



A ADULTIFICAÇÃO EM MAFALDA: realidade legitimada pelas HQs

Alessandra Barros Pereira Ferreira
(Mestre em Letras- UFJF)

Resumo: A criança sempre foi vista como alguém sem importância na sociedade, sob um discurso de que somente saberiam o que fosse editado pelos pais. Assim, nasce uma nova forma de instaurar a realidade: os quadrinhos. Tal gênero foi alvo de duras críticas por parte de educadores e pais por serem próprios para uma sociedade com pouco conhecimento, entretanto, as tiras de Quino, idealizador de Mafalda, nos apresenta um mundo confuso, imerso em problemas sociais e muita desigualdade. Com o presente trabalho tem-se a verificação da “adultificação” da criança pelos meios midiáticos, comprovando a nova família formada no século XX.

Palavras-chave: *Graphic novel*, Mafalda, Adultificação

1. Introdução

“Como sempre, é questão de genialidade individual, de saber elaborar um discurso de tal forma incisivo, límpido, eficaz, que consiga dominar todas as condições dentro das quais o discurso, por força das circunstâncias, se move.”¹
Umberto Eco.

Não se sabe precisar a origem dos quadrinhos, o que se pode afirmar é que existem duas tendências que podem ter dado início ao que hoje chamamos de *novela gráfica*. Uma tendência diz respeito ao professor *Rodolphe Topffer* que fez algumas “histórias em estampas” a partir de 1820, enquanto a outra localiza o início nos jornais de *Joseph Pulitzer* (*New York World*), e *William Randolph Hearst* (*New York Journal*), no fim do século XIX. Tal embate se justifica como uma forma de definir se os quadrinhos são base da tradição artística ou meios de comunicação de massa, o que nos mostra que tal procura por determinar seu surgimento seja um meio de afirmação por sua aceitabilidade nos dias de hoje.

A aceitação das HQs como literatura abriu uma porta para que os intelectuais desmembrassem a escrita da imagem e vissem que precisava de um novo conceito para se

1

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1979.



referirem a ela. *Eddie Campbell* (2004) viu a necessidade de se criar um termo, visto que a expansão delas estava acelerada. Chamou de “Novela Gráfica”, mesmo afirmando que o termo não era o mais adequado. Procurou interpretá-lo como conveniente, visto que a denominação “gibis” gerava muitos problemas de terminologias.

Por muito tempo, a história em quadrinhos foi considerada um produto da marginalidade e usada exclusivamente por crianças, o que a fez receber a qualificação de “subliteratura”, problema que preocupava a pedagogia escolar, uma vez que os quadrinhos eram considerados “cultura de massa”, os alunos não “aprendiam” com eles e a informação obtida era “sem filtros”, o que gerava um embate no ambiente escolar.

Antes de 1954, os quadrinhos não eram vistos como pedagógicos, pois continham poucas palavras, o que fazia com que fossem vistos como “promoção à delinquência”, e nesse âmbito, foi feita uma vigilância sobre o que os estudantes estavam lendo, gerando uma “caça as bruxas” sobre os mesmos, culminando em quedas de venda e de leitura.

Os quadrinhos, inicialmente, só eram aceitos se fossem adaptações da literatura, pois causavam um certo “temor” em relação às poucas palavras, o que Pedro Salinas (1891-1951), sendo citado por García, na página 23, do livro “Novela Gráfica”, explica em relação ao surgimento dos quadrinhos e sua aceitação:

Em minha opinião, esse gênero merece uma atenta consideração. Equivale a uma literatura de baixo estofo, com conteúdo deliberadamente tosco e vulgar, publicada em partes, e cuja novidade está em ir diminuindo o papel da palavra em favor do papel do desenhado, do gráfico. A linguagem das *tirillas*, puro diálogo, é como a última concessão feita à palavra humana, seu último reduto, nesta luta contra a língua. As tirinhas podem ser compreendidas, e esta é a razão do seu sucesso, por crianças que acabam de ser alfabetizadas, e quase pelos analfabetos. São uma leitura sem texto, com a escamoteação da linguagem em sua função expressiva. (...) de sorte que o homem, em vez de passar horas e horas lendo *Guerra e Paz* de Tolstoi, a abrevie em três fascículos, sem esquentar muito a cabeça e economizando um tempo e uma energia preciosos (GARCÍA, 2012, p. 23).

Os quadrinhos, para o autor, seriam uma forma de reduzir o potencial da análise teórica, gerando uma análise pré-concebida dos textos. O medo que tinha de as imagens tomarem o lugar das “grandes” literaturas mostrou que as mentes infantis se pautavam no que liam, só não levou em consideração que a experiência de leitura dos quadrinhos era diferente das experiências da literatura, até então aceitas, mas que ambas eram lidas, independentemente de como eram escritas. Criticar a arte seja ela como for, é ter um pré-conceito aos seus termos, o que não nos habilita a sua interpretação.



A expressão “graphic novel” teve seu surgimento hipotético em 1960, quando foi incluído em fanzines americanos, Nessa época, os quadrinhos *underground* já haviam causado uma ruptura no meio convencional das HQ’s, mas era necessária a criação de algo dirigido a um público mais adulto, diferente daqueles que já existiam (Batman e Pato Donald), que era a mesma linha de história: luta do bem contra o mal. E assim precisavam de um novo nome, o que a partir de 1970, o termo passa a ser usado com maior regularidade, fato que se estabelece na cultura de massa americana como uma “literatura independente”.

Muitos autores tinham receio em utilizar o termo “graphic novel”, pois, de acordo com o investigador Manuel Barrero (2001), a nova nomenclatura “só iria atrapalhar”. O que ele não levou em consideração foi o fato de que a expressão captava o “espírito novo” a que se buscava, não pela forma, mas pela mensagem. Uma forma artística se difere da outra, justamente:

[...] uma história em quadrinhos não será melhor se apresentar uma forma que se aproxima mais à de uma novela, assim como um novelista não será melhor escritor se souber disparar um fuzil, nem um policial melhor se souber tocar violino (IBAÑEZ apud GARCÍA, 2010. p. 36).

Assim, a história em quadrinhos toma novos contornos, o que a torna uma “nova arte”, inserindo-a no mercado editorial.

Santiago García (2012) propôs que a novela gráfica fosse a última vanguarda literária, o que propôs que no início se tratava de uma experimentação, ou seja, proposição de novas formas, assim como o surrealismo:

Os anciãos da tribo, que nunca haviam notado que o jornal comum era tão frenético quanto uma exposição surrealista, não podiam se dar conta de que os quadrinhos eram tão exóticos como os livros ilustrados do século VIII (GARCÍA, 2012, p. 25).

É somente a partir do século XX que os quadrinhos se estabeleceram como literatura e assumiram um status de arte. E, com sua aceitação, os quadrinhos passaram a ter uma fama maior e o sucesso foi grande, mesmo com pouco tempo de vida. Com isso, os jornais tiveram que publicar as HQs, porém, com uma nova forma: *Comic Book*, “que são HQs que contêm entre 34 a 64 páginas com histórias que podem ou não ter sequência em edições anteriores ou posteriores com preço acessível” (GARCÍA, p.112).

Devido ao apelo popular decorrente da preocupação de que as HQs poderiam alienar os jovens, foi aberta uma investigação para averiguar tais fatos, o que provou que tais denúncias não eram verdadeiras, porém, as editoras tiveram que criar a *Comics Magazine*



Association of América, esta que continha um projeto de autocensura em relação aos assuntos abordados nas histórias. Tal projeto não foi bem recebido pelos cartunistas, visto que não teriam liberdade em criar, e que a maioria das HQs tratava de histórias com temas relacionados à violência, crimes e sexo, tornava inviável a continuação destes, como exemplo *Black Hole* (BURNS, 2005), o que mostra uma clara referência ao uso de preservativos. O fato de uma empresa ler a história antes de ser publicada gerou grande problema nas vendas, porém, agradou as editoras, pois era uma forma de eliminar a concorrência.

2. O conceito de literatura

Arte é tudo aquilo que se torna legítimo, é tudo o que se pode encontrar raízes. Tal afirmação nos remete a seguinte indagação: As HQs seriam, de fato, arte?

O conceito de literatura se baseia nos grandes clássicos como a *Iliada* ou a *Odisseia*, textos que eram para ser lidos, não continham imagens, somente palavras, e eram o que os estudiosos difundiam como arte. Quando a arte visual passou a assumir um papel dentro da sociedade, começou a incomodar a “conduta moral” existente na família americana, e as críticas não demoraram a chegar sobre a influência nociva dos quadrinhos sobre os jovens, o que resultou em teorias como as do Dr. Frederick Wertan² – em *A Sedução dos Inocentes* – reforçam o cerco moralista em torno desses tipos de publicações que passam a ser sistematicamente proibidas pela censura nos EUA, imposta por uma linha de política guiada pelo Macarthysmo, tendo como instrumento o CMMA (...) que elabora as diretivas morais para “orientação” de editorial de quadrinhos baseada no Comics Code³.

O “medo” presente na nova literatura estava, justamente, no fato de ser uma influência negativa aos jovens, com isso as revistas com temas de horror, sexo e violência foram proibidas para venda, gerando um esgotamento em vendas de originais. Muitas editoras, como paulistas, por exemplo, investiram em histórias fabricadas por roteiristas nacionais, o que fez surgir novos nomes no mercado como o de Flávio Colin e Nico Rosso, entre outros.

2 WERTHAM, Frederic. *Seduction of the innocent*. Amereon, 1996.

3 GONÇALO, Júnior. *A guerra dos gibis: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-64*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.



A visão acerca dos quadrinhos, como literatura, surgiu na Europa e somente mais tarde, expandiu-se para outras regiões, isso significa que o mesmo problema de aceitação enfrentado nos EUA foi o mesmo tratado aqui, no Brasil. E desde seu início, 1896, os quadrinhos ganharam estética e conteúdo novos. O que antes era sumariamente midiático e para poucos, passou a ser público. Seu intuito exclusivamente infantil passou a ser para todas as idades, e foi com Will Eisner⁴ que houve transformações.

Mas o crescimento das histórias em quadrinhos não foi acompanhado pelos cartunistas e idealizadores, o que fez com que as histórias voltassem a ser lidas apenas por crianças e jovens, intensificando a teoria de que tal literatura fora feita para pessoas com dificuldade de abstração, ou seja, analfabetos ou crianças.

A problemática acerca do fato tomou grandes proporções, principalmente com o lançamento do livro *Seduction of Innocent*, em que o autor, Dr. Frederick Wertan afirmava que as histórias induziam os jovens ao uso de drogas e a prática de sexo e violência, o que foi acompanhado pelo pensamento comunista da época. A censura começou a ficar mais rígida, pois os valores morais estavam sendo “corrompidos”, com isso, a queda nas vendas foi inevitável.

No Brasil não foi diferente, já que tudo havia começado na Europa, ou seja, as especulações sobre o que era “aceitável” também pairavam no universo das histórias em quadrinhos no Brasil, quem lesse esse tipo de história se tornava alienado. Tais pensamentos e atitudes comprovaram o preconceito que tal literatura causava.

Mesmo com o apoio de grandes escritores, como Jorge Amado⁵, por exemplo, a ditadura militar (1964-1985), só fez agravar a queda no mercado das histórias em quadrinhos. Enquanto nos EUA, as editoras buscavam meios para que tal literatura continuasse no mercado, no Brasil, continuou seguindo os padrões norte-americanos. E assim, por longo período, as HQs permaneceram como estigma pela “baixa no ensino-aprendizagem”, concluindo que usá-las em sala seria impossível. Foi somente a partir da década de 1980 que começaram a ganhar espaço novamente como arte, porém com temáticas adultas, no Brasil, contudo, continuava a ser literatura infantil.

O problema dos temas não seria colocado em pauta se fossem livros didáticos, como o que usamos hoje, 2018, ou seja, seria pedagógico se fosse relacionado a assuntos de gramática ou história, porém, como se tratavam de temas violentos ou relacionados a sexo,

4 EISNER, Will. *Quadrinhos e Arte Sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

5 AMADO, Jorge. *Jubiabá*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.



os educadores consideravam, e ainda consideram, uma “baixa” cultura, sem conteúdo. A forma como tal literatura é encarada deve ser modificada, um exemplo disso é a HQ de Moby Dick, que é encarada como uma adaptação e não como um clássico, e para tanto “deve” ser lida apenas como tal, não levando em consideração sua forma e conteúdo próprios de uma HQ. Nesse viés, deve-se levar em conta a narrativa em si, visualizando que histórias em quadrinhos também é arte, confirmando seu caráter mutável, significando não o fim de uma arte, mas a modificação desta.

3. A “adultificação” da criança

Em sua obra *O desaparecimento da infância* (1999)⁶, Neil Postman⁷ figura sobre como a visão de ser criança passou por grandes desdobramentos durante décadas, levando em consideração a aproximação entre a criança e a tecnologia, em um parâmetro que o autor chamou de “valores culturais” apreendidos pelos meios de comunicação. O autor nos chama a atenção para o fato de a infância estar desaparecendo e as crianças estarem se transformando em “Pseudo-adultos”.

O autor ainda assinala que devido a gama de informações que essas têm acesso, cada dia mais a criança passa a ter quase a mesma atividade do adulto, por exemplo, nos EUA, as penas por infrações são as mesmas, independentemente da idade. Com essa modificação, até as brincadeiras se modificaram, o que configura “a queda da barreira entre o mundo infantil e o adulto” (POSTMAN, 1999).

Não se sabe muito bem o papel da criança na Antiguidade Clássica, porém, o autor ressalta uma concepção de educação entre gregos e romanos, e foi nesta época que se iniciou certa restrição de como agir em meio aos pequenos, o que se perdeu na Idade Média. No entanto, depois das invasões Bárbaras (400 d.C. – 800 d.C.), existiu um olhar diferenciado sobre a forma de leitura e as maneiras como o adulto lidava com as crianças.

Assim, na Idade Média, as crianças eram “mini-adultos”, ou seja, poderiam realizar qualquer atividade de um adulto, exceto guerrear ou ter relações sexuais. E foi nesta mesma época que eram praticadas brincadeiras com os órgãos genitais sem nenhuma crítica moral, o

6 POSTMAN, Neil. *O Desaparecimento da Infância*. Tradução: Suzana Menescal de A. Carvalho e José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1999.

7 Neil Postman (1931-2003) foi um importante teórico da educação e defendeu a tese de que a infância é algo ligado à sociedade e não algo biológico.



que só veio a mudar na Modernidade, por causa da ascensão da civilização, o que propõe que se deve agir de forma discreta perante os pequenos, quando o assunto for relacionado a sexo.

Foi só a partir do século XVI que se iniciaram impressões de livros infantis ligados a orientações maternas acerca da educação de seus filhos, o que prova que a educação gera crianças protegidas e seguras na construção social da infância. Vale lembrar que a fase de infância, de acordo com dados da medicina, é até 12 anos, a partir daí inicia-se a adolescência e posteriormente a vida adulta, mas para Rousseau⁸, estudioso da educação, a partir do momento em que uma criança desenvolve o hábito da leitura, em torno dos 7 anos, já inicia a vida adulta, porque já compreende o mundo a sua volta. Já para a igreja católica, tal idade é a fase da racionalidade, o que também foi usado pelo sistema educacional como fase de ingresso em escolas públicas.

Porém, mais que uma idade, a evolução humana se dá através da cultura, o que podemos entrever que uma criança pode ser educada para o bem ou para o mal, como os jovens soldados em guerras nos países africanos, então, longe de qualquer rótulo sobre quando se inicia ou termina a infância, está a mediação através da cultura, ou propriamente, através dos meios de comunicação, que vão modificar o interesse e o contexto em que uma criança está imersa.

Não podemos esquecer que na Idade Média, o costume da oralidade foi rompido pela tipografia, e que tal substituição levou a criança a também ter que dominar a escrita, e que somente desta forma poderia ter informações que só os adultos tinham, o que fez com que os pais tivessem atenção especial à educação de seus filhos, afinal, aprender exige esforço e dedicação por longo tempo, fato este que, no século XX, caiu por terra, devido aos problemas financeiros, muitos pais tiveram que trabalhar mais tempo e deixaram de ter maior controle na educação dos filhos.

Com os meios de comunicação, aumentou também, a relação entre crianças e adultos, o que facilitou o aprendizado, visto que a televisão, por exemplo, tem uma linguagem fácil de articular e não demanda grandes abstrações. O que torna a escola um meio quase extinto de aprendizado, visto que grande parte das crianças a veem com dificuldade em relação à linguagem e o tradicionalismo exacerbado no modo de ensino.

⁸ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Do Contrato Social. Ensaio sobre a origem das línguas. Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens. Discurso sobre as ciências e as artes*. Tradução de Lourdes Santos Machado. 3.º Ed. São Paulo. Abril Cultural (Os Pensadores), 1983.



Com o aumento acelerado dos meios tecnológicos, tem-se observado uma “adulificação”, o que é comprovado com o grande número de crianças cada vez mais cedo no tráfico, o que abala consideravelmente o psicológico do adulto, vendo que seus filhos estão cada vez mais adultos e eles (adultos) cada vez mais voltando a infância.

Segundo Walter Benjamin⁹, os primeiros livros infantis alemães surgiram com o Iluminismo, e como todo pensamento de mudanças, tais obras tinham como prioridade a moralização dos jovens, o que Hobrecker (apud BENJAMIN, p. 236), criticou veemente. A criança só poderia ler obras escolhidas por pedagogos e pais, e isso fazia com que a criança só visse o lado bom de tudo, era considerada pura demais para descobrir os problemas do universo adulto, o que gerava preconceito, pois provava que as crianças eram diferentes dos adultos, e que por causa dessa diferenciação, os livros deveriam ser apropriados a elas.

Porém, a literatura moderna surgiu para demonstrar que as crianças entendem perfeitamente tudo o que passa a sua volta, podendo falar sobre violência, sexualidade e drogas que elas entenderão, já que sua mente é capaz de criar e recriar o mundo adulto. Pode-se, por exemplo, dar a uma criança um brinquedo quebrado que esta irá construir em sua mente formas de se divertir com tal objeto, isso prova que as crianças podem ligar elementos através da mente.

Com o surgimento da ilustração, a recriação infantil se tornou mais latente, os escritores de fábulas procuravam mostrar ilustrações do século XVII, o que se pode comparar com a estética barroca por causa da combinação histórica. Já no fim do século XVIII, as ilustrações aparecem na mesma página, mesmo sem ter relações entre elas, o objetivo era combinar o visual e não as palavras.

9 BENJAMIN, Walter. Livros infantis antigos e esquecidos. In: _____. *Magia e técnica, arte e política.: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 235-243 Trad.: Sergio Paulo Rouanet



Ilustração 1 - O início das peripécias de Nhô Quim, de Ângelo Agostini¹⁰, 1869.

Foi somente a partir de 1810 que as obras começaram a mudar, e não apareciam tão elaboradas quanto antes, agora o que encanta é o retratamento da época da manufatura, o que começava a se chocar com novas técnicas.

¹⁰ Vide Maringoni (2011).



Ilustração 2 – Capa da primeira edição da revista *O Tico-Tico*, lançada em outubro de 1905.

Neste momento, os livros infantis tinham a função de divertir, mostrar a relação dos planos das imagens com cores furtivas e fortes, e com isso se tornar atraente e verossímil. Era através das cores que as crianças aprendiam a oralidade, pois tais imagens, coloridas, as crianças sonhavam, e suas experiências não mais eram presas à pedagogia classicista, nesse instante, a literatura começava a depender dos moldes impostos pela imprensa diária, o que mostrava que a criança tinha cidadania e direitos, provando que a ilustração funcionava de modo autônomo em relação ao texto.



4. Mafalda e a mimesis da realidade

A personagem Mafalda surgiu de um pedido feito a Joaquim Salvado Lavado Tejón¹¹, O Quino, para uma campanha publicitária da marca de eletrodomésticos Mansfield, fato que encabeçaria a inicial dos nomes dos personagens. O autor fez 12 tiras, o que, posteriormente, foram oferecidas a jornais. Sendo recusadas pela empresa de eletrodomésticos, um amigo, Julián Delgado¹², pediu algumas tiras que servissem para a publicação em uma revista *Primeira Plana*¹³, e com isso Mafalda começou a ficar conhecida.

Os personagens iam aparecendo à medida que os primeiros iam sendo esgotados. E a finalidade das histórias era mostrar o conflito e a contradição existentes no mundo adulto, este que ensina o que não deve ser feito, mas pratica o contrário.

Humberto Eco, em *Apocalípticos e Integrados*¹⁴ (1979), afirma que as histórias em quadrinhos é: “um produto industrial, encomendado de cima, funciona segundo todas as mecânicas de persuasão oculta” (ECO, p. 282). Isso dependia das relações de poder que a sociedade impunha, o que mostra a força dos mais fortes sobre os mais fracos, como se observa na tira de Mafalda, em que Guille está sendo forçado a tomar banho:



Ilustração 3 – LAVADO, Joaquim Salvador. *Mafalda número 10: edição especial*. Martins Fontes, 2005.

Quino (1932), depois de algum tempo, achou que a história da Mafalda era muito “fabricada” e por isso optou por criar outros personagens. A vida do criador de Mafalda

11 Quino (1932) é um cartunista e humorista argentino, autor das famosas tiras do personagem Mafalda, uma menina inteligente e contestadora que ganhou grande repercussão no cenário mundial.

12 Participava da equipe de redação da revista *Primeira Plana*.

13 *Primeira Plana* foi um semanário argentino fundado em 1962 a favor do periodismo interpretativo e vinculado às Forças Armadas. Teve sua última publicação em 1973.

14 ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1979.



girava em torno de sua personagem, deixou de lado sua vida pública para se dedicar a ela, e por muito tempo se sentiu mal com isso. Às vezes ficava o dia todo pensando nos desenhos que tinha dificuldade em fazer. No início de sua carreira era muito pessimista, sempre achava que o planeta Terra não teria jeito, iria “explodir em mil pedaços”, com o tempo passou a acreditar na inteligência humana, pois sabe que tudo depende do humano para ser modificado, o que contribuiu para a história das tirinhas.

A realidade da Mafalda era composta pelos pais, irmão e amigos. O pai, representante de uma empresa de seguros, modesto, e a mãe, dona de casa, que é vista com desprezo pela filha por conta de sua submissão ao cargo de “do lar”. O irmão herda o lado provocador da irmã, e acaba infringindo as leis familiares. Os amigos foram surgindo um a um e mostrando as contradições conflituosas em que o país, Argentina, passava.

Mafalda vive sua infância, mas não deixa de perceber os problemas que a rodeiam. Metaforiza determinados conflitos e sabe discutir sobre variados assuntos, o que nos mostra sua importância para compreender, de forma humorística, os problemas pelos quais a política do país passava, o mesmo fato fez com que Quino (1932) se tornasse desacreditado da personagem, pois via na criança uma pureza, e Mafalda se tornava uma mini- adulta.

Teóricos como Max Horkheimer (1895-1973)¹⁵, acreditavam que a indústria cultural tem por finalidade produzir bens de cultura como mercadorias e estratégias de controle social, com isso os leitores não teriam capacidade de entendimento pleno, tornando-se alienadas. O interessante era produzir para obter lucro, com esse pensamento, em nada se diferenciava a produção de um filme ou um seriado de uma propaganda de detergente, por exemplo.

Nesse intuito, Eco (1979), questiona tal poder de alienação dizendo que apocalípticos são aqueles que veem a cultura de massa como algo para tornar os consumidores iguais, sem possibilidade de se tornarem cidadãos críticos, assim como Mafalda enxerga seu pai, que ao pedir uma televisão, o mesmo se nega a comprar, mas no fim acaba por ceder à pressão, visto que uma família sem tal meio de comunicação era alguém deslocado do mundo, como se observa na tira de Mafalda, em que indaga o pai sobre não ter TV:

15 Horkheimer definiu a indústria cultural como um sistema político e econômico com o objetivo de controlar a sociedade.



Ilustração 4 – LAVADO, Joaquim Salvador. *10 anos da Mafalda*. Martins Fontes, 2014, p. 98.

Já os integrados, Eco (1979) sustenta que viam a sociedade de massa como “um mascaramento ideológico de uma estrutura econômica” (p. 43-48), ou seja, a visão seria maior, ver que no agrupamento poderia se criar um meio democrático de ação, assim como o próprio papel da Mafalda, ela seria a integrada e o pai o apocalíptico, visto que aquela via na televisão uma forma de conscientização das pessoas.

5. A Importância dos amigos na interpretação da realidade

Felipe foi o primeiro amigo de Mafalda, “nasce” em 1965, é um menino que sonha e acredita que tudo pode melhorar o que gera um conflito com a protagonista, que sempre o frustra. Apaixonado pelo Cavaleiro Solitário (1938)¹⁶ nos remete à realidade sociocultural e a questão socioeconômica da Argentina, já que neste país a ditadura imperava e o Cavaleiro poderia combater.

Manolito apareceu em março de 1965. É um jovem que pensa com praticidade, é materialista e vê nos norte-americanos um ideal a ser seguido, pois são ricos e têm poder, sabem como sair de qualquer situação, o que não acontece, naquele momento, com a Argentina.

Já Susanita, que surgiu na mesma época que Manolito, assim como a mãe de Mafalda, é vista pela protagonista como a constituição da família burguesa: tranquilidade no lar, filhos bem-criados e amigos para papear. Ela é alienada e não procura se envolver nos problemas apresentados pela protagonista, esta que busca se igualar ao sexo oposto frequentemente, colocando situações que sempre causam atritos entre as duas, como o argumento de Susanita sobre as predileções da mulher “do lar”:

¹⁶ Lone Ranger é John Reid, único sobrevivente de um grupo de rangers do Texas morto em emboscada. Socorrido por um índio amigo, Tonto, decide deixar que o mundo o tome por morto, assumindo uma nova identidade, o Cavaleiro Solitário. As diárias estreiam em setembro de 1938, escrito pelo próprio Striker e desenhado por Ed Kressy.



Ilustração 5 – LAVADO, Joaquim Salvador. *10 anos da Mafalda*. Martins Fontes, 2011, p. 123.

Miguelito aparece numa praia, enquanto Mafalda viajava, porém se enquadrando rapidamente às tiras. Inocente, busca sempre compreender o mundo. Não sabe explicar as contradições, mas se admira pelos problemas existentes. É a figura da criança perdida em meio a uma sociedade caótica, como podemos perceber na tira de Mafalda em que tenta explicar a Miguelito uma notícia de jornal, ele não entende e metaforiza o assunto:



Ilustração 6 – LAVADO, Joaquim Salvador. *10 anos da Mafalda*. Martins Fontes, 2014, p. 174.

Guille aparece em 1968, é o irmão da Mafalda. Ele é a figura de contestação às leis familiares, mostra a crítica ao mundo e a seus problemas, o que faz com que Mafalda mude seu comportamento: agora é ela quem tem de responder às perguntas, já que se tornou a irmã mais velha, como é o caso da tira abaixo, em que a irmã parte de um caso concreto para explicar as relações de poder da sociedade:





Ilustração 7 – LAVADO, Joaquim Salvador. *10 anos da Mafalda*. Martins Fontes, 2014, p. 111.

Liberdade foi a última a aparecer, assume uma metáfora de liberdade contestadora. Ela é a voz para todos os problemas vividos por Mafalda, o que ela não poderia responder. Sua figura é um eufemismo da situação: uma menina que tem a metade da estatura de um adulto, com um nome tão sugestivo, a liberdade que estava longe de ser alcançada, como podemos notar com a tira abaixo:



Ilustração 8 – LAVADO, Joaquim Salvador. *10 anos da Mafalda*. Martins Fontes, 2014, p. 186.

6. Considerações finais

As tirinhas de Quino (1932) foram feitas em um curto espaço de tempo, 1964-1973, e apresentavam personagens que se envolveram com a caça aos comunistas Pós-Revolução, as ditaduras, a Primavera de Praga etc. Com eles podemos assistir aos questionamentos sobre o mundo burguês, através dos ensinamentos importantes de Mafalda e sua turma, bem como o que representam.

Mafalda representa a figura contestadora que busca respostas às inquietações da sociedade, o que para Benjamim (1994), adultifica a criança, mostrando que para que ela tenha pensamento crítico, basta dar voz a ela.

A imagem sempre foi vista como “perigosa” pelos críticos, pois o pensamento de que ela aliena mexe com o imaginário social, gerando preconceito sobre seu uso em escolas. É neste contexto que surgem formas de contestação, pois os quadrinhos representam um repositório de nossos pensamentos, em que se destaca a voz do autor, através das personagens: problemas que os angustiam e impasses da sociedade contemporânea.

Em contrapartida, Quino (1932), criador da personagem, diz ter fechado um ciclo, quando deixou de criar tiras novas, pois via na personagem alguém “fabricado” e que não mais fosse a voz das contestações. Talvez aí vejamos a descrença no futuro.



As lacunas entre as tiras só poderiam ser fechadas se entendêssemos o que a sociedade Argentina vivia naquele momento. E assim a HQ mais conhecida e amada se tornou símbolo de libertação e estímulo pelo uso da palavra, esta que teve forte relação com a arte. Com isso, as HQs se tornam fontes de pesquisa, criadas inicialmente, somente com imagens, os leitores tinham que interpretá-las e isso gerava um problema frente à educação, que as via com certo preconceito e erroneamente as julgavam como formas de não-letramento. O que foi desmistificado a partir de 1980, ano em que os quadrinhos passaram a ser vistos com olhares de evolução.

Porém um fato que assusta ainda hoje pais e educadores é a “adultificação” da criança, fato que acontece quando as prioridades desta se igualam às do adulto, e com isso gerando interesses diferentes dos que uma criança sendo criança teria. O que para Postman (1999), a criança se torna adulta antes mesmo da idade apropriada, devido as influências dos meios de comunicação, como tipos de roupa, alimentação ou atitudes.

Já Benjamin (1994), afirmou que os livros infantis só poderiam ser lidos pelas crianças se fossem escolhidos pelos pais, o que fazia com que aquelas fossem vistas como “puras” para entender qualquer assunto, nesse intuito, com o aparecimento da ilustração, percebemos que as crianças podem entender tudo a sua volta, basta explicar que elas recriarão. Isso não significa a morte do livro impresso, mas cada qual vista com suas características próprias.

Já Eco (1979) via a indústria cultural e a de massa como polos extremos: de um lado a anticultura, de outro, uma nova forma de ver a indústria em circulação. O apocalíptico era o ser que salvaria a humanidade, já o integrado, o ser acomodado, fato que se observa em Mafalda, sendo ela assumindo o papel de apocalíptico, e sua mãe, bem como Susanita, o papel de integrado.

Fato importante a ser ressaltado é a forma como os meios digitais influenciam a forma das crianças de enxergarem os problemas do mundo. A forma de comunicação se tornou mais acelerada, acirrando a particularização dos assuntos divulgados, refazendo o mundo individual, o que não deve ser visto de forma descontextualizada da história.

Mafalda surge em um momento histórico importante para a Argentina, fatos que desencadearam histórias com humor crítico e contestador. A personagem foi cunhada para exprimir problemas relacionados aos conflitos existentes no mundo adulto, o que para Quino (1932), a criança descobre que o que o adulto prega nem sempre é o que pratica.



É através da ironia que Mafalda intensifica a contestação ao mundo e aos problemas sociais, e é, também, através dessas materializações do mundo que verificamos o papel da mulher na sociedade: Susanita que sonha apenas ter uma família e amigos com quem conversar, ideias típicas de uma mulher burguesa que não se importa com a vida do trabalho. Já a personagem Liberdade é a contestação, que mostra como o papel da mulher é bem mais que só servir a casa, além de ser uma personificação dos problemas políticos e sociais.

Mafalda é uma metáfora de como uma criança sabe bem mais do que se postulou na Antiguidade Clássica, as histórias buscam mostrar como a década de 1960 foi conturbada, principalmente em assuntos políticos, o que caracteriza o panorama de grandes transformações da sociedade da época.

A emergência de valores é algo que continua vigente, mas foi através desta personagem que assuntos importantes foram levantados, principalmente, o papel da criança em meio aos problemas sociais. É necessário se estabelecer parâmetros de estudos desta vertente em escolas, priorizando os quadrinhos como fonte de conhecimento da sociedade da época, bem como estabelecer o gênero quadrinho como fonte de formação de leitores críticos.

Referências

AMADO, Jorge. *Jubiabá*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BENJAMIN, Walter. Livros infantis antigos e esquecidos. In: _____. *Magia e técnica, arte e política.: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 235-243. Trad.: de Sergio Paulo Rouanet

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

EISNER, Will. *Quadrinhos e Arte Sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GARCÍA, Santiago. *A novela gráfica*. Trad.: Magda Lopes. São Paulo: Martins Fontes, 2012. 343 p.

GONÇALO, Júnior. *A guerra dos gibis: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-64*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

HORKHEIME, M.; Adorno, T.W.; HABERMAS, J. "*Textos Escolhidos*". Coleção "Os Pensadores". São Paulo: Abril Cultural, 1975.

LAVADO, Joaquim Salvador. *10 anos com Mafalda*. Trad.: Mônica Stahel. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.



_____. *Mafalda número 10: edição especial*. Martins Fontes, 2005.

MARINGONI, Gilberto. *Ângelo Agostini: a imprensa ilustrada da Corte à Capital Federal, 1864-1910*. São Paulo: Devir, 2011.

MÉLO, Cristiane Silva; IVASHITA, Simone Burioli; RODRIGUES, Elaine. Revista HISTEDBR On-line, Campinas, n.35, p. 311-316, set.2009. Disponível em: http://www.histedbr.fe.unicamp.br/revista/edicoes/35/res02_35.pdf. Acesso em: 14/02/2018. ISSN: 1676-2584

NORONHA, Ceci Vilar. Resenha crítica. In: _____ *O Desaparecimento da Infância*. Tradução: Suzana Menescal de A. Carvalho e José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Grafhia Editorial, 1999. Disponível em: www.scielo.br/scielo.php. Acesso em: 14/02/2018.

POSTMAN, Neil. *O Desaparecimento da Infância*. Tradução: Suzana Menescal de A. Carvalho e José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Grafhia Editorial, 1999.

RIBEIRO, Antônio Luiz; DIOGO, Edson; MOLEIRO, Erico; RIBEIRO; SIMÕES, Osmar. *Guia dos quadrinhos*, set. 2007.

Disponível em: [http://www.guiadosquadrinhos.com/personagem/zorro-\(lone-ranger\)-\(john-reid\)/3780](http://www.guiadosquadrinhos.com/personagem/zorro-(lone-ranger)-(john-reid)/3780). Acesso em: 14/02/2018.

SILVA, Luciano Henrique Ferreira da; QUELUZ, Gilson Leandro. *Relações de hibridização entre linguagem dos quadrinhos e cinema na obra cinematográfica de José Mojica Marins*. Cinema, histórias em quadrinhos, hibridização e linguagem. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 23. 2005, Londrina. Anais do XXIII Simpósio Nacional de História – História: guerra e paz. Londrina: ANPUH, 2005. CD-ROM.

VERGUEIRO, Waldomiro. *Omelete: Quino e Mafalda*. Set. 2004. Disponível em: <https://omelete.com.br/quadrinhos/artigo/quino-e-imafaldai>. Acesso em: 14/02/2018.

WERTHAM, Frederic. *Seduction of the innocent*. Amereon, 1996.