava um mundo que se mostrava incapaz de proporcionar as respostas às exigências de transformação das novas gerações e de uma sociedade insatisfeita com as condições de vida que o governo a proporcionava. Então, além da sopa – prato que Mafalda odiava e sua mãe a obrigava a comer – que simbolizou a posição da menina intelectualizada frente à conjuntura autoritária, Quino criou dois personagens que catalisaram a expressão mais forte contra o autoritarismo e o aparecimento de novos grupos no tecido social da época. Um deles foi o irmão de Mafalda, Guille. O jornal *El Mundo*, no começo do ano de 1968, foi fechado por conta da censura e por não apoiar o regime militar, por isso, Quino ficou sem publicar a Mafalda por seis meses, deixando na história a mãe de Mafalda grávida de Guille. Quando Quino novamente voltou a publicar Mafalda, dessa vez na revista *Siete Días Ilustrados*, o personagem nasceu pouco depois das manifestações do maio de 68 francês, e o começo das maiores mobilizações argentinas contra o regime de Onganía. E o próprio Quino falou do personagem, quando perguntado em uma entrevista se Guille era uma inspiração de sua infância, ele responde: “Não. Guille tem tudo de um sobrinho meu que nessa época tinha dois anos, que hoje é flautista, toca em uma orquestra sinfônica, e digamos que copiei seu estilo de menino mal falado e desavergonhado, que era uma nova geração em relação à de Mafalda<sup>168</sup>”. Com isso, Quino afirma que Guille representava a nova geração, a geração da juventude radicalizada depois de 1968, ele representou a contestação cultural das novas gerações. Como podemos notar já nas primeiras tiras em que ele aparece, (Figura 60)

---

<sup>167</sup> ANZORENA, Oscar R. **Tiempo de violencia y utopia (1966-1976)**. Buenos Aires: Editorial Contrapunto, 1988. p.45. Tradução nossa.

<sup>168</sup> QUINO. **Me gusta la sopa**. 06/08/2004. Entrevista concedida a Martín Murphy. Disponível em: <[http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid\\_3541000/3541928.stm](http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_3541000/3541928.stm)>. Acesso em: 15/08/2018. Tradução nossa.

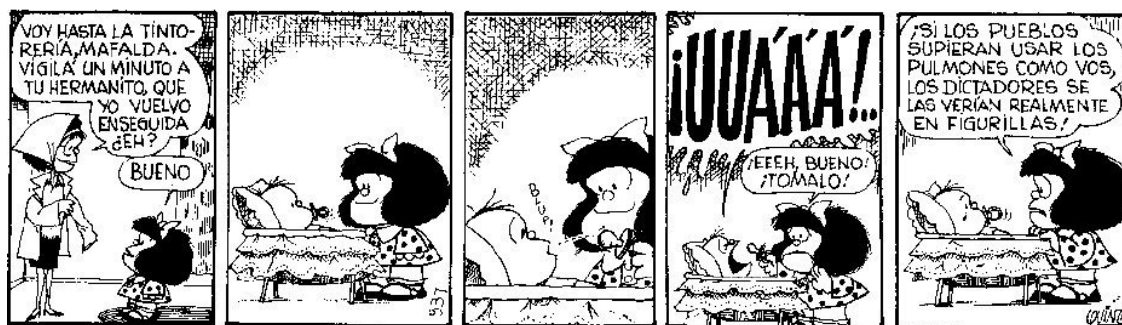
**Figura 60** - Mafalda e Guille.



**Fonte:** QUINO. **Toda Mafalda.** Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 283.

Nessa tira vemos Mafalda que está, provavelmente, cuidando de seu irmão deitado em seu berço, quando nota que Guille faz um malabarismo com a chupeta ao jogá-la para cima com a boca e pegá-la novamente. No que ela pensa: “Parece que essa geração vem bem ‘esperada’”. O que podemos confirmar com essa tira é o reconhecimento por parte de Mafalda de seu irmão como sendo de uma geração diferente da sua, em que se depositavam novas expectativas. Novamente, confirmando tais sentimentos que eram colocados na geração de Guille, podemos notar na tira abaixo (Figura 61)

**Figura 61** - Mafalda e Guille.



**Fonte:** QUINO. **Toda Mafalda.** Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 280.

No primeiro quadro vemos Mafalda que conversa com sua mãe, que diz: “Vou até a lavanderia, Mafalda. Vigia um minuto o seu irmãozinho, que eu volto rápido, tudo bem?; Mafalda responde que sim. Depois, vemos Mafalda olhando Guille que chupa chupeta em seu berço e, no próximo quadro, Mafalda retira a chupeta de Guille, que começa a chorar escandalosamente. Mafalda assim devolve a chupeta a Guille e conclui: “Se os povos soubessem usar os pulmões como você, os ditadores estariam realmente em mal bocados”. Vemos então que Mafalda compara o poder de manifestação de Guille com o do poder popular contra os ditadores, mostrando, assim, que Guille, desde seu nascimento, identificava-se com a geração mais rebelde que a de Mafalda.

De fato, o personagem de Guille permitiu a Quino dar uma nova abordagem à questão dos confrontos geracionais. Entre o começo dos anos sessenta, quando havia nascido o personagem de Mafalda e o final dos mesmos, quando havia nascido Guille, notou-se que entre ambos os momentos se havia produzido uma aceleração da radicalização cultural e política que provocava distâncias geracionais que não passavam despercebidas pelos protagonistas. Quino trabalhou, uma e outra vez, sobre essas distâncias – que se acrescentaram com o aumento da radicalização cultural – na nova etapa do quadrinho que estava começando. De acordo com Liliana de Riz,

a violência desdobrada contra os universitários haveria de radicalizar os comportamentos da geração de jovens e favorecer a substituição de uma concepção de autonomia, até então entendida como compromisso pessoal e liberdade cultural, por outra, para qual tudo é política e se apagam os limites entre universidade e a sociedade<sup>169</sup>.

Durante o ano de 1968, ano emblemático para as temáticas universitárias e juvenis ao redor do mundo, a mobilização estudantil foi recuperando a vitalidade. Em junho desse ano, por exemplo,

os estudantes entraram em uma ação juntando-se ao plano de luta da CGT dos Argentinos. Junto a essa entidade sindical programaram várias atividades pra o dia 28 de junho, aniversário do golpe de 1966. Receberam, também, apoio de um importante grupo de sacerdotes [...] os trabalhadores e estudantes cortaram o trânsito com fogueiras no centro de Corrientes e marcharam até se chocar com a polícia, produzindo enfrentamentos e trinta e dois detidos<sup>170</sup>.

Em agosto se registraram novas atividades estudantis a nível nacional, foi formada a União Nacional de Estudantes (UNE), já que a FUA (Federação Universitária Argentina) principal organização estudantil, tinha sido colocada na clandestinidade desde o primeiro ano do governo Onganía. E no começo de setembro de 1968, a

CGT dos Argentinos e a Frente Estudantil em Luta programou uma Semana de Protesto em recordação aos Mártires Populares [...] Os atos foram dissolvidos. Atacaram uma manifestação encabeçada por dirigentes sindicais, estudantis e Sacerdotes do Terceiro Mundo, que provinham de uma missa por Santiago Pampillón. Se dissolveram os atos em frente a CGT. Encarceraram

<sup>169</sup> RIZ, Liliana de. **La política en suspenso 1966-1976**. Buenos Aires: Paidós, 2000. p. 52. Tradução nossa.

<sup>170</sup> MILLÁN, Mariano. **Las movilizaciones estudiantiles en Corrientes e resistencia durante la “Revolución Argentina”, 1966-1973**. Folia Historica del Nordeste. N° 29, Maio-Agosto, 2017. pp. 175-202. p. 180. Disponível em: <<http://www.iighi-conicet.gob.ar/wp-content/uploads/2017/12/v0n29a08.pdf>>. Acesso em: 23/08/2018. Tradução nossa.

vários militantes e representantes sindicais e estudantes que estiveram quase um mês acusados<sup>171</sup>.

Podemos, a partir disso, notar que a reorganização do movimento estudantil estava acontecendo a todo vapor, os estudantes se sentiam prejudicados pela política cultural, educativa e universitária que estava sendo aplicada pelo regime e estavam gradualmente tomando posições extremas ante a inexistência de canais para se expressar e a CGT dos Argentinos, mobilizada juntamente com os estudantes,

cumpriu um rol fundamental em todo esse processo, dinamizando as lutas trabalhistas e provendo-as de um novo marco ideológico e político que sobrepassou o meramente reivindicativo. Este estado de mobilização, que pouco a pouco foi generalizando-se, surgia com maior impulso desde o interior do país, fundamentalmente Córdoba, Tucumán e Santa Fé<sup>172</sup>.

Como já dissemos, Quino estava sempre atento a essas manifestações que também foram cobertas pelo editorial da revista *Siete Días Ilustrados*. Seguindo o tema Quino publica em novembro de 1968 a seguinte tira de Mafalda (Figura 62)

Figura 62 - Mafalda, Guille e a repressão.



Fonte: QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 302.

Nesta tira vemos Guille em seu cercado e Mafalda que o diz: “Eu disse à mamãe que é uma barbaridade que haja te prendido assim! E lhe falei do atropelo à liberdade individual e da Declaração dos Direitos Humanos! Sim senhor! Mas, parece que nada disso tem algo a ver com comer a terra dos vasos, Guille”. Podemos compreender a tira da seguinte maneira: primeiro vemos que o cercado de Guille representa uma prisão, podemos ver claramente as grades em que Guille está segurando e pela fala de Mafalda que diz que ele está preso, como Guille ainda

<sup>171</sup> *Hechos y protagonistas de las luchas obreras argentinas*, n°6. Buenos Aires: Editorial Experiencia, 1984. Apud. ANZORENA, Oscar R. *Tiempo de violencia y utopia (1966-1976)*. Buenos Aires: Editorial Contrapunto, 1988. p. 45. Tradução nossa.

<sup>172</sup> ANZORENA, Oscar R. *Tiempo de violencia y utopia (1966-1976)*. Buenos Aires: Editorial Contrapunto, 1988. p. 49. Tradução nossa.

não sabe falar, mas, já representa o potencial radical da juventude, pois, ele está preso e Mafalda não, quem o protege é Mafalda, pois tem praticamente os mesmos ideais de libertação de Guille, só não é tão radical a ponto de fazer o mesmo que o irmão que está preso.

Guille poderia muito bem ser um estudante que participava dessas manifestações da nova face do movimento estudantil. De acordo com a análise que faz também Isabella Cosse dessa tira, ela diz que

neste caso, o desenhista contrapunha as medidas de sentido comum de uma mãe que intervinha em sua casa com a arbitrariedade policial que marcava a realidade política do país. A tira implicava uma tomada de posição de Quino, cuja figura, por então, tinha suficiente visibilidade como para ser consultado, em dezembro de 1968, entre os intelectuais que avaliavam as vicissitudes do ano que culminava. O desenhista havia reclamado para o seguinte ano “um pouco mais de liberdade para o humor político”<sup>173</sup>.

Quino também representou a repressão ao movimento estudantil de forma mais explícita, como podemos notar na tira abaixo (Figura 63)

Figura 63 - Miguelito e a repressão ao movimento estudantil.



Fonte: QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 323.

Na tira vemos Miguelito que conversa com a polícia do bairro e diz: “Ouça, agente; você cuide do bairro todo, mas minha casa não, tudo bem?”; pergunta o policial: “Por que sua casa não?”; responde Miguelito: “Porque a vida dá muitas voltas. Suponha que no dia de amanhã eu estude na Universidade; suponha que se arme algum problema e você e eu nos encontramos; com que cara lhe encaixo bofetadas a quem cuidou da minha casa?” Nessa tira podemos notar a tomada de posição de Quino a favor dos estudantes nas manifestações através da posição de Miguelito, que não hesita em dizer que estaria envolvido no movimento universitário e bateria nos policiais se houvesse um confronto.

<sup>173</sup> COSSE, Isabella. *Mafalda: historia social y política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica, 2014. p.105. Tradução nossa.

Quino publicou essa tira no começo do ano de 1969, que foi o ano em que se dá uma reviravolta no governo do general Onganía, esse foi o ano em que naufragaram os projetos e pretensões da chamada “Revolução Argentina”.

No dia 21 de março de 1969 a Delegação Regional de Córdoba da CGT dos Argentinos fez pública a chamada Declaração de Córdoba, em que dizia:

Durante anos somente nos exigiram sacrifícios. Aconselharam-nos que fôssemos austeros: temos sido até a fome. Pediram-nos que aguentássemos um inverno: aguentamos dez. Exigem-nos que racionalizemos, assim vamos perdendo conquistas que obtiveram nossos avós. E quando não há humilhação que nos falte padecer, nem injustiça que reste cometer conosco, nos pede ironicamente que participemos. Os dizemos: já participamos, e não como executores, senão como vítimas nas perseguições, nas torturas, nas mobilizações, nas demissões, nas intervenções, nos desalojamentos. Não queremos mais esta classe de participação... Lesados em nossa dignidade, feridos em nossos direitos, despojados de nossas conquistas, viemos alçar o ponto onde as deixaram, as velhas bandeiras de luta[...]174.

Esta situação do quadro político e o entusiasta chamado à resistência reflete o estado de ânimo que vivia neste momento a classe trabalhadora e amplos setores populares de todo o país. Mas, o governo de Onganía seguia censurando os canais de representação popular e não dando ouvidos às reclamações do povo argentino. Não somente a base estava insatisfeita, mas também a política de modernização de estruturas afetava profundamente aos comerciantes e às pequenas e médias empresas; a racionalização econômica e a política salarial prejudicavam aos funcionários e empregados do setor público. Os agricultores estavam inquietos pela preponderância que se dava à grande indústria. Os estados já não suportavam o regime centralizado dos generais que, ao suprimir o federalismo, favorecia por sua vez a Buenos Aires e as grandes sociedades estrangeiras. Na ausência de mecanismos representativos que permitissem a canalização e a expressão das distintas tensões sociais, sobrava a rua. Portanto,

o protagonismo ativo do povo em suas manifestações, a confiança em sua mobilização mais que nas velhas estruturas e dirigentes, a aceitação da violência como método válido para enfrentar a repressão, a derrota das forças policiais, a participação direta do Exército na repressão e portanto, a visualização por parte do povo deste como seu inimigo, o predomínio do interior em todo os atos de protesto, a união dos estudantes com os trabalhadores, a estruturação de uma nova posição, e a crescente politização dos conflitos, são fatos que marcariam a fogo toda uma geração [...]175.

<sup>174</sup> *Declaración de Córdoba de la Delegación Regional de Córdoba*, CGT de los Argentinos, 21 de março de 1969, folheto, 4 páginas. Apud. ROUQUIÉ, Alain. **Poder militar y sociedade política en la Argentina II – 1943-1973**. Buenos Aires: Emecé, 1982. p. 284. Tradução nossa.

<sup>175</sup> ANZORENA, Oscar R. **Tiempo de violencia y utopia (1966-1976)**. Buenos Aires: Editorial Contrapunto, 1988. p. 70. Tradução nossa.

Foi essa geração que deu início a uma série de manifestações que culminaram no que apresentamos de forma bem breve no capítulo II, o *Cordobazo*. Vale, agora, um maior esclarecimento sobre ele.

Os estudantes da cidade de Corrientes, no interior da Argentina, começaram uma manifestação no dia 15 de maio, em decorrência do aumento dos preços no restaurante universitário da Universidade do Nordeste, por conta da privatização do mesmo. A polícia reprimiu violentamente essa manifestação matando um estudante de medicina de vinte e dois anos de idade, e também prendendo diversos estudantes. Em todo o país se realizaram reuniões de protesto por conta desse fato, e em Rosário durante a manifestação pelo centro da cidade foi morto outro estudante, também de vinte e dois anos.

As manifestações de protesto se amplificaram, em Tucumán se realizaram manifestações em solidariedade aos estudantes mortos que desembocaram em violentos enfrentamentos com a polícia; também foi decretada a paralização total de atividades na Universidade de La Plata. Na sede da CGT dos Argentinos de Rosário, estudantes e trabalhadores programaram uma Marcha de Protesto e Repúdio, e nesse dia a cidade de Rosário inteira saiu às ruas para participar da marcha silenciosa de reprovação. Mais de três mil pessoas se mobilizaram, convertendo a cidade em um cenário de uma rebelião popular e a polícia, que tentava reprimir ferozmente essa manifestação, fez uma nova vítima, um jovem de quinze anos.

Diante disso, o general Onganía ordenou que se ocupasse militarmente a cidade para conseguir acabar com o protesto. Logo no dia seguinte a essa agitação, a CGT dos Argentinos fez um chamado para a realização de uma paralização geral em todo o país para aprofundar o enfrentamento contra a ditadura. Os trabalhadores de Córdoba assistindo todas as manifestações que estavam ocorrendo no país decidiram elaborar um plano de luta contra a ditadura. Organizaram-se na continuação uma marcha de repúdio à repressão policial e de apoio às reivindicações da CGT, uma marcha com quase seis mil trabalhadores percorreu as principais avenidas do centro da cidade, chegando até a CGT.

Mais uma vez, se repetiram os enfrentamentos entre estudantes e os policiais nas cidades de La Plata e Santa Fé. A CGT de Rosário decretou uma paralização geral das atividades que foi acatado de forma unânime por toda a população. Mais de sete mil pessoas se mobilizaram a pé até o cemitério de *La Piedad*, para render homenagem ao estudante morto em confronto com a polícia. Em Córdoba, um grupo numeroso de estudantes se enfrentou com a polícia no bairro Clínicas e foi justamente em Córdoba que ocorreu a explosão maior dessa semana de protestos e manifestações. A administração provincial tratava de impor um “conselho corporativo” que

ninguém queria no preciso momento em que uma decisão governamental (supressão do “sábado inglês”<sup>176</sup> que datava de 1932) amputava os salários. Suas organizações foram rapidamente transbordadas pela violência do motim. A agitação estudantil convergiu com a mobilização do SMATA (sindicato do setor automotor) contra essa medida.

A partir de então, os fatos se precipitaram e o tema sindical se converteu em tema político. Os choques entre estudantes e policiais e a repressão das assembleias de trabalhadores foram o preâmbulo do que se chamaria de “*Cordobazo*”: os dias 29 e 30 de maio trabalhadores e estudantes ocuparam o centro da cidade desafiando a autoridade do governador Caballero. Os trabalhadores abandonaram as fábricas industriais e desde os quatro pontos da cidade começaram a marchar até o centro para participar em um ato previsto em frente a CGT. Os trabalhadores se somaram aos estudantes e gente do lugar. Atolada por uma multidão enfurecida e pela ação de franco-atiradores, a polícia se retirou.

A cidade ficou nas mãos do povo e se produziram numerosos atos de destruição, em particular contra propriedades de firmas estrangeiras, ainda que não se produzisse atos de saque ou pilhagem. Ante a situação se deu a intervenção das tropas. Então, se produziu um levantamento massivo em toda a cidade. Os combates de rua esporádicos deixaram um saldo total de trinta mortos e noventa e três feridos, e a destruição da propriedade, provocou alarme e assombro. Os motins populares eram expressões de protesto com poucos antecedentes na história recente.

Ao suprimir os canais legais e extralegais pelos que havia transitado a estratégia sindical, o governo militar pavimentou o caminho para as rebeliões espontâneas que haveriam de explodir no interior do país. O governo tentou passar para opinião pública que essa rebelião se tratava de um complô subversivo organizado cuidadosamente e executado por guerrilhas urbanas, mas o povo não acreditou, pois, conforme Liliana de Riz, o que fez possível a adesão do povo foram “múltiplos descontentamentos nascidos da frustração política, a ausência da liberdade intelectual, a deterioração da situação econômica pela política centralista do governo [...]”<sup>177</sup>. Além disso, Mónica Gordillo acrescenta que a emergência desse movimento social foi possível porque coincidiram “três componentes culturais básicos para a ação coletiva: a percepção geral de injustiça do regime, o convencimento de que era possível reverter essa

---

<sup>176</sup> Refere-se à lei 11.640 de 1932, em que se dá o descanso semanal a partir do meio dia no sábado. Como esse descanso foi adotado pela primeira vez em algumas fábricas da Inglaterra no século XIX, é daí que vem o seu nome.

<sup>177</sup> RIZ, Liliana de. **La política en suspenso 1966-1976**. Buenos Aires: Paidós, 2000. p. 72-73. Tradução nossa.



situação através da ação direta e a construção de uma forte identidade, um “nós” capaz de promover as transformações<sup>178</sup>”.

Nesse clima de repressão, a popularidade de Mafalda não deixava de crescer. Segundo a revista latino-americana *Visión*, a tira representava uma “carga explosiva que não podia deixar de perturbar os setores oficiais em um país submetido a um governo militar<sup>179</sup>”. Entre muitos círculos de jovens e adultos ler Mafalda estava integrado a uma sociabilidade que denotava certo pertencimento social e político de oposição ao autoritarismo. Logo após esses acontecimentos que marcaram o governo de Onganía como um governo repressor, autoritário e violento, Quino publicou a seguinte tira (Figura 64)

Figura 64 - Mafalda e o autoritarismo.



Fonte: QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 333.

Nela, vemos a protagonista, Mafalda, caminhando despreocupadamente pela rua, quando escuta a um homem explicando ao outro que havia de dar tempo ao país e que “em algumas coisas, pouco a pouco, se nota um desenvolvimento”. Mafalda continua caminhando e logo se encontra com um policial e observava seu cassetete. Porém, ao chegar à esquina percebe, de longe, a um soldado do exército com um cassetete de enormes proporções. Mafalda utilizava a ironia ao completar a frase iniciada pelo homem do primeiro quadro: “E em outras, de golpe e murro, um crescimento”. Podemos perceber que a tira trabalha, desse modo, sobre a estratégia ditatorial que havia apostado no desenvolvimento econômico e, além disso, no aumento da repressão política ao povo, como haviam ocorrido meses antes.

Poucas semanas depois do *Cordobazo*, a CGTA havia planejado para o dia 1º de julho uma paralização nacional. Mas, um fato imprevisto modificaria o quadro da situação. No dia 27 de junho de 1969, durante uma manifestação na praça portenha de *Once*, foi assassinado

<sup>178</sup> GORDILLO, Mónica. **Protesta, rebelión y movilización: de la resistencia a la lucha armada, 1955-1973**. In: JAMES, Daniel (Dir.) **Nueva Historia Argentina. Violencia, proscripción y autoritarismo: 1955-1976**. Tomo 9. Buenos Aires: Sudamericana, 2007. p. 357. Tradução nossa.

<sup>179</sup> *Dulce y venenosa*, *Visión*, 6 de setembro de 1968. p. 76. Apud. COSSE, Isabella. **Mafalda: historia social y política**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014. p. 97. Tradução nossa.

pela polícia Emílio Mariano Jáuregui, do Sindicato de Imprensa e seu assassinato foi adjudicado à ação de forças paramilitares vinculadas à direita peronista. Três dias depois um grupo armado não identificado irrompeu nos escritórios da UOM (União Trabalhista Metalúrgica) e assassinou a queima roupa e com seis tiros a Augusto Vandor, diretor da CGT, da parte colaboracionista do sindicato. Os aparatos militares de todas as partes implicadas começavam a afiar suas espadas e, com estes crimes, davam abertura a sua guerra privada, o governo decretou estado de sítio e deteve Raimundo Ongaro e Di Pasquale, dirigentes da CGTA que teve além de seus líderes encarcerados, seus locais de reunião fechados, passando assim a atuar a partir desse momento na clandestinidade.

Com isso, Quino passou a intensificar as críticas de Mafalda à sopa, como bem sabemos um símbolo que representava o autoritarismo, como essa tira que foi publicada um mês depois do movimento (Figura 65)

Figura 65 - Mafalda e o autoritarismo.



Fonte: QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 340.

Nessa tira vemos Mafalda que brincava e de repente sente um cheiro no ar e já sabe o que terá para o jantar, em seguida pergunta a sua mãe: “Está fazendo sopa, mamãe?”, a resposta afirmativa de sua mãe leva Mafalda a sua segunda pergunta: “E supõe-se que queiras obrigarme a tomá-la, não?”, à resposta afirmativa de sua mãe Mafalda exclama: “Pois teremos uma cena, porque ultimamente, estou perdendo respeito à prepotência!”. Podemos perceber nessa tira que Mafalda se alinha aos movimentos populares que estavam acontecendo nesse período com a sua atitude de enfrentar a sua mãe que diz querer força-la a tomar sopa, rebelando-se contra o autoritarismo instalado por parte das autoridades, no caso sua mãe, mas representando o governo militar.

Diferentemente da tira anterior, onde ela só comenta, nessa sua atitude muda. Então, como podemos notar o *Cordobazo* atuou como um elemento de transformação na cena política argentina, gerando as mais diversas reações nos setores de poder, grupos e dirigentes políticos que buscaram reacomodar-se no cenário que havia variado fundamentalmente e

definitivamente. Fatos que até um mês antes eram imperceptíveis, se constituíram em dados da realidade que não podiam mais ser ignorados, sob o risco de suicídio político. Sendo assim, para tentar reverter à situação em que se encontrava seu governo, Onganía, promoveu uma renovação total de seu gabinete.

Porém, isso não foi o suficiente para acalmar os ânimos do estado de rebelião popular vividos a partir das mobilizações de maio, o que fez com que as repressões continuassem a acontecer. Elas se repetiriam em 16 e 17 de setembro em Rosário, cidade que desde o dia 8 deste mês estava envolta em um intenso conflito ferroviário e cuja causa gerou mobilizações solidárias em Buenos Aires, Córdoba, Tucumán, Santa Fé e Bahia Blanca. Mais tarde também se contariam explosões sociais em Cipolletti, estado de Rio Negro, e Malague, estado de Mendoza. Mas desta vez a repressão correu por conta do exército que usou mais de dois mil soldados, tanques e forças anti-subversivas especialmente treinadas para o choque com manifestantes. Assim, conseguiram militarizar ainda mais a cena, agravar o enfrentamento e converter as Forças Armadas já não em adversário político, e sim em um inimigo ao que havia que vencer pela força. Novamente, Quino mostrou seu posicionamento frente a isso, como podemos ver na nessa tira (Figura 66)

Figura 66 - Mafalda e a repressão.



Fonte: QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 351.

Nessa tira vemos um policial no primeiro quadro, no segundo se aproxima dele Mafalda e Miguelito, ela segura o cassetete do policial e fala para Miguelito: “Vê? Este é – de –”, fala que não sabemos por que é coberta pelas árvores, eles saem, o policial pega e olha curioso para seu cassetete, e no último quadro descobrimos o que Mafalda disse para Miguelito que o cassetete era pelo pensamento do policial, que é o seguinte: “o pau de amassar ideologias???”. Quino nos mostra aqui o que ele pensava ser o verdadeiro sentido da polícia: a repressão ideológica. Ele não diz que a polícia tem o poder de converter ideologicamente a população, mas sim de “amassar” as ideologias. Ele usava essa metáfora querendo dizer que os estudantes e trabalhadores que participavam das revoltas populares eram as ideologias que eram

“amassadas” por esse instrumento, ele representava, portanto, uma força repressora de ideias, quando desestimulava, por meio da repressão, a esses jovens de se expressarem.

Conforme já mencionamos, Guille é o personagem que catalisou as questões da radicalização dos jovens e que demonstra esse debate político que existia entre as gerações dele e de Mafalda, além disso, Quino tem uma novidade para o personagem, que é o crescimento de Guille na tira, enquanto os outros personagens permaneceram mais ou menos com a mesma idade, Quino permitiu que Guille crescesse na história, e podemos ver nessa próxima tira que, apesar disso, sua atitude não muda (Figura 67)

Figura 67 - Guille e o radicalismo.



Fonte: QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 340.

No primeiro quadro Guille começa perguntando a Mafalda em sequência de porquês: “Papai?; Papai está trabalhando, Guille; Po quê?; Porque quando alguém é adulto tem que trabalhar; Po quê?; Porque se não, não pode comprar comida, nem roupa, nem nada; Po quê?; Porque assim está organizado este mundo, Guille!; PO QUÊ?; Um ano e meio e já candidato aos gases lacrimogêneos”. A conclusão que Mafalda chega ao final do quadrinho é muito significativa da radicalização que se nota na forma como Guille questiona a ordem do mundo capitalista e por ter essa atitude de questionamento frente a ela. Assim, enquanto geração contestadora estava destinado a enfrentar a repressão policial e aos seus métodos de controle de manifestações.

### III.III – Mafalda e a formação das guerrilhas urbanas

Voltando ao contexto argentino, Guillermo O’Donell afirma que “com o Cordobazo, a missão suprema do estado burocrático-autoritário, sua razão fundamental caducou

espetacularmente, a ordem, a paz social que devia garantir havia se evaporado”<sup>180</sup>. O projeto que deu origem ao golpe da “Revolução Argentina” havia sido queimado nas barricadas do *Cordobazo* e ainda que Onganía se obstinasse em não reconhecer esse fato, os numerosos setores políticos, econômicos e militares que haviam apoiado entusiasticamente aquele golpe, perceberam a necessidade de remediar o descontentamento popular e evitar que houvesse uma mudança mais profunda. Nesse tremor político começou-se a falar de um novo golpe militar, que partia mesmo de uma fração das próprias Forças Armadas, que apoiavam o ex-presidente da Revolução Libertadora, o general Pedro Eugênio Aramburu, seus planos

eram apartar a Onganía através de uma saída constitucional concertada sem a participação de Perón, entre um setor das Forças Armadas e os dois partidos políticos majoritários em um prazo de dois anos. Em seus planos ele mesmo se postulava novamente ao cargo de presidente interino. Aramburu havia declarado já em dezembro de 1969 [...] que os acontecimentos de Córdoba e Rosário haviam sido reações próprias de uma sociedade à que se lhe negavam os canais de diálogo e participação<sup>181</sup>.

Além das Forças Armadas que planejavam tirar Onganía do poder, durante a movimentação popular houve o surgimento de grupos que colocaram no centro do debate político a tomada do poder por meio da ação revolucionária, “uma das formas principais que tomará essa influência será o predomínio da ação sobre a teoria. A reflexão teórica da velha esquerda não teve resposta ante a crise política, nem ante o peronismo; a Nova Esquerda fará o culto à ação [...]”<sup>182</sup>. As medidas repressivas do general Onganía, destinadas a desativar a mobilização social, haviam radicalizado os jovens. A morte de Che Guevara, em 1967, promoveu uma atualização da mística revolucionária, reavivando o compromisso militante daqueles que se propunham continuar seu legado e provocando novas discussões sobre a estratégia de luta. Já em 1968, um novo impulso percorreu a esquerda armada. Roberto Santucho criou um aparato armado dentro do Partido Revolucionário dos Trabalhadores: o Exército Revolucionário do Povo (ERP). Também se criaram as Forças Armadas Peronistas, que realizaram suas primeiras ações nesse ano, de acordo com um dos principais integrantes do movimento, eles se viam

<sup>180</sup> O'DONELL, Guillermo. **O Estado burocrático autoritário**. Buenos Aires: Editorial Belgrano, 1982. p. 259. Tradução nossa.

<sup>181</sup> PONZA, Pablo. **Los Intelectuales críticos y la transformación social em Argentina (1955-1973). Historia intelectual, discursos políticos y conceptualizaciones de la violencia em la Argentina de los años sesenta-setenta**. Tese de Doutorado, Universidade de Barcelona, 2007. p. 335. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/2445/35197>>. Acesso em: 04/09/2018. Tradução nossa.

<sup>182</sup> HILB, Claudia; LUTZKY, Daniel. **La Nueva Izquierda Argentina: 1960-1980**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1984. p. 21. Tradução nossa.

investidos da responsabilidade de responder, desde o peronismo, a esta nova agressão que se cometia contra o povo. E nesse sentido, Perón nos apoiou amplamente, porque Perón tinha claro que a violência, nas mãos do povo, não era violência senão justiça. E que a essa violência onipresente dos militares que queriam estabelecer-se por vinte anos a governar o país, havia que opor-lhe também outra violência popular, para obrigá-los a negociar [...] <sup>183</sup>.

Também se formaram as Forças Armadas de Liberação, que saíram à luz pública em 1969 e outras organizações como as Forças Armadas Revolucionárias (FAR) – criadas por militantes provenientes da esquerda marxista para ser o braço argentino da guerrilha do “Che” na Bolívia – redefiniram seus objetivos. Converteram-se em uma guerrilha urbana e se juntaram ao peronismo com esperanças de alcançar uma influência nas massas. Rubén M. Perina chegou às seguintes conclusões com respeito da formação desses grupos guerrilheiros:

A tentativa de suspender o funcionamento das instituições políticas bloqueou só artificialmente as atividades políticas de uma sociedade altamente politizada. A geração mais jovem, que se sentia particularmente apartada e oprimida, encontrou formas mais radicais de expressar suas demandas. Finalmente, deste setor da sociedade surgiram grupos de guerrilha, que em anos posteriores se converteram em uma tremenda força com a que se teve que medir forças tanto nas votações como no campo de batalha. Assim, a suspensão das atividades políticas não só tornou possível a renovação da liderança política de maneira coerente e pacífica (um elemento essencial na estabilidade política) senão que também converteu aos potenciais líderes cívicos em ferozes guerrilheiros, aqueles que nos anos posteriores levariam o país a beira de uma guerra civil. A expansão das atividades guerrilheiras durante o regime militar é um exemplo vívido do tipo de reação que provoca um regime percebido como opressivo e ilegítimo por um setor politicamente sensível da sociedade. Os jovens que se uniram às atividades guerrilheiras o fizeram porque não havia outros canais para expressar as mudanças de transformação. Nesse sentido, a natureza autoritária do regime de Onganía deve ser considerada como historicamente responsável do surgimento deste tipo de conduta política, que nem o governo nem as Forças Armadas tiveram a previsão de esperar <sup>184</sup>.

Continuando, Guillermo O’Donell ainda diz:

Os acontecimentos de Rosário e Córdoba [...] pareciam demonstrar ampla disposição popular para lançar-se a ações violentas pronunciantes de uma situação revolucionária, foram um decisivo estímulo para a formação de diversas organizações guerrilheiras, entre elas, as que posteriormente haveriam de dominar a cena neste campo <sup>185</sup>.

<sup>183</sup> *Revista Humor Registrado*, nº 126, Abril, 1984. p. 49-50.

<sup>184</sup> PERINA, Rubén M. **Onganía, Levingston, Lanusse, Los militares en la política Argentina**. Buenos Aires: Editorial Belgrano, 1983. p.188 e 197. Tradução nossa.

<sup>185</sup> O’DONELL, **Guillermo. O Estado burocrático autoritário**. Buenos Aires: Editorial Belgrano, 1982. p. 259. Tradução nossa.

Portanto o *Cordobazo* gerou um maior grau de credibilidade a essas conjecturas, foi o argumento que precipitou porções importantes da juventude não só a considerar que a classe trabalhista havia adquirido consciência e corpo para transformar a realidade social, se não, sobretudo que era a luta armada a forma mais efetiva (legítima e militarmente possível) de acesso ao poder do Estado. O agravamento das condições socioeconômicas, as massivas e violentas mobilizações populares que passaram pelo território nacional a partir do *Cordobazo*, o fechamento de todos os canais de atividade e participação política, constituíram o quadro de situação no qual se inseriria a violência política. Já no começo de ano de 1970, se produziram mais choques entre os trabalhadores da construção da represa do rio Limay na vila de El Chocón e a polícia no território argentino, a qual foi exposta um arsenal de armamentos pela polícia e disposição de enfrentamento pelos trabalhadores com suas próprias ferramentas de trabalho, que contavam com explosivos e outros, além desse caso, houve também tiroteios em sedes sindicais, onde foi morta uma pessoa e duas ficaram feridas. Em meio a esse conjunto de situações, Quino apresenta seu novo personagem que vai dialogar com a ascensão do compromisso político e a vertiginosa radicalização. No dia 15 de fevereiro de 1970 ele apresenta Libertad, como podemos ver nas duas tiras abaixo (Figuras 68 e 69)

**Figura 68** - A nova personagem de Quino: Libertad.



Fonte: QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 373.

**Figura 69** - A nova personagem de Quino: Libertad.



Fonte: QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 373.

Na figura 68 vemos no primeiro quadro que Mafalda olha uma pequena menina que está parada na sua frente, ela se aproxima dela e diz: “Olá! Que pequenina você é! Como se chama?; em seguida responde a menina: LIBERTAD; no próximo quadro as duas se olham em silêncio e no último quadro diz Libertad: “Já tirou sua conclusão estúpida? Todo mundo tira sua conclusão estúpida quando me conhece”, vemos que Mafalda fica envergonhada com a fala de Libertad, seu nome traduzido para o português quer dizer, Liberdade, vemos então, que Quino quis brincar com o nome da personagem para referir-se a um direito que estava sendo muito prejudicado com a ditadura, como já dissemos, o direito a liberdade de manifestar-se foi totalmente cerceado pelo estado autoritário e era cada vez mais reprimido em praça pública. Por isso, Quino representou a Libertad como um personagem muito pequeno em relação aos outros do quadro, porque ela representava esse direito, e essa é a “conclusão estúpida” que chega Mafalda ao saber do nome da personagem.

Por sua vez, na figura 69, vemos que Mafalda apresenta sua nova amiga Libertad aos seus pais, que reagem da seguinte maneira no segundo quadro, o pai diz: “Libertad? Que pequenina!”; e a mãe diz: “E como está queimada!”, no terceiro quadro vemos Mafalda e Libertad e a fala de um dos pais: “Claro, se vê que faz bastante tempo que está de férias”. No último quadro as duas se retiram e Mafalda diz: “Trouxe uma amiguinha, não um panfleto!” e os pais de Mafalda ficam se perguntando o que a menina quis dizer.

Assim, na primeira tira vemos que Mafalda já havia refletido sobre o que representava a personagem, vendo seus pais que confirmavam essa reflexão dizendo que além de pequena ela estava queimada e de férias há um bom tempo, essas falas poderiam estar nos panfletos que grupos de jovens radicalizados faziam para distribuir aos trabalhadores e pessoas nas ruas para advertir da condição em que estavam sendo submetidos os cidadãos durante o regime militar. A nosso ver, a criação desse novo personagem fez parte da estratégia de Quino de dialogar com a realidade argentina, em que ascensão de novos personagens políticos apareciam em cena. Os pais da personagem Libertad faziam parte desse novo grupo de jovens militantes, pois Libertad afirma por diversas vezes na história que seus pais são socialistas, diferente do pai de Mafalda que não tem posição política nenhuma, e por sua vez, a mãe de Libertad encarnava o estereótipo das mulheres universitárias e intelectuais, usava jeans, fumava e havia obtido um título na universidade - diferente da mãe de Mafalda -, além disso, era tradutora de livros em francês, no quadrinho ela menciona que sua mãe traduzia a Jean Paul Sartre, o que é significativo, por ser um filósofo que tinha posições muito específicas sobre os regimes autoritários e era muito influente sobre os jovens e os intelectuais daquele período.



A definição do personagem de Libertad assumia sentido no contexto da crescente visibilidade das organizações guerrilheiras. Portanto, a novidade do pós-*Cordobazo* foi que estas organizações ocuparam o espaço público apresentando-se claramente como uma alternativa política a mais para o acesso ao poder, sobretudo para os setores juvenis. Com efeito, se bem a ideia da violência como caminho de transformação social ou política antecede os acontecidos de maio de 69, o processo contestatário desatado ali tornou verossímil vários dos argumentos que os grupos revolucionários sustentavam em relação com a transformação social e política, tornando-os críveis para amplos setores.

Assim, a violência – ainda que com diferentes formas – começou a tematizar-se como uma opção possível enquanto diferentes atores iam somando-se aos movimentos sociais e alimentavam o ciclo de protesto. Dentro das organizações armadas de raiz marxista, o ERP e as FAL, surgidas antes de 1969, se converteram nos principais referentes depois do *Cordobazo*, buscando ganhar espaços nos sindicatos através da criação de células revolucionárias nas fábricas. Já no fim de março dos anos 70, em ação do grupo guerrilheiro Forças Armadas de Libertação (FAL), se deu o primeiro sequestro com fins políticos que se registrou na Argentina do cônsul paraguaio Waldemar Sánchez realizado na cidade de Corrientes.

Ainda nesse ano entraria em cena a mais importante organização armada da Argentina pelo fluxo de pessoas que mobilizou: a organização da esquerda peronista Montoneros, que segundo Mónica Gordillo “havia neles um culto a ação sem precisar previamente seu objetivo final. Em seu pensamento se subordinava a luta de classe às lutas populares nacionais, fato que atraiu a um grande número de jovens de classe média<sup>186</sup>”. No dia 29 de maio de 1970, dia do Exército, e há um ano do *Cordobazo*, foi sequestrado em seu domicílio por duas pessoas (Fernando Abal Medina e Emilio Ángel Maza) vestidas de uniformes militares, o presidente do governo da Revolução Libertadora, general Pedro Eugênio Aramburu. Foi executado pelo grupo guerrilheiro, Montoneros, movidos pelo suspeita de um novo golpe militar e também para fazer justiça revolucionária, pois o ex-presidente Aramburu era o máximo responsável do governo quando tiveram lugar os assassinatos do general Valle, o fuzilamento clandestino de 27 militantes peronistas e a desapareção do cadáver de Eva Perón.

A mudança repentina de atitude de Aramburu com respeito a umas potenciais eleições e certos detalhes logísticos na organização de seu sequestro agregaram ao fato a intriga e a dúvida de uma conspiração dentro do próprio poder militar. De qualquer modo e

---

<sup>186</sup> GORDILLO, Mónica. **Protesta, rebelión y movilización: de la resistencia a la lucha armada, 1955-1973.** In: JAMES, Daniel (Dir.) **Nueva Historia Argentina. Violencia, proscripción y autoritarismo: 1955-1976.** Tomo 9. Buenos Aires: Sudamericana, 2007. p. 366. Tradução nossa.

independentemente de ditas dúvidas, grande parte da opinião pública encontrou razões de sobra para simpatizar com a ação dos Montoneros. Por isso, ambos acontecimentos, o assassinato de Vandor e especialmente o sequestro de Aramburu, tiveram grande ressonância pública e gozaram da simpatia de amplas camadas da sociedade. Conforme explica Pablo Ponza,

Estes fatos marcaram o passo de uma parte importante da esquerda peronista a um campo onde começava a primar à lógica da ação, uma lógica que veio substituir a centralidade de ideias e as mediações políticas. Montoneros optou assim pelo enfrentamento com as mesmas armas de um inimigo sideralmente mais poderoso. O assassinato de Aramburu enquanto modelo de ação ou forma de resistência à ditadura não era nem política nem militarmente diferente do inimigo que ele pretendia enfrentar. Ao contrário, tomava como própria uma lógica de violência vingativa que mostrava um desprezo similar pela vida dos semelhantes, uma espécie de olho por olho, dente por dente. Em seus comunicados a organização político militar Montoneros sublinhou repetidas vezes o desejo de ver chegar a hora de que fora o inimigo o que chorasse os mortos, por isso pôs em ação sua força material, quer dizer, quis medi-la com a de seu inimigo e desde suas mesmas categorias conceituais<sup>187</sup>.

Portanto, o objetivo era mostrar a debilidade das Forças Armadas e a audácia da organização guerrilheira recém-criada. Para forçar o desmonte das guerrilhas urbanas no dia 2 de junho, comunica-se que foi implantada a pena de morte para atos de terrorismo e sequestro de pessoas. Essas ações marcaram a queda do general Onganía ao evidenciar sua incapacidade para enfrentar a agitação popular e a ascensão da guerrilha.

Evidentemente que tais acontecimentos e o surgimento de uma esquerda armada na Argentina não poderiam deixar de chamar a atenção de Quino. E, neste ponto, as discussões sobre ela são pontuadas de maneira diferentes entre dois de seus personagens: Guille e Mafalda. Vejamos (Figuras 70 e 71)

Figura 70 - Mafalda, Guille e a sopa.



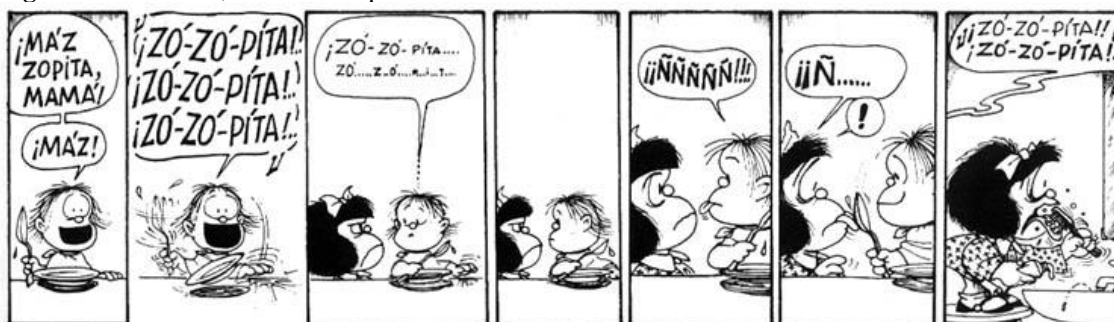
Fonte: QUINO. **Toda Mafalda**. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 345.

<sup>187</sup> PONZA, Pablo. **Los Intelectuales críticos y la transformación social em Argentina (1955-1973). Historia intelectual, discursos políticos y conceptualizaciones de la violencia em la Argentina de los años sesenta-setenta**. Tese de Doutorado, Universidade de Barcelona, 2007. p. 336. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/2445/35197>>. Acesso em: 04/09/2018. Tradução nossa.

No primeiro quadro Mafalda se assusta e se enjoja tanto com o que vê na cozinha que tem que sair correndo para o banheiro para vomitar, no terceiro quadro vemos Mafalda muito abalada, segurando na parede e pensando se realmente será possível isso que viu, no quarto quadro da tira vemos que Mafalda retorna à porta da cozinha para certificar-se do que viu, que é quando descobrimos o motivo de seu enojamento lendo a pergunta que faz sua mãe a seu irmão: “Mais sopa, Guille?”, no que ele responde: “Sim, mazi! Sopinha! Mazi!”, no que Mafalda volta a enjoar-se e correr para o banheiro. Podemos ver que há uma divergência profunda entre Guille e Mafalda com respeito a sopa, Guille ama e Mafalda odeia.

Segundo entendemos, Quino quis apresentar um contraste entre os dois personagens com respeito ao autoritarismo utilizando seu elemento simbólico, a sopa. Guille, diferentemente de Mafalda, adora sopa, o que nos faz pensar que Quino quis representar a polarização que se dava nesse momento em torno do uso da violência para chegar ao poder. Guille, segundo a simbologia construída pelo autor em torno deste personagem, com essa atitude a respeito do autoritarismo poderia ser um representante do grupo de guerrilheiros, pois, parte da estratégia da guerrilha que se formou na Argentina durante os anos sessenta e setenta, era a utilização de violência extrema, que também era uma característica do governo autoritário e fez parte das estratégias de controle do governo militar. Então, vemos que Quino aqui, entende o debate e posiciona seus personagens justamente refletindo o ambiente político e repressivo que vivia a Argentina nesse momento. Nessa outra tira (Figura 71), vemos a interação entre os personagens com respeito a esse fato

**Figura 71** - Mafalda, Guille e a sopa.



**Fonte:** QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 375.

Nos primeiros quadros vemos Guille gritando por sopa, mais sopa. No terceiro quadro Mafalda se aproxima com o olhar raivoso em Guille e ele, para mostrar que não se importa com o olhar de Mafalda, faz um sinal de desdém mostrando a língua para a irmã. Quando Mafalda repete o gesto de Guille, ele põe a colher com resto de sopa em sua língua. No último quadro

vemos Mafalda que escova a língua esforçadamente enquanto se ouve no fundo Guille continuar a gritar: “So-so-pi-nha!! So-so-pi-nha!”. Essa tira reforça a contradição que há entre os personagens com respeito ao autoritarismo, e o uso da violência. Vemos Quino confrontando os dois personagens sendo que Guille, mesmo percebendo a posição contrária de Mafalda, não se abala, conseguindo provocar a menina. Conforme diz Anzorena:

Essa violência estava longe de ser uma atitude exclusiva do estado militar e das formações guerrilheiras havia se incorporado definitivamente ao discurso político argentino. Durante estes anos de ditadura militar havia se generalizado uma revalorização do uso da violência como elemento válido na atividade política<sup>188</sup>.

Por conta do aumento dessas ações de violência, no dia 8 de junho de 1970, a Junta de Comandantes em chefe das Forças Armadas destituiu o general Onganía do cargo de presidente e se coloca novamente à frente da política nacional. E além disso, não estavam dispostos a entregar novamente o poder aos civis e sim continuar governando sem prazo fixo para sua volta aos quartéis. Para oficializar a participação das Forças Armadas em todas as decisões de importância nacional, a Junta fez uma mudança no Estatuto da Revolução, no artigo quinto que, agora, afirmava: “as leis e decretos de significação para os objetivos da Revolução Argentina requererão ao consentimento e acordo prévio da Junta de Comandantes em chefe<sup>189</sup>”.

### III.IV – Mafalda e a crise final da ditadura militar

Com a morte do general Aramburu, os militares que destituíram ao general Onganía não tinham mais um sucessor de prestígio que ocupasse a presidência, havia um general que vinha manifestando desejo por esse cargo, o general Alejandro Augustín Lanusse, porém ele desistiu de tomar ocupar esse lugar, desencadeando assim uma discussão no seio das Forças Armadas em busca de um candidato que pudesse atender aos requisitos para governar a Argentina.

Para surpresa de muitos, a designação correspondeu a um militar recentemente promovido a general. Um oficial de informações que se desempenhava na representação argentina ante a Junta Interamericana de Defesa de Washington e era totalmente desconhecido pra a opinião pública. Pensou-se que este oficial de segunda linha seria um mandatário dos desígnios da Junta de Comandantes. Marcelo Roberto Levingston foi encarregado de construir

---

<sup>188</sup> ANZORENA, Oscar R. **Tiempo de violencia y utopia (1966-1976)**. Buenos Aires: Editorial Contrapunto, 1988. p.109. Tradução nossa.

<sup>189</sup> Ibid. p. 107.

um sistema político eficiente, estável e democrático, sob a forma federal, representativa e republicana. Sendo assim, a Junta dos Comandantes das Forças Armadas, antes mesmo da posse do general escolheram de antemão os cargos dos ministros. Desta feita, quando Levingston tomou posse recebeu um governo já preparado pela Junta.

Contudo, o general decidiu por não seguir estritamente às ordens da Junta e após alguns meses de mandato resolveu trocar os ministros de seu gabinete, pois acreditava estar investido da responsabilidade de iniciar o que a seu entender seria o “segundo tempo” da Revolução Argentina. Logo surgiram tensões entre o presidente e a Junta que haveriam de culminar em um conflito aberto nove meses depois. Levingston estava disposto a mudar a forma de dirigir a economia argentina, indicando como ministro da economia a Aldo Ferrer, que possuía uma visão totalmente diferente do ministro do governo Onganía, Krieger Vasena. Assim, tentou implantar uma política trabalhista menos rigorosa e a tomar uma série de medidas moderadamente nacionalistas destinadas a limitar a penetração estrangeira na economia argentina e apoiar as empresas nacionais tanto privadas como públicas. Essa nova política econômica marcava uma ruptura com o liberalismo extremo da primeira etapa da Revolução Argentina.

Porém, o rumo incerto da economia se agregou à cota de incerteza que o próprio presidente trouxe consigo. “A opinião, com efeito, se mantinha cética frente às súbitas mudanças de dirigentes que se impunha, e a abertura populista aumentou a irritação do povo. Levingston não ganhou as massas controladas pelos sindicatos peronistas e os partidos que recuperavam vida [...]”<sup>190</sup>. Já em novembro de 1970, radicais, peronistas e outros agrupamentos menores organizaram a ‘Hora do Povo’, uma coalizão cujo objetivo era pressionar para que o governo convocasse eleições. Em seu primeiro documento público as forças políticas reunidas na Hora do Povo afirmavam

Já não tem sentido, hoje, como se vinha fazendo durante estes anos, discutir se a prioridade das soluções é econômica ou política. O fato concreto, visível, inegável, de que não há saída nem econômica, nem social, porque os argentinos não podem influir politicamente [...] Deve formular-se de imediato e afirmar data certa de eleições gerais em todo o país, para que o povo eleja a seus governadores em um prazo mínimo. Nosso país necessita urgentemente, sem mais delongas que agravariam as coisas, uma nova seleção de dirigentes. E isto corresponde ao povo em conjunto, com comícios livres, sem que ninguém pretenda erigir-se em juiz e parte<sup>191</sup>.

---

<sup>190</sup> ROUQUIÉ, Alain. **Poder militar y sociedade política en la Argentina II – 1943-1973**. Buenos Aires: Emecé, 1982. p. 287. Tradução nossa.

<sup>191</sup> ANZORENA, Oscar R. **Tiempo de violencia y utopia (1966-1976)**. Buenos Aires: Editorial Contrapunto, 1988.p. 151. Tradução nossa.

A reaparição dos partidos acertou um duro golpe nas ambições de Levingston. A retórica nacionalista e populista do presidente teve pouco eco entre aqueles aos que era dirigida e ganhou-se a hostilidade dos setores conservadores. Ele tão pouco conseguiu ganhar o apoio dos integrantes de nível médio do corpo de oficiais com os que esperava relevar ao general Lanusse, principal artífice do processo que o havia levado ao poder. Pode-se presumir que a tolerância da Junta com o presidente era o resultado de sua reticência a reconhecer o fracasso.

Contudo, essa decisão não parece alheia à estratégia do general Lanusse, que havia iniciado os contatos políticos com o radicalismo e esperava o momento oportuno para lançar seu próprio plano político. Pois, Lanusse já vinha condenando o governo da Revolução Argentina, baseado na execução de mais de 300 operações de guerrilha urbana que haviam acontecido até o final de 1970. Para ele essa era a confirmação do fracasso e uma mostra de impotência do governo para conjurar a violência e impor ordem que se havia prometido no começo do governo. Por sua parte, a guerrilha havia conseguido um de seus principais objetivos: “o reconhecimento por parte das Forças Armadas de um estado de guerra e, portanto, a existência de um exército beligerante<sup>192</sup>”.

A politização e a radicalização das massas era um fenômeno em ascensão. O sindicalismo, a partir da experiência da CGT dos Argentinos, havia gerado uma corrente combativa e anti-burocrática, junto a agrupamentos e sindicatos classistas. As organizações guerrilheiras constituíam já, uma realidade irreversível; com um afiançado aparato militar e um crescente consenso popular.

O ano de 1971 marcou a transformação do protesto trabalhista, que adquiriu conteúdo político e buscou transcender os limites locais para encarar um movimento nacional. Pode-se dizer que se produziu uma rearticulação da crise, uma reabsorção da crise social pelos agentes políticos, sobretudo do campo opositor. Os problemas começaram a partir da ocupação das fábricas da Fiat que aconteceram no dia 14 de janeiro de 1971 como reação frente à demissão de sete trabalhadores, alguns deles representantes sindicais, fato que levou a empresa a solicitar a intervenção do Exército para desocupar a fábrica. Os trabalhadores tomaram dois funcionários da empresa como reféns, e a crise da Fiat se estendeu por toda a cidade quando a totalidade dos trabalhadores mecânicos convocaram uma greve de solidariedade pra o dia seguinte.

A mediação do governador de Córdoba, Bernardo Bas, impediu que a cidade fosse ocupada militarmente dispendo-se a conciliação obrigatória, mas a atitude dos trabalhadores de

---

<sup>192</sup> ANZORENA, Oscar R. **Tiempo de violencia y utopia (1966-1976)**. Buenos Aires: Editorial Contrapunto, 1988. p. 109. Tradução nossa.

não se deixar amedrontar pelas ameaças e se negar a abandonar a fábrica até que a patronal cedesse foi valorizada como um triunfo frente à empresa dita imperialista.

De qualquer maneira, mais que o fim do conflito, a greve de janeiro foi a primeira de uma série de fatos que culminariam no segundo grande protesto trabalhista e levantamento popular de Córdoba em menos de dois anos. Em 29 de janeiro SITRAC e SITRAM (dois dos mais importantes sindicatos trabalhistas das fábricas da Fiat em Córdoba) apresentaram uma proposta de convênio segundo os alinhamentos negociado pelo SMATA (Sindicato dos Mecânicos e afins do Transporte Automotor). Mas, apesar de que o resultado da conciliação obrigatória pelo conflito de janeiro reconheceu as reivindicações dos trabalhadores, a empresa se negava a negociar com os trabalhadores de Córdoba, argumentando que as negociações deviam realizar-se em Buenos Aires.

Essa situação conflitiva coincidiu com um momento político particularmente sensível em Córdoba. No dia 1º de março Levingston designou José Camilo Urriburu como governador da província de Córdoba, um homem de mentalidade próxima ao corporativismo fascista dos anos trinta, em substituição ao doutor Bernardo Bass, um advogado trabalhista que apoiava a saída política negociada difundida por Lanusse. Essa nomeação se fez em meio de uma série de mobilizações levadas a cabo por diferentes sindicatos de Córdoba e quando a CGT regional estava programando uma paralização geral para o dia 12 de março. Nesse clima, o novo governador anunciou em um discurso em Leones em que dizia

Ninguém ignora que a sinistra organização anti-argentina que dirige aos que querem produzir a contrarrevolução, escolheu a Córdoba como epicentro nacional para sua covarde manobra. Por isso, nessas circunstâncias, não posso limitar-me a uma acadêmica ou lírica enunciação de princípios ou números; declaro sim, que se escondida entre a múltipla massa de valores morais que é Córdoba por definição, se aninha uma venenosa serpente cuja cabeça, peço a Deus, me dê a honra histórica de cortar com um só golpe<sup>193</sup>.

Portanto, a resposta do movimento trabalhista de Córdoba à fala do governador de que “Deus lhe havia encomendado a missão de cortar a cabeça da víbora venenosa que fez ninho em Córdoba” foi programar uma ação conjunta de todos os sindicatos, incluídos os da Fiat, para o dia 12. Contudo, não conseguiram entrar em um acordo nas medidas que deviam adotar; enquanto a CGT e Luz e Força propunham ocupações dos lugares dos lugares de trabalho, o SITRAC e o SITRAM preferiam uma marcha até o centro com concentração, quer dizer, a mesma estratégia utilizada no *Cordobazo*, a que os demais sindicatos se opunham

---

<sup>193</sup> ANZORENA, Oscar R. **Tiempo de violencia y utopia (1966-1976)**. Buenos Aires: Editorial Contrapunto, 1988. p. 162. Tradução nossa.

argumentando que haveria forte repressão. Mas, logo depois se acordou primeiro fazer as tomadas e depois marchar até o centro.

Porém, no dia 12, os trabalhadores da Fiat, em vez de ocupar as fábricas, decidiram abandoná-las e realizar uma manifestação marchando até os bairros das proximidades onde os estavam esperando unidades policiais enviadas para dissolver a concentração. A polícia disparou sobre um trabalhador e o matou, provocando – como havia ocorrido no *Cordobazo* – a ira coletiva, que transformou a manifestação em um protesto de massas. Durante todo o dia teve enfrentamentos com a polícia e o dia 14 de março uns 10 mil cordobeses acompanharam o cortejo fúnebre de Adolfo Cepeda. Os trabalhadores da Fiat abandonaram as fábricas na segunda 15 de março com a intenção de realizar uma concentração massiva no centro, mas erros na coordenação fizeram com que esta não fosse organizada e foram fundamentalmente os trabalhadores do SITRAC e SITRAM e os da fábrica de Indústrias Mecânicas do Estado (IME), historicamente isolados do movimento trabalhista, os que constituíram os contingente trabalhistas maiores nessa oportunidade.

Depois de uma breve concentração no centro, os trabalhadores se dispersaram pelos bairros, vários para apoiar a ocupação que os do Sindicato de Luz e Força estavam levando a cabo na usina de *Villa Revol*. Pouco depois se uniram a eles estudantes e cidadãos comuns e nas primeiras horas da tarde a cidade estava uma vez mais submersa em uma onda de destruição maior inclusive que a do primeiro *Cordobazo*, em termos de danos a propriedade e em perda de vidas. O fracasso dos sindicatos na coordenação dos protestos assegurou a veloz repressão, especialmente pela chegada no dia 16 desde Buenos Aires de uma brigada anti-guerrilheira especialmente treinada. No dia 17 se pediu a renúncia de Uriburu e, ante a nova greve geral decretada pela CGT para o dia 18 de março, a cidade foi ocupada militarmente, esse conflito ficou conhecido como “*Viborazo*”, que diferentemente do *Cordobazo* “teve um caráter muito mais trabalhista que popular acompanhado pela clara presença dos novos atores políticos do momento, as organizações armadas<sup>194</sup>”.

O *Viborazo* não foi a última expressão de descontentamento popular que teve que suportar o governo do general Levingston. O exemplo combativo da população de Córdoba começou a atuar como agente catalisador na resolução dos conflitos populares. O protesto, a mobilização massiva, a agitação das ruas, as expressões violentas pareciam ser as únicas formas possíveis de canalizar um descontentamento generalizado.

---

<sup>194</sup> GORDILLO, Mónica. **Protesta, rebelión y movilización: de la resistencia a la lucha armada, 1955-1973.** In: JAMES, Daniel (Dir.) *Nueva Historia Argentina. Violencia, proscripción y autoritarismo: 1955-1976.* Tomo 9. Buenos Aires: Sudamericana, 2007. p. 373. Tradução nossa.

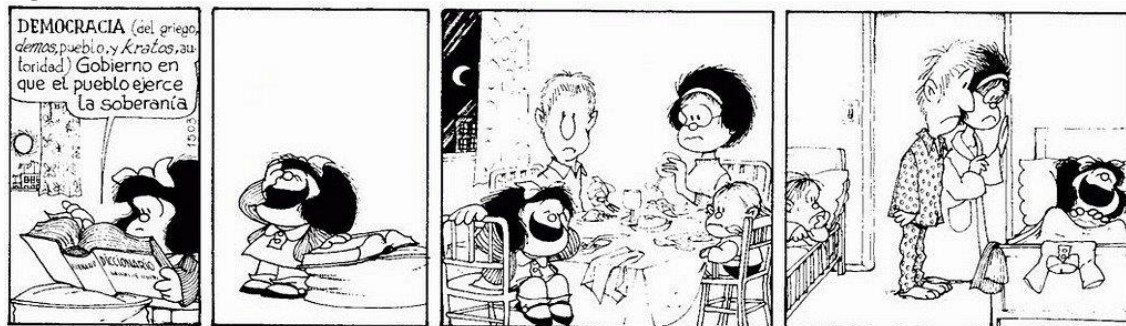


Ainda neste mesmo dia, repetiram-se os levantamentos populares nas cidades de Casilda em Santa Fé, Orán em Salta e Cipolletti em Rio Negro. Com isso, a situação do governo se tornou insustentável, no dia 22 de março, a Junta das Forças Armadas toma novamente o poder, e o Comandante em Chefe general Alejandro Agustín Lanusse, assume a presidência. Ele soube conquistar o apoio de um amplo espectro da opinião militar entre os oficiais que não estavam dispostos a seguir sustentando um presidente que não conseguiu dar um basta aos levantamentos populares e tinha uma visão totalmente diferente da planejada pela maioria das Forças Armadas.

Esta nova etapa da Revolução Argentina foi uma tentativa de devolver o poder aos civis, voltar a uma forma democrática de governo e dos militares voltarem de uma forma ordenada, e sem condenações judiciais, aos quartéis. Foi também a necessidade de incorporar novamente não só o peronismo na vida política argentina, mas também, o próprio Perón. Para isso ele lançou no dia 26 de março de 1971, o Grande Acordo Nacional, ou GAN.

Diante disso, Quino publica a seguinte tira de Mafalda um mês depois do anúncio de Lanusse da pretensão de voltar à democracia (Figura 72)

**Figura 72** - Mafalda e o retorno à democracia.



**Fonte:** QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 425.

No primeiro quadro vemos Mafalda que lê no dicionário a definição de democracia, e lê: “DEMOCRACIA (do grego, demos, povo, e kratos, autoridade) Governo em que o povo exerce a soberania”. Depois de ler essa definição, Mafalda passa o dia todo rindo do que leu, deixando seus pais e seu irmão se perguntando por que ela estaria rindo assim. Podemos concluir dessa tira, que Mafalda refletia a descrença de vários setores da sociedade de que o novo governo realmente entregaria o poder aos civis e traria novamente o sistema democrático para a Argentina. Pode-se pensar, também, que Quino ironiza a definição de democracia, a partir da realidade argentina, em que o regime militar imposto pela Revolução Argentina, dizia ser democrático, o que na realidade se mostrava totalmente falso e por isso Mafalda ria até

não se aguentar mais. No mesmo dia que em essa tira foi publicada podemos ver também outra reflexão de Quino a partir da realidade argentina (Figura 73)

**Figura 73** - Mafalda e o retorno à democracia.



**Fonte:** QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 425.

No primeiro quadro vemos Miguelito que se aproxima de Mafalda e diz: “Oi! Aqui chega o novo Miguelito!” e continua no segundo quadro: “Já estava cansado de ser como era, assim que decidi dar-me um golpe de Estado e derrocar a minha ex-personalidade!”; no terceiro vemos Miguelito que dá as costas a Mafalda e sai andando, Mafalda o observa e diz no último quadro, com um ar de preocupação: “Isso significa que agora deveremos aguentar-te quê coisas?”. Nesse cenário de troca de presidentes durante a Revolução Argentina, podemos concluir que a preocupação de Mafalda se justifica pelas atrocidades que vinham acontecendo desde que o regime militar impôs sua ditadura, perguntando a Miguelito “que tipo de coisas ela teria que aguentar dele agora com golpe que ele havia dado”. Neste ponto, sugerimos que Quino pode ter tido a intenção de mostrar que queria fazer essa mesma pergunta ao novo governante que agora se estabelecia na Casa Rosada, e tinha lançado esse novo projeto conhecido como GAN.

Esse projeto consistia em pactuar com Perón para preservar o sistema que havia sido invadido pela violência de todos os lados e foi visualizado como um seguro contra a radicalização das massas. Pois, a classe média que havia servido de base de sustentação ao golpe da Revolução Libertadora de 1955, agora passava por um massivo processo de peronização. Dos movimentos estudantis surgiram os militantes mais radicalizados de grupos peronistas, tanto da esquerda como da direita. Conforme explica Oscar Anzorena, “a vigência da ditadura militar, a proscrição política e o exílio do líder peronista eram os principais fatos que legitimavam o acionar guerrilheiro<sup>195</sup>”.

<sup>195</sup> ANZORENA, Oscar R. *Tiempo de violencia y utopia (1966-1976)*. Buenos Aires: Editorial Contrapunto, 1988. p. 172. Tradução nossa.

Portanto, com o GAN, Lanusse tentava reverter essa situação. Seu projeto político partia da base que, pretender perpetuar o regime militar ou empreender uma institucionalização com o peronismo proscrito, se criariam as condições para um levantamento nacional. O fenômeno peronista não havia desaparecido depois de sua proscrição como haviam imaginado os líderes da Revolução Libertadora, pelo contrário, ele resistiu e agora contava com um novo ingrediente: as organizações armadas peronistas. Perón longe de desautorizar seu acionar ele as havia incorporado ao seu dispositivo para derrotar o regime militar.

Como afirma Guillermo O'Donnell: “Perón nunca desautorizou a guerrilha; na verdade não poucas de suas mensagens, as vezes mais explicitamente que outras, a aprovavam como uma forma válida de luta<sup>196</sup>”. Ele batizou a guerrilha armada pelo nome de formações especiais e elas se converteram em um meio decisivo contra o poder militar, o que fez com que Lanusse decidisse forçar a que fosse justamente Perón quem devesse combater à guerrilha, colocando isso como um dos pilares de apoio em que se baseou o GAN. Como explica Rouquié:

A ameaça de que se produzira uma convergência, ou que se tentara uma coordenação entre as insurreições urbanas espontâneas e a ação de grupos armados aguerridos, que podiam reforçar com todo o potencial militante da Juventude Peronista, ala mais ativa do movimento peronista, preocupava aos meios militares e econômicos. Muitos estavam de acordo em que só Perón, canalizando esse mar de fundo popular, poderia deter um processo capaz de varrer o regime militar e, em última estância, de por em perigo todo o edifício social<sup>197</sup>.

Nesse contexto, para evitar a revolução social o governo militar empreendeu uma ofensiva repressiva contra o movimento popular e as organizações da esquerda armada. Em meados de 1971 os grupos para-policiais tiveram uma etapa de forte atividade, em um contexto de profunda crise política e marcado desenvolvimento da guerrilha urbana, que foi a base para a promulgação de uma nova legislação repressiva. O lançamento do GAN e o processo de institucionalização política foram paralelos a um reforço da perseguição da esquerda revolucionária e da repressão clandestina por parte de das diferentes forças de segurança.

Logo no começo do governo de Lanusse, Quino publica uma tira de Mafalda fazendo uma crítica a essa mudança na legislação repressiva (Figura 74)

---

<sup>196</sup> O'DONELL, Guillermo. **O Estado burocrático autoritário**. Buenos Aires: Editorial Belgrano, 1982. p. 259. Tradução nossa.

<sup>197</sup> ROUQUIÉ, Alain. **Poder militar y sociedade política en la Argentina II – 1943-1973**. Buenos Aires: Emecé, 1982. p. 293. Tradução nossa.

**Figura 74** - Mafalda e a legislação repressiva.

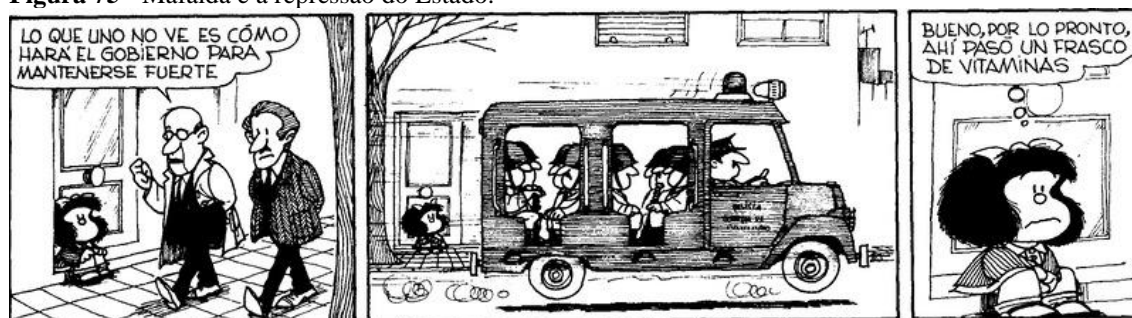


Fonte: QUINO. **Toda Mafalda**. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 423.

No primeiro quadro vemos Mafalda que olha para o prato de sopa, já no segundo Mafalda continua olhando para o prato de sopa desconsoladamente e indaga a sua mãe no último quadro: “A todo aquele que deliberadamente se rebelar e não tomar, comer, tragar e engolir, e/ou sorver esta porcaria você o pegará?”. Podemos concluir dessa tira que Quino expressamente fala sobre a legislação repressiva sobre as atividades das organizações político-militares. Qualquer ato de protesto contra o governo poderia ser considerado como uma atividade de subversão sujeita a ser pega pela polícia ou até mesmo pelo exército das Forças Armadas. Então, Quino aqui faz uma ressalva ao autoritarismo, utilizando Mafalda como um personagem que se rebela contra a sopa.

Em junho de 1971 se aprovou a lei 19.081, de repressão do terrorismo, como complementária da lei 16.970, de segurança nacional. A mesma autorizava a polícia a utilizar as Forças Armadas para repressão das atividades qualificadas como “terrorismo e subversão”. Quino dialogou com essa situação desta maneira (Figura 75)

**Figura 75** - Mafalda e a repressão do Estado.



Fonte: QUINO. **Toda Mafalda**. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 442.

Vemos no primeiro quadro que Mafalda observa a conversa entre dois cidadãos que dizem: “O que não vemos é como fará o governo pra se manter forte”. No segundo quadro Mafalda observa que passa uma viatura policial com vários militares dentro, e no terceiro quadro ela elabora em pensamento uma resposta para a conversa que tinha ouvido da seguinte

maneira: “Bom, agora, aí passou um frasco de vitaminas”. Podemos notar que Quino se referia diretamente ao aumento da atividade das forças repressivas militares, pois, Mafalda se refere a polícia como a vitamina para o governo se manter forte.

Criar uma legislação que permitisse o julgamento das pessoas detidas em atos violentos oferecia um marco jurídico para processar os integrantes das organizações armada, mas também para proteger os militares que se utilizavam frequentemente das torturas e dos sequestros. Conforme nos mostra Rouquié

[...] a partir de 1971, a repressão se endureceu, organizando-se uma verdadeira guerra secreta. O exército e a polícia não se conformavam em utilizar um aparato legal de temíveis possibilidades. A luta anti-subversiva não se preocupava pela legalidade. As associações profissionais, o Colégio de Advogados e as mais altas autoridades morais do país denunciaram as prisões arbitrarias, a tortura de suspeitos, o desaparecimento puro e simples de dirigentes da extrema esquerda<sup>198</sup>.

Em resumo, as principais ações realizadas pelos grupos para-policiais foram os atentados com bombas e campanhas de ameaça contra militantes políticos, dirigentes estudantis, editoriais e livrarias, advogados defensores de presos políticos, dos familiares desaparecidos ou de sindicatos classistas, juízes considerados insuficientemente duros com a guerrilha ou que reclamavam medidas para comprovar coações ilegais e a reivindicação de sequestros através de comunicados ou chamadas telefônicas aos meios de comunicação. Junto com isso somarem-se as desapareições e o assassinato dos militantes das organizações armadas, juntamente com a institucionalização da tortura. Quino, através da Mafalda, denunciou esse tipo de comportamento das Forças Armadas com os cidadãos que eram detidos e sequestrados pela Polícia como podemos notar nessas duas tiras (Figuras 76 e 77)

Figura 76 - Mafalda e a tortura.



Fonte: QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 316.

<sup>198</sup> ROUQUIÉ, Alain. *Poder militar y sociedade política en la Argentina II – 1943-1973*. Buenos Aires: Emecé, 1982. p. 292. Tradução nossa.

Aqui vemos que a turma de Mafalda está brincando de um jogo muito comum entre as crianças daquele momento popularmente chamado de “polícia e ladrão”, o jogo consiste em um grupo ser polícia e outro ladrão e o objetivo é a captura do ladrão pela polícia. No primeiro quadro vemos Mafalda, Miguelito e Manolito, enquanto Miguelito chora e diz a Mafalda: “Eu fazer papel de polícia sim, mas de bandido não! Isso não!”, quando chega Felipe no segundo quadro segura carinhosamente o rosto de Miguelito que chora e diz a Mafalda: “Deixemo-lo ser polícia, pobre Miguelito, se é um doce!... Como vai fazer o papel de delinquente?”, no terceiro quadro vemos o desfecho que espanta a Felipe e deprime a Mafalda com Miguelito que diz: “Ademais que eu trouxe um alfinete para as torturas e tudo!”. Podemos que ver a denúncia que Quino faz da polícia que seria Miguelito, que todos pensavam que era muito inocente e doce, mas na realidade realizava torturas com os cidadãos que prendiam ilegalmente. Na figura 77 podemos notar uma denúncia similar

**Figura 77 - Mafalda e a tortura.**



**Fonte:** QUINO. *Toda Mafalda*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 250.

Nessa figura vemos Mafalda que anda pela rua e observa vários homens trabalhando com perfuradores e instrumentos pesados que quebravam a rua. No último quadro ela pergunta a esses trabalhadores: “O que estão tentando fazer esta pobre rua confessar?”. Vemos que Quino aqui faz uma metáfora, ele compara os homens trabalhando com instrumentos pesados quebrando a rua, com uma sessão de tortura promovida pelas forças repressivas do Estado para fazer o detento confessar algo que estão procurando. Então vemos que Quino, junto com a imprensa argentina, esteve engajado na denúncia das atrocidades cometidas pelo aparelho repressivo do Estado.

Essas ações repressivas não melhoraram a imagem do exército nem as perspectivas políticas lançadas pelo presidente. A população estava farta de uma guerra subterrânea cujos objetivos e planejamento não davam certo. A violência generalizada e endêmica, as tensões sociais sem saída no marco de um regime de fato, aumentavam a inquietude de amplos setores sociais que aspiravam a tranquilidade e certa normalidade. Cada vez eram mais numerosos os

argentinos que não viam outra possibilidade de restabelecer a ordem mais do que a retirada antecipada e definitiva dos militares do poder.

O contexto pré-eleitoral de 1972 se combinou com a luta política promovida por diferentes atores com a repressão utilizada pelo governo para sufocar as manifestações de rebelião popular e também com a escalada de violência desencadeada pelas organizações armadas. A partir desses anos começou se ensaiar a ideia de fazer passar como efeito de uma guerra o que eram “simples assassinatos”.

No dia 22 de agosto de 1972 aconteceu uma das ações homicidas de represália mais ressoantes perpetradas pelo governo militar, o chamado Massacre de Trelew, onde dezenove presos depois de serem pegos em uma tentativa de fuga falida foram baleados, homens e mulheres – uma delas grávida – todos eles integrantes de diversas organizações armadas. O fato não tinha antecedentes na história da argentina moderna, mas o encobrimento dos militares responsáveis do fato foi absoluto e nunca se julgou a ninguém.

Dois semanas depois, em 22 de agosto de 1972, se conheceu a notícia da morte dos 16 guerrilheiros que, presos em Trelew, haviam ficado na cadeia sem poder fugir com os seus companheiros. O governo tentou passar o fato como uma nova tentativa de fuga. Segundo Isabella Cosse, “foi Tomás Eloy Martínez quem denunciou que os guerrilheiros foram assassinados desarmados. O fez em uma reportagem em Panorama pela qual o despediram na semana seguinte<sup>199</sup>”. Como nos conta Eidelman o massacre de Trelew “[...] marcou um importante ensaio da metodologia do terrorismo de Estado. Se aplicou um política genocida, uma pedagogia do terror, a não assunção da autoria do fato criminal, o pacto de sangue e a aplicação da lei de fugas”<sup>200</sup>.

Mais uma vez, Mafalda mostrou aos seus leitores o que pensava sobre essa conjuntura por meio dessa tira (Figura 78)

---

<sup>199</sup> COSSE, Isabella. **Mafalda: historia social y política**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica, 2014. p. 127. Tradução nossa.

<sup>200</sup> EIDELMAN, Ariel Esteban. **El desarrollo de los aparatos represivos del Estado argentino durante la “Revolución Argentina”, 1966-1973**. Tese de Doutorado em História – Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, p. 318. 2010. Disponível em: <<http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/1412>>. Acesso em: 04/09/2018. Tradução nossa.

**Figura 78 - Mafalda e repressão.**

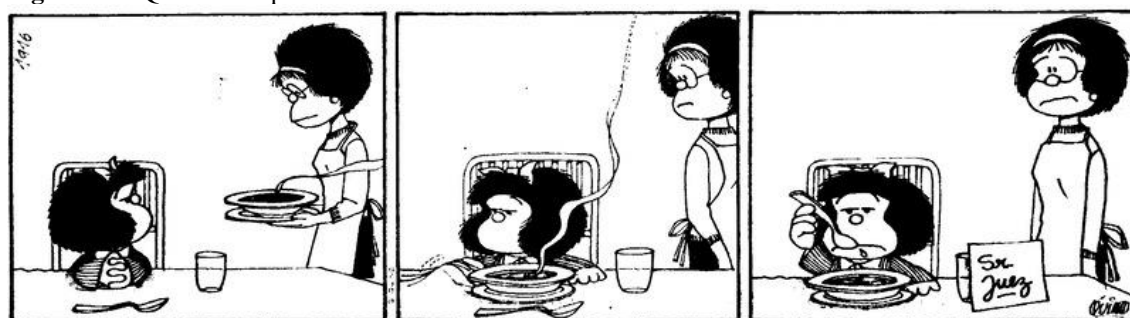


**Fonte:** QUINO. **Toda Mafalda.** Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 426.

Nessa tira podemos ver que pelo formato e tamanho das letras no quadrinho que Mafalda faz um protesto do começo ao fim da tira em que está em pé na cadeira de frente a mesa com um prato de sopa e exclama: “Que mal fizeram as galinhas? Nenhum!!! De que são culpadas as galinhas? De nada! Suas mãos, mãe, estão manchadas com caldo de inocentes!!!”. Podemos concluir que essa tira que as galinhas a que Mafalda se refere podem ser os tantos inocentes que foram torturados, assassinados, presos em mãos da ditadura durante o período da Revolução Argentina e que agora sofriam ainda mais com as atrocidades que vinham sendo cometidas pelas autoridades do país como se deu conhecimento do Massacre de Trelew.

É interessante que, neste contexto de escalada da repressão, Quino se despede de Mafalda em 1973. Em uma de suas últimas tiras, uma última referência à sopa (Figura 79)

**Figura 79 - Quino e a repressão.**



**Fonte:** QUINO. **Toda Mafalda.** Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2014. p. 528.

Nessa tira vemos que a mãe de Mafalda lhe traz um prato de sopa, a menina recebe e tira uma carta e a coloca em cima da mesa, a carta está endereçada ao “Sr. Juiz”, e no último quadro a vemos tomando a sopa. Podemos perceber aqui que Mafalda considera que esse prato de sopa pode a matar, ou mesmo a torturar e caso venha a morrer, que era um dos acontecimentos que se mostravam no cenário argentino, deixa de antemão uma carta ao senhor juiz, provavelmente explicando os motivos de sua morte. O próprio Quino em uma entrevista em que comemorava os vinte e cinco anos de Mafalda, em que a jornalista se põe a pensar como



estaria Mafalda vivendo com a idade atual, no que ele pensa e ele diz: “Mafalda nunca haveria chegado a ser adulta. Ela estaria entre os 30 mil desaparecidos da Argentina”<sup>201</sup>.

Com isso, podemos perceber que sem abandonar os temas da cotidianidade o quadrinho se inundou de remissões e piscadas mais diretas às greves, as lutas sociais e a repressão. Nem sempre as referências apareciam imediatamente após os acontecimentos. Mas, se integravam a uma reflexão modulada pelo contexto político e social que ancorava em certas temáticas, como o militarismo e a repressão. Nesse marco, Quino desenvolveu uma longa série de entregas sobre a repressão com a que se pode compreender como foi se formando uma posição frente à radicalização política e as ações das forças militares. Essas tiras, como demonstramos, compõem um argumento que as unifica, ainda quando não tenham sido publicada uma em continuação a outra nem Quino tenha pensado de modo intencional sua conexão.

De qualquer maneira, deixam evidente como Quino usava de suas tiras para intervir no debate público e exercer um papel de articulador da opinião pública. Por meio delas, expunha seus pensamentos e tentava marcar um posicionamento, ainda que fosse por meio do silêncio de seus personagens. Diante do prato de sopa, Quino imaginou que pudesse ser mais um a conhecer as atrocidades do calabouço, usando Mafalda para defendê-lo. Se a menina tivesse continuado a aparecer em seus quadros, talvez ela não tivesse, de fato, envelhecido, pois Quino não estaria mais lá para desenhá-la.

---

<sup>201</sup> QUINO. **Los 25 años de Mafalda**. Entrevista concedida a Norma Morandini. Cambio 16, n°862, 6 de junho de 1988. pp. 203-204. Apud. COSSE, Isabella. **Mafalda: historia social y política**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica, 2014. p. 222. Tradução nossa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer da nossa pesquisa pudemos afirmar alguns aspectos do posicionamento de Quino frente aos eventos que aconteceram dentro do contexto histórico em que ele escreveu a sua principal obra, como analisada, Mafalda.

Primeiramente, no capítulo um podemos observar como Quino elaborou um complexo mundo baseado na realidade argentina que refletia principalmente a vida da camada média da população. Com isso, ele conseguiu fazer um retrato do momento histórico que passava essa camada da população argentina em que ele também estava inserido. Nota-se também que ele foi enriquecendo essa história por meio de novos personagens que davam sentido e que dialogavam com o mundo fora do quadrinho, assim como o mundo dialogou com o mundo do quadrinho, produzindo assim uma dialética que era compreendida ou interpretada pelo público do quadrinho através da ironia, principal meio que Quino utilizou para dar sentido a sua obra. Percebemos como esses personagens foram importantes na utilização de contrastes que Quino fazia entre uma ideia e outra, ambas presentes em uma classe média progressista que cada vez mais assistia assustada às muitas mudanças que essas duas décadas trouxeram consigo.

Vimos que Quino apoiava as mudanças de pensamento que apenas começavam a dar vazão quando ele começou a escrever Mafalda, como por exemplo, o movimento de valorização da mulher, em que ele pode contrastar tanto com a mãe de Mafalda, como com sua amiga Susanita, que era o retrato dessa classe média mais conservadora. Percebemos desde o início de Mafalda que a política era um assunto que interessava muito a Quino, e ele comentava isso através de seus personagens, tanto a política interna do país como a política externa.

Quando Quino começou a escrever Mafalda, a Argentina passava por um governo democrático que governava Arturo Illia. Quino fez um retrato desse governo atentando-se aos movimentos sociais e às avaliações que a mídia fazia do governo, portanto, como ele mesmo disse, sem querer, fez tiras que refletiram essa imagem que de certa forma manipulou a opinião pública com respeito ao governo de Illia que acabou sofrendo um golpe militar. Mas, também constatamos no primeiro capítulo que desde cedo, Quino já tinha formado sua opinião contra os governos militares e contra o autoritarismo, até mesmo criando um símbolo para retratá-lo em sua obra.

Sobre a política externa, na época em Quino escreveu a Mafalda, o mundo vivia o que se convencionou chamar de Guerra Fria, uma disputa de alinhamento político entre duas potências mundiais, uma capitalista – EUA, outra comunista – União Soviética, que certamente influíram muito nos certames políticos da Argentina e do mundo. Pela crítica que ele fazia ao

capitalismo através do personagem Manolito, pudemos concluir, também através das tiras, que Quino tinha uma maior afinidade com um sistema comunista. Apesar de não ter se declarado um comunista, percebemos que sua posição primava por igualdade, distribuição de renda, poder aos trabalhadores, etc. Assim o mais correto a se dizer é que o autor se posicionava no espectro à esquerda da política, fato que o fazia nutrir tais esperanças em relações aos regimes socialistas.

Ademais, Quino nunca foi filiado a nenhum partido, por isso, pudemos notar que suas afirmações e posicionamentos dentro dos debates que ele escolhia fazer parte, tinham uma motivação que era totalmente autônoma, por isso poderíamos identificar a Quino com os intelectuais que escolheram não se alinhar a partidos políticos, principalmente ao Partido Comunista de Cuba, que como apresentamos no segundo capítulo teve uma influência direta na manifestação de alguns artistas desse período.

Apresentamos também no capítulo dois os princípios morais aos quais Quino estava atrelado. Pudemos perceber através disso que suas manifestações pacifistas e suas reclamações diante de instituições que se mostravam sem poder diante das atrocidades cometidas por governos autoritários vinham de uma relação que ele possuía com os direitos humanos e a defesa dos mais debilitados dentro do sistema capitalista.

Pudemos notar também que suas reivindicações estavam alinhadas com um movimento que surgiu nessa época, que foi a contracultura. Mesmo ele não tendo mencionado esse movimento, pudemos ver como ele insere a Mafalda dentro da categoria de jovens que participaram ativamente dessas manifestações e como através dela ele demonstra o mesmo ideal que tinham esses jovens de transformar o mundo de uma forma totalmente nova, com uma mudança radical no comportamento dessa juventude que não estava mais disposta a esperar, eles se propuseram a fazer a revolução social, a mudar mundo, com sua nova forma de contestação social.

Esse período também assistiu a uma radicalização e politização total da juventude, na Argentina isso marcou esses anos da Revolução Argentina. Sendo assim, pudemos ver Quino se posicionando dentro do debate de se era necessário ou não pegar em armas para fazer a Revolução. Quino através de Mafalda expôs seu pensamento de que ele não achava necessário fazer a revolução armada, mas que apenas com a propagação de ideias através da arte e de movimentos sociais, seria necessário alcançar a massa revolucionária.

E no último capítulo concluímos como Quino se posicionou dentro da crescente onda de violência do final da Revolução Argentina contra o autoritarismo, Mafalda ficou identificada como um símbolo anti-ditatorial. E Quino pode explorar a criação de dois novos personagens

para ajudar a retratar suas ideias dentro de um cenário que censurava cada vez mais e oprimia cada vez mais a população.

Com isso, e a com a popularidade que alcançaram as ideias de Quino através da sua obra Mafalda, podemos pensar em Quino como sendo um intelectual universal por promover o discurso relacionado aos valores humanitários, que, naquela época, se encontravam mais relacionados aos ideais de esquerda.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Fonte:

QUINO. **Toda Mafalda**. Buenos Aires: Ediciones de la Flor. 2014.

### Entrevistas:

QUINO. **El humor libre**. 04/03/2009. Entrevista concedida a Lúcia Iglésias Kuntz. Disponível em: <http://museodiogenestaborda.blogspot.com.br/2009/03/quino-elhumor-libre-entrevista.html>. Acesso em: 06/02/2017.

\_\_\_\_\_. **Entrevista a Quino**. 03/12/1972. Entrevista concedida a La Opinión Cultural. Disponível em: <http://www.elhistoriador.com.ar/entrevistas/q/quino.php>. Acesso em: 06/02/2017.

\_\_\_\_\_. **Mafalda son diez años y nada más**. 02/12/2005. Entrevista concedida a BBC Mundo. Disponível em: [http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid\\_4289000/4289786.stm](http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_4289000/4289786.stm). Acesso em: 06/02/2017.

\_\_\_\_\_. **Me gusta la sopa**. 06/08/2004. Entrevista concedida a Martín Murphy. Disponível em: [http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid\\_3541000/3541928.stm](http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_3541000/3541928.stm). Acesso em: 06/02/2017

\_\_\_\_\_. **Quino admite que prefiere a Libertad que Mafalda**. Disponível em: <http://diariocorreo.pe/miscelanea/quino-admite-que-prefiere-a-libertad-sobre-maf-250919/>. Acesso em: 07/09/2017.

\_\_\_\_\_. **Quino com o poder na mira**. 24/07/1999. Entrevista concedida a Folha de São Paulo. Disponível em: <http://www.socialistamorena.com.br/quino-com-o-poder-namira/> >. Acesso em: 06/02/2017.

\_\_\_\_\_. **Criador de Mafalda nega ter matado personagem**. Entrevista para EFE, no México, reproduzida pelo Jornal Folha de São Paulo. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2008/11/472085-criador-de-mafalda-nega-ter-matado-personagem.shtml>. Acesso em: 14/05/2018.

\_\_\_\_\_. **Quino: Creó a Mafalda, pero no: Mafalda no lo creó a él**. Entrevista concedida a Mónica Maristain. Disponível em: <http://www.sinembargo.mx/24-05-2016/1663779>>. Acesso em: 15/05/2018.

\_\_\_\_\_. Entrevista: **Se Mafalda quiere vivir, allá ella. Yo también quiero vivir**. Disponível em: <https://www.unosanrafael.com.ar/espectaculos/quino-si-mafalda-quiere-vivir-alla-ella-yo-tambien-quiero-vivir-n1000527.html>. Acesso em: 30/04/2018.

\_\_\_\_\_. **Entrevista concedida para o programa Los 7 locos**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g05FM5FknEc>>. Acesso em: 16/05/2018.

\_\_\_\_\_. **Mafalda divierte en Estados Unidos**. Crónica, 9 de mayo de 1995.

\_\_\_\_\_. **Quinometria**. Entrevista concedida para Mónica Maristain. Disponível em: <<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-1247-2004-02-22.html>>. Acesso em: 16/05/2018.

\_\_\_\_\_. **Semana gráfica**. Entrevista realizada por Oscar Giardinelli em 13 de março de 1971.

\_\_\_\_\_. **Los 25 años de Mafalda**. Entrevista concedida a Norma Morandini. Cambio 16, n°862, 6 de junho de 1988. pp. 203-204. Apud. COSSE, Isabella. **Mafalda: historia social y política**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica, 2014.

### **Livros e periódicos:**

AGGIO, Alberto; PINHEIRO, Marcos Sorrilha. **Os intelectuais e as representações da identidade latino-americana**. Dimensões. Revista de História da Ufes, vol 29, 2012.

AGUIRRE, Javier Román; MEZA, Nancy Liliana Villamizar. **Quino: del mundo del cómic al mundo de la filosofía**. REVISTA FILOSOFÍA UIS, [S.l.], v. 15, n. 1, p. 163-188, ene. 2017. ISSN 2145-8529. Disponível em: <<http://repvie.uis.edu.co/index.php/revistafilosofiauis/article/view/6044>>. Acesso em: 25 ago. 2017.

ANZORENA, Oscar R. **Tiempo de violencia y utopia (1966-1976)**. Buenos Aires: Editorial Contrapunto, 1988.

AZEVEDO, Tarcio Vancim de. **Reinaldo Arenas e Heberto Padilla: memórias dissidentes à Revolução Cubana no ocaso do Socialismo Soviético**. Dissertação de Mestrado. Franca: Unesp, 2014.

BARALE, Ana Maria Pepino. “**Mafalda: el humor gráfico según Quino**”. p. 27-46. Em: Revista Fuentes humanísticas : La historieta gráfica: cómic, tebeo, y similares aspectos técnicos y de contenido en casos particulares. Dossier. Año 21, número 39 (segundo semestre, 2009). Disponível em: <<http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/2279?show=full>>. Acesso em: 08/09/2017.

BASTOS, E. R. & RÊGO, W. D. L. (org.). **Intelectuais e política – a moralidade do compromisso**. São Paulo: Editora Olho d’água, 1999.

BOBBIO, Norberto. **Os intelectuais e o poder. Dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea**. São Paulo: Edunesp. 1997.

BRAILOVSKI, Antonio. **Historia de las crisis argentinas**. Buenos Aires: Editorial Belgrano, 1983.

BURKART, Mara. **De Caras y Caretas a Humor: a imprensa de humor gráfico na Argentina do século XX**. Revista USP. São Paulo, n. 88, p. 26-37. dezembro/fevereiro 2010-2011.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano – Artes de fazer**. Petrópolis: Editora Vozes. 1998.

CIRNE, Moacy. **Uma introdução política aos quadrinhos**. Rio de Janeiro: Achiamé/Angra, 1982.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia. A História entre certezas e inquietude**. Porto Alegre: Ed. Da Universidade/UFRGS, 2002

COSSE, Isabela. **Mafalada: história social y política**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2014.

COSTA, Adriane Vidal da. **Intelectuais, Política e Literatura na América Latina: o debate sobre revolução e socialismo em Cortázar, García Márquez e Vargas Llosa (1958-2005)**. Tese de Doutorado. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

CRESPO, Regina Aída. **Revistas Culturais e Literárias Latino-americanas. Objetos de Pesquisa, fontes de conhecimento histórico e cultural**. In: FRANCO, Stella Maris Scatena; JUNQUEIRA, May Anne (orgs.). **Cadernos de Seminário de Pesquisa**. São Paulo: Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo / Humanitas, 2011, p. 98-116.

*Declaración de Córdoba de la Delegación Regional de Córdoba*, CGT de los Argentinos, 21 de março de 1969, folheto, 4 páginas. Apud. ROUQUIÉ, Alain. **Poder militar y sociedade política en la Argentina II – 1943-1973**. Buenos Aires: Emecé, 1982.

DENIS, Benoit. **Literatura e engajamento de Pascal a Sartre**. Bauru: SP. Edusc, 2002.

*Dulce y venenosa*, Visión, 6 de setembro de 1968. p. 76. Apud. COSSE, Isabella. **Mafalda: historia social y política**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica, 2014.

FERRO, Marc. **O século XX explicado aos meus filhos**. São Paulo: Agir, 2008.

ECO, Umberto. **Apocalípticos y Integrados**. Espanha: Editorial Lumen, 1984.

EIDELMAN, Ariel Esteban. **El desarrollo de los aparatos represivos del Estado argentino durante la “Revolución Argentina”, 1966-1973**. Tese de Doutorado em História – Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, p. 99. 2010. Disponível em: <<http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/1412>>. Acesso em: 04/09/2018.

ELEY, Geoff. **Forjando a democracia. A história da esquerda na Europa, 1850-2000**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2005.

FOSTER, David Willian. **Mafalda: an Argentina comic stripe**. The Journal Popular Culture. 14. pp. 497-508.

\_\_\_\_\_. **Mafalda From Hearth to Plaza**. In: HART, Stephen; YOUNG, Richard (org.). **Contemporary Latin American Cultural Studies**. London and New York: Routledge. 2003.

GILMAN, Claudia. **Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionário en America Latina**. Buenos Aires: Siglo XXI.2003.

GORDILLO, Mónica. **Protesta, rebelión y movilización: de la resistência a la lucha armada, 1955-1973.** In: JAMES, Daniel (Dir.) **Nueva Historia Argentina. Violencia, proscripción y autoritarismo: 1955-1976.** Tomo 9. Buenos Aires: Sudamericana, 2007.

*Hechos y protagonistas de las luchas obreras argentinas*, n°6. Buenos Aires: Editorial Experiencia, 1984. Apud. ANZORENA, Oscar R. **Tiempo de violencia y utopía (1966-1976).** Buenos Aires: Editorial Contrapunto, 1988.

HILB, Claudia; LUTZKY, Daniel. **La Nueva Izquierda Argentina: 1960-1980.** Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1984.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos Extremos.** O breve século XX 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JIMÉNEZ, Jaime Eduardo Jaramillo. **Generación y biografía: de la imagen a la escritura, de la escritura a los medios (Elementos para un socioanálisis).** Revista Literatura: teoría, historia, crítica 3, 2001.

KARNAL, Leandro; TATSCH, Flávia Galli. **A memória evanescente.** In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina. **O historiador e suas fontes.** São Paulo: Contexto, 2012.  
LUNA, Félix. **Argentina de Perón a Lanusse.** Buenos Aires: Sudamerica/Planeta, 1984.

MANZANO, Valeria. **Sex, Gender and the Making of the ‘Enemy Within’ in Cold War Argentina.** Journal of Latin American Studies. Volume null. Fevereiro 2015, pp. 1-29. Disponível em: <[http://journals.cambridge.org/abstract\\_S0022216X14000686](http://journals.cambridge.org/abstract_S0022216X14000686)>. Acesso em: 15/08/2018.

MARCHIONNI, Franco; SALES, Romina Giselle. **MAFALDA Reload. Aproximaciones conceptuales a la cultura latinoamericana a través de la obra de Quino.** REGISTROS, Mar del Plata, año 8 (n.8): 32-51. Junio 2012

MASOTTA, Oscar. **La Historieta en el Mundo Moderno.** Barcelona: Paidós, 1970.

MILLÁN, Mariano. **Las movilizaciones estudiantiles en Corrientes e residencia durante la “Revolución Argetina”, 1966-1973.** Folia Historica del Nordeste. N° 29, Maio-Agosto, 2017. pp. 175-202. Disponível em: <<http://www.iighi-conicet.gob.ar/wp-content/uploads/2017/12/v0n29a08.pdf>>. Acesso em: 23/08/2018.

MONTAÑO, E. (2004, 26 de octubre). **Deplora Quino “el retorno del imperialismo y el obscurantismo.** Disponível em: <<http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2004/10/26/deplora-quino-el-retorno-del-imperialismo-y-el-obscurantismo/>>. Acesso em: 27/08/2017.

MOSCOVICI, S. **Psicología social II. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales.** En, Jodelet, D. La representación social: fenómenos, conceptos y teoría. Barcelona-Buenos Aires-México: Paidós. 1984. p. 17-18. Apud. MARCHIONNI, Franco; SALES, Romina Giselle. **MAFALDA Reload. Aproximaciones conceptuales a la cultura latinoamericana a través de la obra de Quino.** REGISTROS, Mar del Plata, año 8 (n.8): 32-51. Junio 2012.



O'DONELL, Guillermo. **O Estado burocrático autoritário**. Buenos Aires: Editorial Belgrano, 1982.

ONGARO, Alberto. **Oesterheld en terceira persona**. p.36. Apud em: RAMOS, Paulo. **Bienvenido**. Um passeio pelos quadrinhos argentinos. Campinas: Zarabatana Books, 2016.

OLIVEIRA, Carlos Eduardo Rebuá. **Mafalda na aula de História: a crítica aos elementos característicos da sociedade burguesa e a construção coletiva de sentidos contra-hegemônicos**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Centro de Educação e Humanidades da UERJ – Programa de Pós-Graduação em Educação, 2011.

PADILHA, Miguel Angel Taroncher. **Periodists y prensa semanal in el golpe del Estado del 28 de junio de 1966: la caída de Illia y la revolución argentina**. Tese de doutoramento. Universitat de Valencia. 2004.

PADRÓS, Enrique S. **Introdução**. In: HOLZMANN, Lorena & PADRÓS, Enrique S. **1968: contestação e utopia**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

PERINA, Rubén M. **Onganía, Levingston, Lanusse, Los militares en la política Argentina**. Buenos Aires: Editorial Belgrano, 1983.

PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é Contracultura**. São Paulo: Editora Brasiliense: 1992.

PIGNA, Felipe. **Historia de la Argentina: 1810 – 2000**. Buenos Aires: AZ, 2007. Apud. KULITZ, Layssa Bauer Von. **Mafalda e o desencanto argentino: Uma análise do espírito argentino nos anos 1960**. Revista Três Pontos. vol. 10. Nº2. 2013. pp.45-50. Disponível em: <https://seer.ufmg.br/index.php/revistatrespontos/article/view/2678>. Acesso em: 07/09/2017.

PINHEIRO, Marcos Sorrilha. **As contribuições da Sociologia para o desenvolvimento da História Intelectual**. História e Cultura, Franca, v.3, n.3 (Especial), dez. 2014.

PONZA, Pablo. **Los Intelectuales críticos y la transformación social em Argentina (1955-1973). Historia intelectual, discursos políticos y conceptualizaciones de la violencia em la Argentina de los años sesenta-setenta**. Tese de Doutorado, Universidade de Barcelona, 2007. Disponível em: < <http://hdl.handle.net/2445/35197> >. Acesso em: 04/09/2018.

PRADO, Giliard da Silva. **Entre a cooptação e a censura: as metamorfoses nas relações entre Estado e intelectuais sob a Revolução Cubana**. Anais eletrônicos da IV Semana de História do Pontal/III Encontro de Ensino de História. 29 de novembro a 02 de dezembro de 2016. Disponível em: <<http://www.eventos.ufu.br/sites/eventos.ufu.br/files/documentos/giliarddasilvaprado.pdf>>. Acesso em: 16/05/2018.

PREMAT, Adriana. **Popular Culture, Politics, and Alternative Gender Imaginaries in 1960s and 1970s Argentina**. Studies in Latin America Popular Culture, Vol. 33, 2015. pp. 41-56.

QUIROGA, Hugo. **Intelectuais e política na Argentina: notas sobre uma relação problemática**. In: Os intelectuais e a política na América Latina. Cadernos Adenauer. Vol4/2003.

RAMOS, Paulo. **Bienvenido. Um passeio pelos quadrinhos argentinos.** Campinas: Zarabatana Books. 2016.

RAHDE, Maria Beatriz Furtado; PASE, André Fagundes. **O imaginário em Mafalda numa prospeção pós-moderna.** In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, INTERCOM, 28. 2005. Rio de Janeiro: UERJ. 2005. Trabalho apresentado no NP n°16 – Histórias em Quadrinhos.

*Revista Humor Registrado*, n°126, Abril, 1984. p. 49-50.

RIVERA, Jorge B. **Panorama de la Historieta em la Argentina.** Buenos Aires: Coquena Grupo Editor S.R.L., 1992.

RIZ, Liliana de. **La política en suspenso 1966-1976.** Buenos Aires: Paidós, 2000.

ROMERO, Luis Alberto. **Breve História Contemporânea de la Argentina.** Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1994.

\_\_\_\_\_. **História Contemporânea da Argentina.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

ROMERO, Ricardo. **La lucha continua. El movimiento estudiantil argentino en el siglo XX.** Buenos Aires: Eudeba, 1998.

ROUQUIÉ, Alain. **O Estado Militar na América Latina.** São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1982.

\_\_\_\_\_. **Poder militar y sociedade política en la Argentina II – 1943-1973.** Buenos Aires: Emecé, 1982.

RUSSO, Edgardo y COLOMBRES, Juan Carlos. **Landrú x Landrú.** Buenos Aires, El ateneo, 1993. p. 20. apud BURKART, Mara. **De Caras y Caretas a Humor: a imprensa de humor gráfico na Argentina do século XX.** Revista USP. São Paulo, n. 88, p. 26-37. dezembro/fevereiro 2010-2011.

SARTRE, Jean Paul. **O que é literatura?** Apud. DENIS, Benoit. Literatura de engajamento de Pascal a Sartre. Bauru: Edusc, 2002.

SILVA, Helenice Rodrigues da. **História Intelectual em Questão.** In: Grandes nomes da História Intelectual. Org. LOPES, Marco Antônio. São Paulo: Ed. Contexto, 2003.

SIRINELLI, Jean François. **Os intelectuais.** In: REMOND. René. Por uma história política.

\_\_\_\_\_. **Os intelectuais do final do século XX: abordagens históricas e configurações historiográficas.** In: AZEVEDO, Cecília... [et al]. Cultura política, memória e historiografia.

STEIMBERG, Oscar. **Reflexões sobre o humor contemporâneo.** [Entrevista realizada em XX de julho, 2016]. Revista Tempo e Argumento, Florianópolis, v.8, n.18, p. 463-469, maio/ago. 2016. Entrevistadoras: Conceição Pires, Mara Burkart.

TERÁN, Oscar. **Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual en Argentina 1956-1966.** Buenos Aires: Puntosur, 1991.

TOLEDO, Patrícia Renata de. **Reforma Universitária na América Latina (Argentina e Peru): A emergência das vanguardas no continente.** Franca: Dissertação de Mestrado, Unesp, 2000, p.38.

VAZQUEZ, Laura. **El oficio de las viñetas. La industria de la historieta argentina.** Buenos Aires: Paidós. 2010.

ZOLOV, Eric.(2012) **Expandiendo nuestros horizontes conceptuales: El pasaje de una "vieja" a una "nueva izquierda" en América Latina en los años sesenta.** Aletheia, 2 (4).  
En Memoria Académica. Disponível em:  
<[http://www.memoria.fahce.unlp.ar/art\\_revistas/pr.5301/pr.5301.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.ar/art_revistas/pr.5301/pr.5301.pdf)>. Acesso em:  
01/05/2018.

WESCHLER, Lawrence. **Um milagre, um universo: o acerto de contas com os torturadores.** São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

### Mídias e sites

<<https://www.youtube.com/watch?v=MBCKrSkFXNU>>.

<<http://mafalda.net/index.php/PT/a-historia/entrevista>>.

<<http://lanuez.blogspot.com.br/2009/07/quino-en-sus-inicios-revista-dibujantes.html>>.

<[www.quino.com.ar](http://www.quino.com.ar)>.

<<http://www.listindiario.com/puntos-de-vista/2014/10/14/341386/mafalda-explicada-por-umberto-eco>>.

<<http://www.todohistorietas.com.ar/historiademafalda.htm>>.

<<http://www.mafalda.net/index.php/PT/a-historia/umberto-eco>>.

<<https://www.youtube.com/watch?v=ZKqN8-PukYo>>.

<<https://www.youtube.com/watch?v=pCgDL2aamQ4>>.

<<https://www.youtube.com/watch?v=1XzLuaXgUQw>>.

<<http://www.literatura.us/padilla/uneac.html>>.

<<http://www.amnistiacatalunya.org/edu/humor/mafalda/index.html>>.