



ANA ISABEL INFRAN GALEANO

**MAFALDA: ESCOLA E HISTÓRIA EM
QUADRINHOS**

LONDRINA

2008

ANA ISABEL INSFRAN GALEANO

MAFALDA: ESCOLA E HISTÓRIA EM QUADRINHOS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em História pela Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção de Licenciatura em História.

Orientadora: Prof. Dr. Hernán Ramiro Ramirez

LONDRINA

2008

MAFALDA: ESCOLA E HISTÓRIA EM QUADRINHOS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em História pela Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção de Licenciatura em História.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Hernán Ramiro Ramirez
Universidade Estadual de Londrina

Prof^a Dr^a Maria de Fátima da Cunha
Universidade Estadual de Londrina

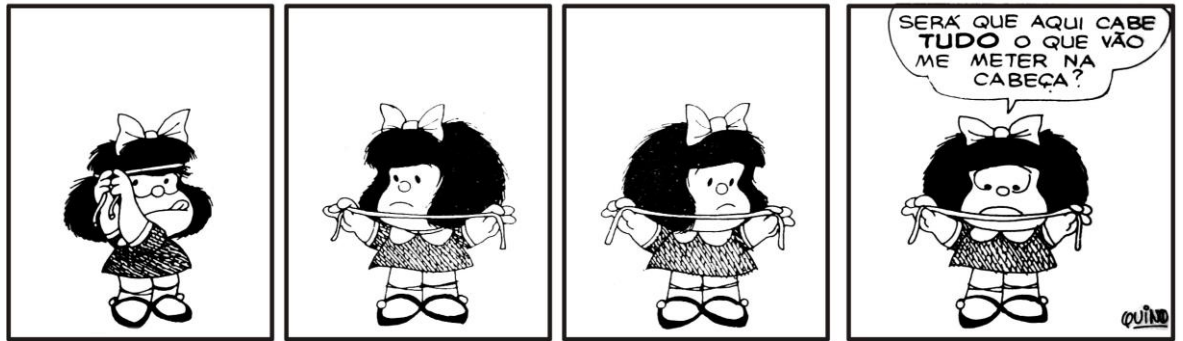
Prof. Dr^a. Fabiane Altino
Universidade Estadual de Londrina

Aos meus amados pais: Albino Galeano e Maria Isabel Galeano, pelo amor e dedicação de toda uma vida aos filhos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao professor e orientador Hernán Ramiro Ramirez pelo incentivo e apoio, sem os quais não seria possível a realização de tal pesquisa; a Gabriel Mysczak, pela paciência, carinho, atenção e horas de sono perdidas...; a Marisa Pavelski e a Blanca Violeta Flores pelo carinho de mãe e conforto nas horas difíceis.

As famílias Mysczak e Genta Flores como um todo pela acolhida durante esses anos; a Fernanda Charis Cassiano, por ensinar o valor da amizade e por fim, aos demais colegas que compartilharam da mesma jornada e aos demais professores.



“Mafalda surge de um conflito, de uma contradicção. A uno, de Chico le enseñan uma cantidad de ‘cosas que no deben hacerse’ porque ‘están mal’ y ‘hacen daño’. Pero resulta que cuando uno abre los diários se encuentra com que los adultos perpetran todas essas cosas prohibidas a través de masacres, guerras, etc. ahi se produce un conflicto. Porque los grandes no hacen lo que enseñan?”

Joaquín Salvador Lavado

“não importa o que eu penso da Mafalda, o importante mesmo, é o que ela pensa de mim”

Júlio Cortázar

GALEANO, Ana Isabel Insfran. Mafalda: **Escola e História em Quadrinhos**. Trabalho de conclusão de curso – Universidade Estadual de Londrina, 2008.

RESUMO

Este trabalho buscou analisar as mensagens ideológicas presentes nas tiras em que Mafalda e sua turma eram representadas na escola. Criada pelo cartunista e quadrinista Joaquín Salvador Lavado (Quino), as tiras correspondem ao ano de 1963 a 1973, período que abarca também a ditadura Argentina.

As análises foram realizadas sobre uma metodologia criada por Camilo Riani (2002), buscando ressaltar alguns aspectos ou estratégias utilizadas pelo autor das tiras para que pudesse alcançar o objetivo do riso além da realização de críticas, entre as principais estratégias estão o apontamento dos aspectos ridículos, o exagero, a ruptura discursiva e a ironia.

Palavras-chave: Mafalda, escola, estratégias discursivas

GALEANO, Ana Isabel Insfran. **Mafalda: Escuela y Historietas.**

Trabajo final de curso - Universidade Estadual de Londrina

RESUMEN

Este estudio buscó analizar los fundamentos ideológicos presentes en los comics de Mafalda y sus amigos donde eran representados en la escuela. Creado por el caricaturista Joaquín Salvador Lavado (Quino), las tiras corresponden a los años de 1963 a 1973, periodo que abarca también la dictadura Argentina.

Los análisis se realizaron bajo una metodología creada por Camilo Riani (2002), buscando poner de relieve algunos aspectos o estrategias utilizadas por el autor de los diseños a fin de que pueda alcanzar el objetivo de la risa, además de la realización de las críticas, entre las principales estrategias están los aspectos ridículos, la exageración, el colapso y la ironía

Palabras claves: Mafalda, escuela, estrategia discursiva

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. O QUE SÃO HISTÓRIAS EM QUADRINHOS.....	17
1.1 ELEMENTOS DE COMPOSIÇÃO DO HUMOR	20
2. "PRIMERA PLANA", "EL MUNDO" Y "SIETE DÍAS ILUSTRADOS"	23
3. PESONAGENS; RELAÇÕES COM A ESCOLA E O MUNDO	26
CONSIDERAÇÕES FINAIS	38
BIBLIOGRAFIA	39
MÍDIA ELETRÔNICA	41
LISTA DE FIGURAS.....	42

INTRODUÇÃO

A ditadura na Argentina que começa a partir do momento em que o presidente Arturo Illia é deposto do cargo de presidente no ano de 1966, inaugura, a partir desse momento, vários governos autoritários, até que o país retornaria a democracia após eleições diretas que levaram ao poder o peronismo em 1973 (ainda que de forma de forma lenta e com fortes resquícios da ditadura).

Durante esse processo, os novos governos proibiram as manifestações populares, perseguiram partidos políticos, e declararam que a Revolução Argentina havia começado. O medo e o silêncio prevaleceram na maioria dos civis, pois esses tiveram seus direitos sociais e políticos caçados.

A partir de 1966, quem assume o governo é Juan Carlos Onganía, um dos principais chefes do golpe de Estado. Essa primeira fase do governo autoritário ficou conhecida como o Ongoniato, que para o enfurecimento da população começou com políticas de liberalização de mercado, facilitando a entrada de produtos e monopólios internacionais.

Entre inúmeras instituições, as que mais se sentiram afetadas durante seu governo foram as universidades, que passaram a viver sob o horror da repressão. Consideradas subversivas por criticarem as novas políticas governamentais, passam por um momento de adequação ao novo regime.

Um exemplo desse novo “método de adequação” se traduz na famosa “Noche de los bastones largos”, em 29 de julho de 1966, onde policiais invadiram as universidades, agredindo professores e estudantes, incendiando bibliotecas e derrubando salas em nome da segurança nacional, uma “nobre” demonstração de poder de quem manda para silenciar os “subversivos”. O resultado foi o exílio de estudantes, docentes e intelectuais com medo de novas represálias.

O medo pela tomada comunista era grande e por isso a vigilância redobrada, seu mandato dura até 1970, quando através de fortes manifestações e articulações da esquerda, se viu obrigado a entregar o poder.

O então presidente Juan Onganía, é substituído por uma junta militar, composta pelos chefes das três forças armadas, o general Alejandro Agustín

Lanusse, o almirante Pedro Gnav e o general brigadeiro Carlos Rey.

Quem assume o controle agora designado por esse trio é o general Roberto Marcelo Levingston, porém, por ser de uma ala militar mais desenvolvimentista e por propor uma política que desagradavam os demais componentes do trio, foi perdendo a confiança de seus pares, sendo deposto em 1971.

Nesse momento é o general Alejandro Agustín Lanusse, comandante do exército que assume o poder. Sua principal marca durante o mandato foi o investimento maciço em infra-estrutura nacional, no entanto, seu objetivo era de entregar o poder aos civis, através das eleições.

Nesse clima de instabilidade política e repressão, aumentam as organizações e ações clandestinas em prol a uma democracia, surgem exércitos revolucionários de esquerda que promoviam ações contra a ditadura e grupos como o dos Montoneros.

Finalmente em 1973, com a população organizada e as fortes pressões que chegavam das camadas mais pisoteadas pelo sistema imposto, é convocada a eleição direta, essa exigência que partiu principalmente dos partidos políticos que se encontravam em situação ilegal.

Lanusse não encontrando saída, decide por legalizar o partido Justicialista. Todavia, numa manobra política aumenta os anos dos quais seriam necessários de residência para governar o país, proibindo dessa forma a candidatura de Juan Domingo Perón, já que esse havia se exilado por mais de 14 anos na Espanha.

O resultado das eleições, acabou por eleger Hector José Campora, pela Frente Justicialista de Liberación (FreJuLi), que unia o partido Justicialista e outros partidos menores aliados. Essa eleição apoiada por Perón levava o slogan “Campora ao governo, Perón ao poder”; dessa forma, encerrou-se a ditadura e se começa a trilhar um novo período democrático no país.

Estudar as divulgações da imprensa desse período revela como esses momentos eram percebidos pelos contemporâneos. Nesse sentido, as tiras em quadrinhos nos servem como fontes de informações do passado, pois, conseguem de certa forma sintetizar os conflitos de um determinado momento histórico, além de fazerem as mensagens chegarem ao público de forma

rápida, eficiente e impactante.

É dessa forma que o cartunista argentino, Joaquín Salvador Lavado (Quino), expõe as suas visões de mundo. Quino nascido e criado em Mendoza, aos vinte e dois anos resolve se mudar para a capital Buenos Aires para trabalhar como ilustrador em jornais. Mas é apenas em 1964, já com 32 anos, que faz a primeira publicação de Mafalda.

Por meio dessa personagem expõe as suas visões sobre o mundo, partindo de um contexto político turbulento, ela acaba por ser a representação de uma “angústia generacional” (PIZZANO, apud, Toda Mafalda, 2000, p.5). Por isso as tiras são preenchidas com os temas que mais afligiam ou exaltavam tal momento.

Trata-se dos anos 60-70, e assuntos como o surgimento do movimento Hippie, trazendo novas temáticas à tona, como o uso de drogas, a liberalização da mulher no mercado de trabalho, a quebra dos tabus sexuais, o rock e as novas formas de expressão da juventude, além das guerras, a miséria dos países subdesenvolvidos, o comunismo, a superpopulação, as ditaduras, e a guerra fria. Além de servir como instrumento de críticas à ditadura que regia o seu país.

Nas tiras havia espaço ainda para questões como a velhice, a fraternidade, as desigualdades entre homem e mulher e os papéis direcionados a cada um, a consciência política, o desenvolvimento do ser humano enquanto produtor e reprodutor de idéias, a escola e seus problemas, o sistema capitalista e suas conseqüências.

A personagem, analisada nesta pesquisa, nasce de um trabalho comercial, onde Quino, contratado pela empresa Mansfield, deveria criar uma história, nesta precisariam aparecer alguns eletro-domésticos e os nomes dos personagens deveriam começar com a letra M, mas a empresa recusou a campanha fazendo com que Quino arquivasse as tiras.

Somente em 1964, através do contato de um amigo, consegue fazer a publicação na revista semanal “Primeira Plana”, onde foi publicada por seis meses, logo após passou para o jornal “El Mundo” (Argentina), onde permaneceu desde março de 1965 até o fechamento do jornal em dezembro de 1967.

Durante esse período as publicações chegaram a seis por semana. Após o fechamento do jornal, o quadrinista assinou um contrato com a revista “Siete Días Ilustrados”, da onde fará a sua despedida oficial em 1973.

Após quase 10 anos desenhando Mafalda, Quino decide que é hora de parar. O resultado são mais de 2.000 tiras, hoje reunidas no livro “Toda Mafalda”.

Mas os personagens não desaparecem definitivamente, até porque Mafalda e sua turma passam a ser publicados em outros países como Itália, Espanha, Portugal, Brasil, Austrália, Israel, Dinamarca, Noruega, Finlândia, Alemanha, França e Japão, entre outros (TORRES, apud. Toda Mafalda)

Em 1973, foram produzidos pequenos filmes, transmitidos na Argentina e logo depois na Itália. O quadrinista, ainda recebe o convite para algumas campanhas humanitárias, como a declaração universal dos direitos da criança.

Passando a tratar da nossa personagem, Mafalda é uma menina que tem entre cinco e seis anos e vive em contínuo diálogo com o mundo adulto, “[...] mundo que não estima, não respeita, humilha e rejeita reivindicando o seu direito de ser apenas uma menina [...]” (ECO, apud. Toda Mafalda).

Porém, quando trata das questões como política, que pouco entende ou do porque existem pobres no mundo, Quino a transporta para o mundo adulto, a pequena passa a ser capaz de emitir juízos de valores, transforma-se em uma adulta com consciência social e reflexão política. Nossa “heroína” rompe com os padrões de normalidade de uma criança, faz críticas ousadas à escola onde estuda e aos próprios pais (LINS, s/d), é colocada como desobediente e ganha o título de “contestadora” (ECO, apud. Toda Mafalda, p.16).

Para a realização desse estudo, serão utilizadas como fontes as tiras produzidas por Quino entre os anos de 1963 á 1973, compiladas em um livro em 1979 pela editora italiana Bompiani, com o nome de “Tutta Mafalda” e traduzida para o português pela Martins Fontes no ano de 1991, alcançando no ano 2000 sua quinta edição.

No entanto para delimitar nosso estudo, visto que são inúmeras as possibilidades de análise das tiras, optamos por selecionar as que mostram

Mafalda e sua turma na escola, a preferência por essas e não outras, deve-se ao tratamento “especial” que a instituição recebeu durante não só a ditadura militar Argentina, mas na América do Sul como um todo, tornando os aspectos apontados por Quino, de alguma forma universais.

As tirinhas escolhidas abordam problemas enfrentados pela instituição, sugerindo novas formas de se pensar o ensino e levando a uma conscientização sobre o papel da mesma.

Recortado nosso tema, o primeiro capítulo, fará uma rápida abordagem sobre o que são as histórias em quadrinhos segundo a visão de alguns estudiosos como Luis Antonio Cagnin (1975) e sobre suas funções, estas apontadas por Maria da Penha Lins (s/d) e Jaques Marny (1975).

Isso ajudará a situar o leitor e evitar confusões conceituais com outras categorias que fazem parte do humor gráfico, serão comentados ao mesmo tempo os elementos que compõem esse segmento, apontadas principalmente pelo estudioso Camilo Riani (2002), bem como a função do riso e a relação deste com o cômico.

No segundo capítulo, é feito um breve histórico dos jornais e revistas onde as tiras foram publicadas, com o intuito de perceber a que público essas se destinavam, e se esses meios de comunicação traziam inovações com relação à forma tradicional do jornalismo do período em questão.

O terceiro e último capítulo, estabelece as afinidades de cada personagem com o mundo que os cerca e com a escola que freqüentam, além da análise propriamente dita, que tem o intento de revelar alguns aspectos do humor gráfico, como a ruptura discursiva, exagero, aspectos ridículos e ironia.

Ao todo foram selecionadas oito tiras, o critério de seleção se deu pela cronologia utilizada por Quino para representar a preparação da personagem principal para sua iniciação escolar e em seguida as que tratam de seu desenvolvimento posterior a sua entrada no estabelecimento de ensino, já as últimas duas últimas trataram especificamente sobre o ensino de história.

Entretanto, é preciso esclarecer que, a princípio, o objetivo deste trabalho era a utilização das tiras da Mafalda e sua turma em sala de aula, a preocupação inicial girou em torno da didatização dos quadrinhos, portanto sobre seu valor enquanto material pedagógico.

Para Sonia Maria Bibe Luyten (1998), os quadrinhos são uma forma de arte adequada ao nosso tempo, já que trazem consigo temas cotidianos comuns a toda população. E o aluno em um exercício de compreensão, leitura e reflexão poderia através deste material relacionar o assunto de sala de aula com a própria vivência.

O impulso gerador do questionamento da validade do uso dos quadrinhos em sala de aula surgiu a partir do resultado de um questionário aplicado a 35 alunos da sexta série (questionário desenvolvido para recolher informações sobre conhecimentos prévios dos discentes, durante o estágio curricular obrigatório realizado no Colégio de Aplicação da U.E.L), onde se propunha as seguintes questões: “você gosta de história? Você acha que a história tem importância no seu dia-a-dia?”.

Mais de 45 % dos alunos responderam não, desses a maioria utilizou o argumento de que a história estudava o passado e que “[...] o passado nada tem a ver com o presente”, e por isso “[...] é inútil perder tempo com coisas que já aconteceram.”

Ainda na mesma pesquisa, notou-se certo despreparo dos docentes, que se preocupavam em criticar o nível dos alunos, contudo não apresentavam métodos adequados às necessidades dos mesmos, mas, não nos cabe aqui julgar o pensamento e a prática desses docentes, sendo estes também frutos de um período e de uma condição histórica.

Diante de tais dados, e pensando na importância de um ensino de história capaz de estimular o pensamento crítico e a autonomia intelectual do aluno, mostra-se a urgência de se discorrer sobre formas de superação desse paradoxo.

Em busca de uma reflexão sobre uma prática de ensino de história, e não só desta disciplina, que mantenha laços tanto com outras formas de linguagens (como internet e quadrinhos, por exemplo), quanto com a cultura desses jovens pós-modernos (GREEN, BIGUM, 1995).

Porém, devido à extensão do trabalho, já que o próprio envolveria pesquisas com alunos e professores de diferentes instituições, além de experiências práticas em salas de aula, nos contentaremos, neste momento, com as análises das tiras, da forma como já explicitadas anteriormente.

Para finalizarmos, gostaria de elucidar que este trabalho insere-se na linha de pesquisa de História e Ensino, já que procura analisar os problemas enfrentados por essa instituição e promover discussões a respeito das formas de se pensar o ensino, bem como das funções designadas ao ensino de história.

Esse campo de pesquisa faz parte ainda de um outro maior, o da História Social, que de acordo com Hebe Castro (1997) valoriza outras fontes, não se prendendo unicamente a exaltação de grandes fatos ou personalidades. Essa “[...] reconhece que há várias formas de marcar e viver o tempo [...] não estuda apenas os fatos passados apresentados de forma linear, mas a história nos diversos ritmos, tempos e espaços.” (FONSECA, 2003, p. 42.), possibilitando a realização deste trabalho a partir da utilização do quadrinho enquanto fonte histórica.

O QUE SÃO HISTÓRIAS EM QUADRINHOS?

Para Luis Antonio Cagnin (1975), os quadrinhos são formados essencialmente por dois códigos de signos (para o autor, o termo signo denomina os chamados sinais artificiais, ou seja, símbolos criados pelos homens e utilizados como instrumentos de comunicação) gráficos: a imagem e a escrita.

A imagem nas histórias em quadrinhos (HQ) é compreendida como uma “[...] Representação imitativo-figurativa, como cópia de alguma coisa” (Cagnin, 1975, p, 33), é a recriação da imagem de espaços e de pessoas.

Neste estilo de arte gráfica, o desenho é feito manualmente, o “[...] estilo já é em si uma mensagem” (CALAZANS, 1997, p.17), deste modo é possível por meio dessa representação desvendar as intenções do autor, o segundo signo, a escrita, é encontrado marcadamente na sua forma narrativa.

As histórias em quadrinhos são também conhecidas pelo nome de tiras em quadrinhos, geralmente publicadas diariamente em jornais, ou em revistas semanais.

A diferença básica que se pode estabelecer entre uma HQ e uma tira de jornal é a de que a segunda “[...] prioriza a narrativa em poucos quadros, (RIANI, 2002, p.31), diferente da revista em quadrinhos que se concentra em histórias longas e contínuas.

O problema que se configura aqui é que pelo fato das tiras serem publicadas em jornais ou revistas, como no caso de Mafalda, em grande parte das vezes essas são confundidas com outras categorias pertencentes ao humor gráfico, entre essas em especial com os cartuns, charges e caricaturas.

A fim de esclarecer o leitor sobre as diferenças e semelhanças entre esses grupos, e de evitar confusões conceituais faremos uma breve distinção entre as mesmas, baseados em algumas formulações propostas por Riani (2002).

O cartum, muitas vezes também confundido com a charge pela sua semelhança visual, visa essencialmente a crítica de costumes, ou seja, o cotidiano popular. Sem ter fundamentalmente uma semelhança com o real, ela

é atemporal, o que permite a sua compreensão mesmo com o passar dos anos.

A charge, trata-se de um desenho de humor baseado em fatos recentes divulgados pela mídia, concentra grande parte de sua atenção a escândalos políticos, mas também abrange temas diferenciados, geralmente se constrói a partir de personalidades consideradas importantes dentro de um determinado período e por isso ao contrário do cartum, perde força e sentido com o passar do tempo.

A caricatura, não se prende a nenhum fato e nem a um momento específico, este tipo de arte gráfica busca destacar, exagerar os aspectos mais marcantes do retratado, traços que podem ser físicos ou psicológicos revelando assim a personalidade do caricaturado.

E por fim as histórias em quadrinhos, que são histórias contadas em subseqüência, com trama e roteiro, não sendo exclusivamente de humor. As tiras em quadrinhos (já comentadas anteriormente) são quase em sua totalidade humorísticas. Diferentes das revistas em quadrinhos que preferem outras temáticas, o que se coloca em comum entre todas essas formas de linguagem é o objetivo destas: a comunicação com o leitor.

O autor assinala ainda a proximidade das HQs com o cinema, visto que estas duas formas de arte utilizam-se de subsídios comuns, como o elemento visual, a elaboração de roteiros, tramas, encadeamentos, a idéia de tempo e espaço entre outras.

Ambas são histórias contadas por imagens, ou ainda um “Conjunto e uma seqüência” (CIRNE, 2000, p.19, apud Riani, 2002, p. 31), seqüência que deve ser lógica, mas não necessariamente cronologicamente linear.

Para Maria da Penha Lins (s/d), as histórias em quadrinhos (principalmente as tiras), quando produzem humor, o fazem com a clara intenção de criticar o comportamento humano e a sociedade. Essa crítica se dá na dinâmica dos elementos que compõem os quadros e os personagens.

A pesquisadora comenta, além disso, que a fonte inspiradora do quadrinista é a vida como um todo (acontecimentos históricos, políticos, domésticos etc.), mas que não se trata de algo real e sim de uma interpretação dessa realidade.

Dentro dessa mesma perspectiva, Jaques Marny alega que é o “[...] cômico quem fornece a maior parte dos temas para as histórias em quadrinhos” (1970, p.33), e que o objetivo inicial desta é provocar o riso.

Esse riso tem como substrato as cenas do cotidiano popular, da massa em geral, de suas aflições, de seus desejos e perspectivas com relação aos mais variados temas e que por isso o herói ou o anti-herói (como no caso de Mafalda) é a “cristalização”, das tendências desse determinado momento da história.

Sobre essa “cristalização”, Riani (2002) nos lembra que qualquer forma de linguagem se constitui de modo dialógico, o que obriga “O humorista gráfico a se deitar sobre referências sociais comuns” (XAVIER, 2005, p.5, apud. RIANI, 2002, p.56) a do público que se pretende atingir.

Ultrapassa-se com isso a relação dicotômica humorista/fato, envolvendo de maneira mais ampla os valores culturais do autor (quadrinista) e do receptor (público), pois o “[...] significado se encontra tanto no olho do observador quanto no talento do criador” (DONDIS, 1999, p.3, apud. RIANI, 2002, p.58). Portanto esquecer-se dos valores culturais desse público implica no fracasso pela tentativa de crítica na utilização do humor gráfico.

Leandro Almir Diniz Sousa (2007) nos remete a uma reflexão sobre esse público, ou o que chama de sujeito-destinatário. Esse seria um leitor capaz de interpretar, absorver e compartilhar da visão do autor, o que não significa que devesse concordar com a mesma.

Trata-se, no mais, de um “[...] leitor perspicaz, com amplo conhecimento de mundo e acesso as diferentes fontes midiáticas” (SOUSA, 2007, p.72). Um leitor que seja competente para decifrar os códigos sociais do mundo que o cerca, bem como para construir uma relação de sentido com o passar do tempo.

Ainda sobre a função dos quadrinhos, Marny faz a seguinte observação: “[...] esta pretende muito mais chocar do que transformar” (1970, p.68) e, por isso, o exagero, a ironia e o absurdo são recursos tão utilizados neste segmento.

1.1 ELEMENTOS DE COMPOSIÇÃO DE HUMOR GRÁFICO X COMICIDADE E RISO.

Elizabeth Gonçalves, citada por Riani (2002), diz que qualquer tipo de linguagem executada por um ser humano tem a função de manifestar os sentimentos de seu mundo interior, além de conceber a ponderação que faz do mundo exterior e que como qualquer tipo de expressão humana pode ser avaliado de diferentes modos. Dessa forma, Riani procurou destacar os principais elementos que compõem qualquer desenho de humor gráfico.

Entre esses destaca o elemento visual, sem o qual seria impossível se pensar este segmento e expressa a opinião de que as “[...] codificações visuais propiciam geralmente, uma maior rapidez e facilidade que outros códigos para a compreensão mais ampla e imediata, pelos mais distintos públicos” (RIANI, 2002, p.50).

Ainda de acordo com este pensamento temos Marny dizendo que a imagem é “(...) uma linguagem universal (...) facilmente decifrada, está mais apta do que qualquer outra para atingir a universalidade (...)” (Marny, 1970, p.277). Diferente das outras artes como a música, ou as esculturas, o impacto do desenho e a sua decodificação chegam com mais facilidade ao público.

O exagero é outro recurso utilizado para se dar ênfase a aquilo que se quer criticar, Abdelmalack mencionado por Riani (2002), opina que o exagero tão comum nas obras de humor tem o sentido de negar a realidade em nome de uma verdade.

A intenção proposital de exagerar busca mostrar as contradições de um determinado assunto busca-se “(...) subverter a ordem autoritária, escancarar verdades escondidas e desmistificar o poder e a força” (RIANI, 2002, p.52.), revelando assim os aspectos escondidos, esses exageros não se encontram apenas nas formas, mas também nas atitudes dos personagens.

Ainda para o autor supracitado, de alguma maneira, o humorista gráfico é culturalmente autorizado a realizar esses exageros, sempre imprimindo em suas obras um forte caráter opinativo, lembrando que esse tipo de linguagem (como qualquer outro), não está isento de parcialidade.

Esse *exagero* nos liga a outro ponto desse segmento: o *tom crítico*, elevando o artista gráfico ao status de “comentador crítico”, que possibilita a aproximação da “verdade” ao público.

Ao comentar sobre aspectos ridículos, o autor explana que o “[...] ser humano é elemento indispensável na existência e possibilidade do humor” (RIANI, 2002, p.53), pois ao mesmo tempo em que cria, torna-se alvo do humor e conseqüentemente do riso.

O riso, entretanto não está diretamente ligado ao humor, pois pode resultar do ridículo acidental, como levar um tombo na rua, ou cair de uma bicicleta, por exemplo, a ligação que se faz é de que geralmente a ridicularização de alguém provoca o riso, e que, portanto o homem é uma das bases principais para o cômico.

A ruptura discursiva é outra estratégia apontada com evidência, trata-se da quebra da lógica na construção do enunciado. O inesperado ou o efeito surpresa, surge geralmente ao final das obras humorísticas “[...] o riso se dá a partir da introdução de um pensamento de outra ordem lógica, que provoca uma súbita pane em nosso pensamento linear” (XAVIER, 2000, apud. RIANI, 2002, p.54), essa pane é o que nos leva a fazer novas considerações sobre o tema abordado.

Esse tipo de estratégia é encontrado com mais facilidade nas obras que se compõem com mais quadros, assim o leitor é conduzido “[...] por alguns pormenores [...] pouco perceptíveis, de modo a predispô-lo ao riso, mas ainda insuficiente para provocá-lo” (RIANI, p. 54), é por fim, fazer acreditar que o final será linear até que surja o final inesperado.

A ironia igualmente é outro aspecto abundantemente encontrado nas obras humorísticas seu aspecto peculiar é que “[...] a ironia [...] ao propor novos valores, ela não permite que outros se apaguem: deixa-os coexistirem” (CASTRO, 1994, p.34, apud. RIANI, 2002, p.42).

Essa coexistência dos discursos significa realizar o primeiro enunciado da maneira como este é compreendido de forma geral, mas o reconhecimento do segundo contexto como verdadeiro é a consideração de um novo valor, causando de tal modo o efeito da ironia.

A autora assegura ainda que a função básica desse recurso lingüístico seja o de introduzir o humor a um assunto considerado sério, provocando o riso.

Riani (2002) propõe ainda uma lista de outras estratégias, como a paródia, o dialogismo, a polifonia, a síntese entre outros, mas, destaca que as mais marcantes são o elemento visual, o exagero, o ridículo e a ruptura discursiva, lembrando que nem sempre todas essas se encontram reunidas em um só trabalho.

A língua é fonte de comicidade e zombaria, já que possui na sua constituição inúmeras formas de se utilizar trocadilhos, paradoxos e ironias, porém ela não é cômica por si só, ela se faz cômica através do direcionamento e da função que recebe do produtor de humor gráfico (SOUSA, 2007).

Vladimir Propp (apud. SOUSA, 2007), observa que a elaboração desses recursos e estratégias de humor tem a função de provocar o riso, lembra também que somente o homem pode rir, e que esse riso provém do ridículo, porém, faz distinções entre as formas de riso.

No entanto, trataremos aqui apenas uma dessas divisões, o *riso de zombaria*, esse tipo de riso é aquele que de forma discreta ou não revela defeitos daquilo que provoca o riso, ou da pessoa de quem se ri. Essa forma de rir é a que mantém mais laços com a comicidade e o mais comum entre os meios de humor gráfico.

A comicidade para o autor, depende de dois princípios básicos, o primeiro, determina que quem ri, necessariamente apreende valores como correto/incorreto, moral/imoral entre outras.

A segunda seria a constatação de um erro, um defeito no mundo em que esse homem vive e nos próprios valores, o cômico então nasce daquilo que é considerado anormal ou imperfeito.

Henri Bergson (apud. OLIVEIRA, s/d), explicita assim como Propp, que o riso é diretamente ligado ao cômico e que essa ação procura chamar a atenção para o erro, mas numa forma de disciplinar o corpo e as atitudes, o riso funcionaria, portanto, como uma punição ou castigo a quem “erra”.

“PRIMERA PLANA”, “EL MUNDO” E “SIETE DÍAS ILUSTRADOS”

As tiras de Mafalda e sua turma foram divulgadas em três principais meios de comunicação e, passaremos agora a um breve histórico sobre cada uma delas. A começar pela revista semanal “Primera Plana”, fundada em 1962 por Jacob Timerman.

O diferencial desta revista foi que esta “Valoró positivamente la difusión y expansión de los consumos culturales que se estaban produciendo”(JIMENA, s/d). Seu formato buscava assemelhar-se ao da revista norte-americana “TIME”, estilo que pensava as reportagens como se fossem histórias.

Apesar de ser considerada uma revista essencialmente política, suas páginas encontravam-se recheadas de temas sócio-culturais, haviam folhas especializadas em música, teatros, livros e eventos considerados importantes.

Sua escrita utilizava recursos lingüísticos como a ironia, metáforas e algumas de suas construções narrativas partiam de textos ficcionais.

Dessa forma, tal revista representou uma quebra com o molde tradicional da imprensa que orgulhava-se de sua objetividade, respondendo sempre as mesmas questões: como, quando e porque, marcados pela falta de espaço para temas populares e pouca criatividade. O sucesso de “Primera Plana” foi tamanho que sua influência pode sentir-se nacionalmente, já que serviu de exemplo a muitas outras que surgiram durante e após o seu fechamento.

Sobre seu público, este estava destinado à classe média, constituía-se de executivos e membros da classe intelectual, entre outros indícios sobre o seus leitores, estava o preço considerado caro demais para as classes mais baixas, as propagandas e os artigos sobre o que usar e comprar também não cabiam a essa classe mais pobre e por último a lista de Best-sellers, internacionais (francês, italiano, inglês) indiretamente diziam que o leitor precisava ter domínio de outro idioma, além do castelhano.

Dentro desse meio, as publicações de Mafalda são de uma a duas tiras por semana. A revista segundo a autora supracitada amparava o governo de

Ongania. Mas apesar do seu apoio esta foi censurada e fechada no ano de 1969.

Dessa forma as tiras passam para o jornal “El Mundo”, trata-se de uma espécie de franquia do jornal “El Mundo” da Espanha, financiado pela Editora Haynes, fundada em 1904 pelo inglês Alberto M. Haynes.

Com forte tendência esquerdista, foi um jornal matutino, produzido e distribuído principalmente na cidade de Buenos Aires, seu formato era de tablóide permitindo uma melhor manipulação e contava com inúmeras ilustrações.

Considerado um jornal popular, dava grande importância a reportagens de cunho social, além de abrigar manifestações culturais como quadrinhos, charges, cartuns e outros. Seu preço era menos da metade do que era cobrado por outros no mesmo período e, portanto seu público se fazia entre as camadas da sociedade com menor poder aquisitivo.

“El Mundo” ganhou o Status de empresa modelo, fazendo com que fossem freqüentes as visitas de estudantes de jornalismo, designers gráficos, escritores entre outros que utilizavam o periódico como laboratório de observação.

Várias personalidades consentidas como importantes escreviam para o diário, ente elas figuravam Roberto Arlt (roteirista, ator, dramaturgo e jornalista argentino) e Alberto Gerchunoff, (escritor e jornalista russo, naturalizado argentino).

Mafalda é divulgada no “El Mundo” pela primeira vez em 1965, as tiras chegam a seis por semana, permitindo ao quadrinista uma proximidade maior com os fatos mais recentes. Permanece no jornal até o fechamento do mesmo (que ocorre por motivos financeiros) em 1967.

Sobre a revista “Siete Días Ilustrados”, até 1967 foi distribuída como suplemento do jornal “La Rázon”, mas a partir de maio do mesmo ano aparece como revista lançada pela editora Abril, essa pertencente ao grupo Abril de origem brasileira fundada em 1950 pelo estado-unidense Victor Civita, dirigida atualmente por Roberto Civita. O Grupo Abril constitui-se nos dias atuais em um dos mais influentes grupos de comunicação, difundindo seus trabalhos por toda a América Latina.

“Siete Días Ilustrados” deu grande apoio ao desenvolvimento e ampliação do humor gráfico, com um público com grande poder aquisitivo. Aqui as aparições de Mafalda são de quatro vezes por semana, os conteúdos de suas páginas traziam informações nacionais e internacionais, além dos mais recentes lançamentos dos bens de consumo material.

Ao mesmo tempo em que abriam espaço para a opinião do público jovem, colocando reportagens sobre organizações alternativas como o movimento Beat por exemplo (expressão de contra-cultura com forte importância histórica e cultural a acontecer nos EUA, mas que acaba por influenciar outros países inclusive os da América Latina), amparava grupos conservadores e preconceituosos, colocando a opinião de ambos lado a lado (BARTOLUCCI, s/d).

A ditadura durante esse período como já mencionado anteriormente declarava o início da Revolução Argentina, seu intento era consagrar “[...] principios del orden, la autoridad, la responsabilidad y la disciplina” (Ibdem,p.7).

Os jornais e revistas segundo o governo de Onganía foram os responsáveis pela deturpação de tais valores, tanto que durante seu governo convocou uma reunião com os presidentes das oito revistas mais consumidas no país (entre elas “Primera Plana” e “Siete Días Ilustrados”), acusando-as de serem as responsáveis pela deterioração desses costumes, pressionando seus diretores a coibirem reportagens que não atendessem aos interesses do Estado (Ibd.)

É justamente nesses jornais visto com maus olhos, que o nome de Quino e Mafalda ganharam repercussão, talvez a escolha pela utilização de personagens infantis tenha sido um meio de fugir de ataques, perseguições e da censura.

Pode-se observar também que as tiras alcançaram e repercutiram em diferentes classes sociais da sociedade Argentina, mostrando que suas críticas de fato espelhavam a realidade em questão.

PERSONAGENS: RELAÇÕES COM A ESCOLA E O MUNDO

Após essa breve contextualização sobre os suportes materiais onde Mafalda era publicada, passaremos agora a ver como o quadrinista realizava suas críticas por meio destes jornais.

Quino por intermédio de Mafalda fez críticas duras a um modelo educacional que tendia a ignorar a capacidade intelectual dos alunos e concebe em cada um de seus personagens arquétipos de uma sociedade e a afinidade que alguns destes mantêm com a escola. Mas quem são esses personagens? Trabalham? Como vivem? Que valores possuem? Segue abaixo um pequeno resumo de cada um desses atores e suas funções.

Pai: um jovem senhor com cerca de 35 anos, não apresenta nome na tira, progressista e de classe média, formado, responsável pelo sustento financeiro do lar. Nas horas de folga dedica-se aos cuidados de um jardim que mantêm no interior da casa, nunca consegue responder de maneira satisfatória as perguntas da filha mais velha (Mafalda), o que faz com que se sinta muitas vezes medíocre e rebaixado pela esperteza da menina.

Mãe: com a mesma idade do pai é conhecida como Raquel, apesar de já ter estudado piano e de ser sonhadora, passa o dia todo limpando e organizando a casa. Segue uma rotina de preparar o café, o almoço e o jantar para toda a família, além de cuidar das crianças, é constantemente desprezada por Mafalda por ter largado a faculdade ao se casar e por submeter-se ao papel social de boa mãe e esposa. Para a menina a mãe é um exemplo a não ser seguido.

Filipe: mora no mesmo prédio que Mafalda, é o mais velho da turma e já freqüenta a escola. Trata-se de um garoto sonhador, idealista e tímido, além de feio (personagem com quem Quino diz mais se identificar). De forma geral se dá bem com todos os companheiros, vive fantasiando sobre as histórias em quadrinhos que lê (principalmente com as do cavaleiro solitário). A escola para Filipe é uma verdadeira tortura e as tarefas um martírio devido a sua dificuldade em se concentrar sem fantasiar sobre a lição de casa.

Susanita: é uma menina esnobe e fofqueira, seu maior desejo é se

casar e ter filhos formados para que possa ser invejada pelos outros. A escola para ela não tem outra função a não ser arranjar um marido (rico!), a personagem tenta o tempo todo se sobressair aos demais, é preconceituosa, fútil e sente-se completamente alheia aos problemas do mundo.

Manolito: filho de imigrantes espanhóis trabalha com seu pai em uma mercearia. Seu sonho é ser rico e dono da maior rede de supermercados do mundo, por isso odeia os comunistas e venera os norte-americanos. Vive aterrorizado com a escola e tem medo de ser repreendido pela professora e pelos pais. Carrega consigo o estereótipo do aluno burro, pois apesar de ser um excelente aluno em matemática (já que faz contas o dia todo na mercearia) é péssimo em todas as outras matérias (e por isso ironizado quase em todas as tiras por Susanita), já que não consegue relacioná-las ao seu cotidiano.

Miguelito: Sempre pensando e esperando algo da vida, suas reflexões são filosóficas e por isso não se conforma com o que é ensinado na escola (esse personagem mantém muitas semelhanças com a da Mafalda, porém enquanto a menina tem questionamentos mais políticos, ele preocupa-se mais com questões do por vir), não gosta de fazer lição de casa, que acaba fazendo aos berros, numa maneira de expressar sua indignação.

Guille: irmão mais novo, ainda não vai à escola, ao contrário da Irmã gosta de sopa, televisão e quer ir à escola. Como animal de estimação tem uma tartaruga e apresenta um ciúme doentio da mãe.

Libertad: é a última a aparecer, pequenina e questionadora, é filha de uma tradutora (francesa) e de um membro do partido socialista, de onde vem a influência para várias de suas contestações.

Mafalda: personagem principal, não se conforma com a situação do mundo, pergunta-se o tempo todo o porquê das guerras, da fome, do preconceito entre outros temas, com relação à escola, quer aprender a ler para saber o que dizem os jornais, é irônica, sarcástica e cínica.

Antes de falarmos um pouco mais sobre as tiras, gostaria de esclarecer que não se fará uma análise a respeito da estética, pois como nos coloca Moacyr Cirne, não devemos nos ater ao caráter da "(...) beleza dos enquadramentos e sim sobre (...) abordagens sistematizadas, fundamentadas em arsenais metodológicos capazes de levantar problemas,

apontar caminhos, indicar perspectivas, assumir compromissos (...)” (CIRNE, 1975, p.17), a preocupação se dará em sua eficácia, e a reflexão a que essa leva.

A função das histórias em quadrinhos é a princípio fazer rir, explorando os dilemas do dia-a-dia, esta é sobretudo satírica, “(...) desde a origem, a história aos quadrinhos reconhece ter uma vocação de crítica ora sorridente ora corrosiva” (MARNY, 1970, p.38)

Essa é a impressão que Quino nos passa com seus personagens, pois pretende chocar seus leitores com a franqueza de crianças perante o mundo. Suas histórias dirigem-se a um público maduro, adulto, apesar de utilizar personagens infantis “(...) as crianças de Mafalda certamente não são cem por cento crianças.” (PIZZANO, apud, Toda Mafalda, p.8).

Veremos agora como Quino tecia suas críticas por meio dos quadrinhos, esses, como já proposto anteriormente, serão analisados por meio das subdivisões criadas por Riani (2002).

Esta tira (fig.1) antecede a escolarização da personagem, aqui Mafalda encontra-se com cinco anos, prestes a completar seis para que possa ingressar na primeira série.



Fig. 1: QUINO, Toda Mafalda, 2000, p.68.

Os aspectos ridículos, não são apresentados aqui de forma específica nem na fala nem na atitude da menina, ao conversar com seu amigo Felipe, ela não busca ironizá-lo ou rebaixá-lo.

O item exagero é anunciado pela fisionomia de Felipe, a sugestão dos olhos e das sobrancelhas no segundo e terceiro enquadre é de infelicidade, insinuação que é afirmada no penúltimo quadro, a posição de apoio das mãos no rosto e no colo deixando-o cabisbaixo e o olhar desolado, passam uma

sensação de tristeza ou até mesmo de angústia. O tom crítico relaciona-se a falta de atrativos da escola considerada tradicional, fazendo com que a obrigatoriedade do ensino se torne tediosa.

A ruptura discursiva, a princípio não é narrativa, essa se inicia a partir do segundo enquadre. Ela se faz pela oposição entre o sentimento de felicidade e alegria de Mafalda ao perguntar sobre como é a escola e a expressão fisionômica de tristeza de Felipe, que nem ao menos chega a responder o questionamento.

A ruptura final acontece no último enquadre e traz a expressão “Poxa Vida”, que juntamente com a mudança na expressão da garota nos faz pensar que algo não vai bem. Ao perceber a decepção de Felipe após seu questionamento de como é ir à escola, Mafalda impressiona-se, pois como já dito a cima suas expectativas a respeito da mesma eram outras.

O quadrinho abaixo (fig. 2) se insere na primeira fase da escolarização da personagem, é um dos primeiros que indicam Mafalda lançando críticas a professora.



Fig. 2, Toda Mafalda, p.71

O aspecto ridículo, nesta tira é alcançado pela inversão de valores aqui propostos: a de que uma criança possa recomendar aquilo que realmente seja importante a ser ensinado.

Mafalda através da ridicularização da professora, coloca em dúvida os seus conhecimentos e sua aptidão para transmiti-los. Essa ridicularização é reforçada na ironia de Mafalda ao parabenizar a educadora (no terceiro enquadre) pela mãe que tem, bem como pela naturalidade com que a personagem faz a sugestão no último quadro.

Ainda podemos observar a expressão de espanto da professora indicando uma falta de resposta ou vergonha (advertido pelos olhos abertos e pela boca pouco desenhada).

O exagero está na fineza do discurso de Mafalda no último enquadre, levando em consideração de se tratar da fala de uma menina de seis anos de idade (LINS. s/d), e na ênfase ao falar a frase “Agora, por favor, ensine pra gente coisas realmente interessantes”, nos ligando diretamente ao conteúdo crítico da tira, que aqui é manifestado de forma explícita, à personagem mostra o seu inconformismo com o que está sendo ofertado pela escola.

Cria-se também a noção de que a criança é apolítica e de que o ambiente onde se formam seja neutro e são justamente esses dois fatores que levam a disseminação de uma “[...] ideologia escolarizada, burocrata e dominadora, que leva a passividade reprodutora do vazio intelectual do estado dominante [...]” (SILVA, 1984, p. apud. LUYTEN, 1984), A idéia repassada é a de que o docente simula ensinar com temas que segundo Mafalda de nada serviria na compreensão da sociedade em que se encontra, e, portanto consideradas não importantes.

Contudo outra explicação também seria possível, a de que Mafalda ao ridicularizar a educadora, não duvide de sua sabedoria, mas sim a alerte para que não subestime o conhecimento e o interesse do educando, pois apesar do espanto dos seus colegas de classe, sua fala “ensine pra gente” envolve a sala como um todo.

A ruptura discursiva se mostra na forma narrativa, o pensamento linear é rompido a partir do terceiro enquadre. Quando a criança se levanta da carteira e dirige-se até a professora para ironizá-la, ela nesse momento foge dos padrões considerados normais, pois o que se espera na maioria das vezes é que o discente permaneça silencioso em seu lugar.

Entretanto, a quebra que sugere a “pane” no pensamento linear surge apenas no fim do quadrinho, ao fazer a sugestão de que somente coisas importantes devam ser ensinadas, isso nos remete a reflexões, sobre o que é ou não “importante” dentro de um meio escolar.

Agora veremos uma representação da volta às aulas (fig.3), temos aqui Felipe, esse personagem como já relatado anteriormente mantém uma relação

conflituosa com a escola, apresenta dificuldades para se concentrar e resolver as atividades apresentadas pelo educador.



Fig.3. Ibidem, p.70

A ruptura discursiva está na forma narrativa no último quadro, Felipe ao pronunciara frase “Que velha insuportável”, revela que as qualidades narradas por ele (no primeiro quadro) seriam falsas.

Essa ruptura, ao mesmo tempo em que causa riso, nos revela os aspectos ridículos, aqui direcionados a figura do professor, colocado na figura de um “velho” ranzinza que somos obrigados a “suportar”, o quadrinista faz crítica a um estereótipo de professor considerado severo, monótono e rigoroso.

O exagero funciona nesta tira como sustentáculo para a ruptura discursiva. O primeiro suporte seriam as qualidades elencadas da educadora no primeiro enquadre, o segundo a ênfase colocada pela personagem da menina, ao abrir os braços e arregalar os olhos afirmando que com essa professora se passariam “todos os dias... e todas as semanas... e todos os meses de um ano inteiro”. Nas entrelinhas, a mensagem é que sem tais qualidades a convivência com a mesma se tornaria “insuportável”.

O próximo quadrinho (fig.4) mostra a fase de alfabetização de Mafalda e Susanita.



Fig.4. lbd, p.75

O aspecto ridículo mostra-se presente na própria ação da conversa das duas meninas, observado na inutilidade daquilo que se fala.

O exagero se manifesta na naturalidade em reproduzir um discurso decorado, quase como se estivessem encenando, a falta de expressões nos rostos e da falta de leveza dos movimentos passa a idéia de que estariam agindo como máquinas ou robôs.

A ruptura discursiva se faz no último enquadre na forma narrativa. O discurso de Mafalda é carregado de ironia, o sentido implícito da tira é que tal conversa, está longe de ser uma “conversa literária”

Podemos afirmar ainda que através do formato das letras nos três primeiros enquadres e na repetição contínua da letra “s”, Quino nos passa indícios do tipo de escola a qual se quer lançar a crítica, a mudança no formato das letras no final da tira representa a opinião do desenhista.

Nas próximas duas tiras (fig.5 e 6) temos outro personagem de grande importância para nosso estudo, trata-se de Manolito.



Fig.5, lbd, 365



Fig.6, Ibid, p. 236

O aspecto ridículo no primeiro quadrinho está na própria fala do menino ao criar uma confusão sobre os rios que são ou não navegáveis, isso acontece pelo fato do Everest ser uma montanha e não um rio.

Na segunda tira também no último enquadre, o personagem não consegue compreender a sua lição de casa como os demais colegas, esta parecendo estar absurdamente difícil ou até mesmo em outra língua, o grau de dificuldade encontrado por Manolito reforça a idéia de seu estereótipo.

Com relação ao exagero, na primeira tira Quino parece não ter feito uso dessa estratégia, já no segundo quadrinho está na expressão de Manolito, os pingos de suor e a feição do rosto contraído indicam que ele estaria fazendo um grande esforço para resolver o que lhe foi pedido, os símbolos gráficos do último balão indicam ainda mais essa dificuldade, esses nos lembram caracteres da língua japonesa.

As rupturas discursivas em ambas estão no final de cada quadrinho, a estratégia para conseguir esse efeito, foi conduzir o leitor através dos três primeiros enquadres mostrando que a tarefa aplicada não era tão complexa, já que todos conseguiam resolver com tranquilidade. Tranquilidade essa que pode ser notada nas expressões faciais de cada um e pelo balão completamente compreensível.

O tom crítico aqui parece ter um caráter de denúncia, não apenas nessas, mas em todas as tiras (salvo as que o personagem faz avaliações de matemática), ele é colocado como insuficientemente capaz de responder as

questões do professor ou resolver as tarefas propostas, isso nos faz refletir sobre dois pontos principais.

O primeiro é novamente sobre o conteúdo, sempre distante da vivência real do aluno, sem utilidade, como nos aponta Manolito e o segundo sobre os métodos desse professor, continuamente com exercícios maçantes, não há prazer em aprender.

Agora veremos algumas dúvidas de Miguelito (fig.e7 e 8) sobre o ensino de história.



Fig.7, 154.



Fig. 8, p. 153.

Em ambas o aspecto ridículo é apontado à professora (especialmente na segunda tira, no segundo enquadre onde debochadamente o menino imita a docente), e ao conteúdo que é repassado na escola (assinaladas nas duas como “velharias”).

O exagero é evidenciado pelos balões cheios e pela expressão de raiva e deboche de Miguelito, a indignação exagerada do personagem fica evidente pelo uso da expressão “Tudo do tempo da onça!”, a boca escancarada do personagem no ato da fala e o dedo apontado para cima, além das palavras maiúsculas no último quadro, sugerem que estas estariam sendo gritadas.

O tom crítico aparece desde o primeiro enquadre nas duas tiras, na primeira, as dúvidas de Miguelito com relação à importância da disciplina são profundas, pois o mundo não é formado somente pelo passado e a história se faz na prática cotidiana, e por isso a disciplina é “[...] em todas as suas dimensões,[...] essencialmente formativa. Assim seu ensino[...] têm uma enorme importância para a vida social, para a construção da democracia e da cidadania [...]” (FONSECA, 2003, p. 11).

Isso nos faz repensar outros conteúdos que não são valorizados e que geralmente passam despercebidos pelo campo histórico, ignorados e postos de lado, destituídos de seus verdadeiros sentidos.

No segundo quadrinho a crítica recai sobre a história cronológica, recusada pelo personagem, essa acaba por criar uma concepção de história “[...] onde o principal nexos se situa nos encadeamentos cronológicos[...]” (SILVA, 1984, p.21). Não levando em consideração outras características como quem as escreveu, com quais interesses, que outras leituras do assunto seriam possíveis, entre outros.

O personagem representa os alunos que são rejeitados do processo de edificação do conhecimento, suas experiências e a de seus colegas de nada valem diante do saber promovido em sala de aula.

A Ruptura discursiva está no final de cada tira, na primeira ao dizer que se quer a história “Para Frente !”, o personagem não a busca como uma tentativa de prever o futuro, mas de compreender o seu presente, complementado pela ironia da segunda ao dizer que essa “[...] no é precisamente um cable de último momento [...]”. A ruptura não se fez nessas duas tiras de forma abrupta, mas introduziu novas formas de se pensar o ensino de história.

Com relação à maneira de se pensar e ensinar história assinalada pelas tiras, esta foi amplamente combatida nos programas escolares do mundo todo, mudaram-se os objetivos, não se pensava mais na consagração e glorificação de uma só narrativa, nem no enaltecimento e primazia de uma nação frente a outras.

O texto “Guerra das narrativas: debates e ilusões em torno do ensino de história” de Christian Laville (s/d) nos fornecem uma série de informações que ajudam a compreender tal fenômeno.

Segundo o autor, o fim da segunda Guerra Mundial é o marco dessa mudança, propõe-se a partir desse instante a substituição do “cidadão-súdito”, pela idéia de “cidadão-participante”. Isso significaria desenvolver amplamente as habilidades intelectuais e emocionais do aluno, tais habilidades se desenvolveriam com a prática.

Assim, a história factual e monumental perderia espaço para uma variedade de outros assuntos e para uma “pedagogia centrada nas aprendizagens dos alunos”, partindo dos anseios daqueles que ocupam os bancos escolares, valorizando-os como sujeitos ativos da história, construtores e agentes de mudança do curso histórico e não mais “centrada no ensino”, (LAVILLE, s/d).

No entanto os debates, encontros, estudos e pesquisas revelam que as inquietações sobre o ensino de história ainda hoje não se dão pelo alcance dos objetivos propostos e sim pelo motivo do ensino de história ainda, “[...] ser o veículo de uma narração exclusiva que precisa ser assimilada custe o que custar” (Ibidem, p.2), acreditando que certos elementos seriam mais essenciais que outros.

Surge aí um paradoxo: “[...] de um ensino destinado a uma determinada função, mas acusado de não cumprir outra que não lhe é mais atribuída.” (Ibidem, p.3). Entre os objetivos listados pelo autor, sobre as funções desse modelo de ensino, destacam-se quatro:

1) A manutenção de uma ordem estabelecida, ou seja, a tradição e por isso a necessidade de uma homogeneização dos manuais.

2) A reconstituição dos Estados nacionais após conflitos com perdas de territórios, nesse caso o ensino de história seria num primeiro momento proibido, para que seus conteúdos fossem esquecidos e logo substituídos pelos do grupo dominador

3) Para resistir a superioridade do Estado, aqui podem ser grupos dissidentes que lutam contra a censura dos manuais ou para conseguir que

esses fossem planejados pelos próprios docentes, adaptando-os a cada tipo de realidade.

4) Determinar uma identidade supranacional, o objetivo principal é criar no estudante de distintas comunidades de diferentes países o sentimento de pertença a um grupo maior, como por exemplo de muçulmanos, ou de judeus etc.

A partir destas reflexões apontadas por Laville, pode-se dizer que as mudanças curriculares ocorridas no mundo todo, apesar de importantes, sofrem ainda grande influência de uma historiografia que se dava como superada.

Por isso as tiras de Quino apesar de terem sido produzidas entre os anos 60 e 70, não nos parecem antiquadas e sem significado e sim ainda nos causa impactos e reflexões tão profundas quanto às do momento de sua produção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das leituras realizadas e da análise do corpus verificou-se em primeiro lugar a possibilidade da utilização dos quadrinhos, desde que analisadas com metodologias adequadas, enquanto fonte histórica.

Com relação às tiras estudadas, foi possível perceber que o quadrinista Quino valeu-se de algumas estratégias para conseguir o riso de seu público, esse riso, entretanto, não é despreocupado, ele nos vem cheio de intenções e críticas.

Por isso, pode-se dizer que sua preocupação foi “denunciar” um modelo educacional considerado tradicional, preocupado com a transmissão de conhecimentos de cima para baixo. O aluno é retratado como mero espectador, não sendo convidado em nenhum momento a manifestar sua opinião sobre o que é ensinado, ou sobre aquilo que gostariam de aprender.

Esse tipo de escola, de acordo com o que se pode abstrair das tiras e a partir dos referenciais teóricos utilizados, é incapaz de desenvolver um cidadão apto ao exercício da crítica, a ele é ensinado apenas à decodificação de dados prontos, não indo além do arquivamento mental de datas e da reprodução de tarefas, pouco ou nem se quer estimulado a interpretar e a formar juízos sobre a realidade em que se encontra.

A figura do professor é interpretada de inúmeras formas, como a “velha insuportável” de Filipe, a ingênua segundo Mafalda ou a transmissora de “velharias” como nos demonstrou Miguelito, mas sempre detentora de todo o conhecimento, que despeja em seus receptáculos continuamente da mesma forma: com a voz, o giz e o quadro negro.

No que diz respeito ao ensino de história, apesar das mudanças ocorridas com o fim das ditaduras e a busca por um ensino que leve em conta outras prioridades, como o desenvolvimento pleno das capacidades intelectuais e afetivas do aluno, o que sem tem, em grande parte das vezes, é uma educação escolar ainda fortemente influenciada por uma historiografia factual e monumental, que dá exclusividade a narrativas fechadas, com interesses próprios, inviabilizando desta forma a construção de uma sociedade mais justa e democrática.

BIBLIOGRAFIA

CALAZANS, Flavio Márcio de Alcantara. **As Histórias em Quadrinhos no Brasil/ teoria e prática.** São Paulo. Ed. UNESP. Proex, Coleção gt's da Intercom n 7.

ANSELMO, Zilda Augusta. **Histórias em quadrinhos.** Petrópolis, Ed. Vozes, 1975.

BITTENCOURT, Circe (org.) **Saber histórico em sala de aula.** São Paulo: Contexto, 1997.

CAGNIN, Antonio Luiz. **Os quadrinhos.** São Paulo, Ed. Ática, 1975. (Coleção Ensaio, v.10).

CASTRO Hebe. **História Social.** In: Domínios da História. Ciro Flamarion Cardoso e Ronaldo Vainfas (orgs). Rio de Janeiro. Elsevier, 1997.

CIAMPI, Helenice. **Epistemologia e metodologia:** diálogos interdisciplinares na pesquisa do ensino de História. In: ARIAS NETO, José Miguel (org.). Dez anos de pesquisas em ensino de História. Londrina: Atritoart, 2005.

CIRNE, Moacy. **A Linguagem dos quadrinhos.** 2. Ed. Petrópolis: Vozes, 1971.

CHARTIER, Roger. **A História hoje: dúvidas, desafios, propostas.** Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 7 n. 13, 1994.

FONSECA, Selva G. **Caminhos da história ensinada.** Campinas. Ed. Papyrus. 1993

GREEN, Bill. BIGUM, Chris. **Alienígenas em sala de aula** (Trad. Tomaz Tadeu da Silva). Tomaz Tadeu da Silva (org.) Petrópolis RJ: Vozes, 1995.

LOWITH, KARL, **O sentido da História,** edições 70, 1991.

LUYTEN, Sonia Maria Bibe. **Histórias em quadrinhos: leitura crítica.** São Paulo, Ed. Paulinas, 1985

MARNY, Jaques. **Sociologia das Histórias aos Quadrinhos.** Companhia Editora do Minho, Barcelos. 1970.

SCHMIDT, M. A. M. S. **Lendo imagens criticamente, uma alternativa metodológica para a formação do professor de história.** Revista de História e Ensino, Londrina-PR, v. 4, p. 9-21, 1998.

QUINO, **Toda Mafalda.** (trad. Andréa Esthael M. Da Silva e outros). São Paulo: Martins Fontes. 1993.

RIANI, Camilo. **Linguagem e cartum... Tá rindo do que? Um mergulho nos salões de humor de Piracicaba.** Piracicaba: Editora UNIMEP, 2002.

SILVA, Marcos (org.). **Repensando a História.** São Paulo: Marco Zero, 1985.

LAVILLE, Christian. **A guerra das narrativas: debates e ilusões em torno do ensino de História.** Rev. bras. Hist. vol.19 n.38 São Paulo 1999

MÍDIA ELETRÔNICA

BARTOLUCCI, Monica. **Juventude rebelde, y peronistas com camisa. El clima cultural de una nueva generación durante El gobierno de Onganía.**

<http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/bartolucci.pdf>

acessado em: 15/07/2008.

Enciclopédia online Wikipédia. **El Mundo (Argentina)**

wiki/Imagen:Diario_El_Mundo.jpg/wiki/Imagen:Diario_El_Mundo.jpg

acessado em :09/08/2008.

JIMENA, Eva Vilas. **LOS CONSUMOS CULTURALES A TRAVÉS DE PRIMERAPLANA**

<http://evajimena.wordpress.com/informes-e-investigaciones/los-consumos-culturales-a-traves-de-primera-plana/>

acessado em; 20/07/2008

LINS, Maria da Penha Pereira. **Estratégias de produção de humor em tiras de quadrinhos uma análise de enquadres e alinhamentos em Mafalda.**

http://www.filologia.org.br/vcnlf/anais%20v/civ9_03.htm, acessado em

16/08/2008

OLIVEIRA, Monica Smirdele. **Análise dos atos de fala nas tiras de Mafalda.**

http://www.filologia.org.br/xiicnlf/textos_completos/An%C3%A1lise%20dos%20atos%20de%20fala%20nas%20tiras%20de%20mafalda%20-%20M%C3%94NICA.pdf, acessado em; 21/05/2008

SOUSA, Leandro Almir Diniz. **Charges jornalísticas: Um passeio pelas estratégias discursivas e pela construção do contrato de comunicação e do sujeito-destinatário nas charges de Angeli/Folha de S. Paulo.**

www.convergencia.jor.br/bancomonos/2007/Leandrodiniz.pdf

LISTA DE FIGURAS

Fig.1 – QUINO, **Toda Mafalda**, 2000, p. 68.

Fig.2 - Ibidem, p. 71.

Fig.3 - Ibid, p. 70.

Fig.4 - Ibid, p. 65.

Fig.5 - Ibid, p. 356

Fig.6 - Ibid, p. 236

Fig.7 - Ibid, p. 154

Fig.8 - Ibid, p. 153