

VIII Simpósio Nacional de História Cultural
**MEMÓRIA INDIVIDUAL, MEMÓRIA COLETIVA E HISTÓRIA
CULTURAL**

Universidade Federal do Tocantins - UFT

Araguaína - TO

14 a 18 de Novembro de 2016

**TIRAS CÔMICAS COMO FONTE HISTÓRICA: UMA ABORDAGEM A
PARTIR DA PERSONAGEM MAFALDA**

Guilherme Gonzaga Bento*

Rodrigo de Freitas Costa (Orientador)**

INTRODUÇÃO

O presente texto propõe discutir uma questão ainda incipiente na pesquisa histórica, qual seja: o uso das tiras cômicas como fonte para interpretação de determinada temporalidade histórica. Com linguagem própria e um “gênero próprio” derivado das Histórias em Quadrinhos, as tiras cômicas são tidas aqui, como um ‘produto cultural’ construído a partir de uma atividade criativa humana, e que, portanto, possui significados socialmente construídos no sentido de uma ‘prática cultural’.

Na urdidura do enredo iremos nos pautar pelos pressupostos estabelecidos a partir do paradigma historiográfico da “História Cultural”, tido pela historiadora Sandra Pesavento como a “grande virada da história”, onde “O olhar de Clio mudou e voltou-se para outras questões e problemas, para outros campos e temas” (PESAVENTO, 2014, p.15), e nesse sentido, portanto, há o surgimento de novos objetos e novas fontes.

* Bacharel em Direito pela FDTM-UNIUBE. Licenciando do 6º período em História pela UFTM. Membro do NEACH-UFTM. Bolsista de IC pelo CNPq.

** Doutor em História pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Professor titular do Departamento de História da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM). Professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em História da UFU.

Nesse caminho, a história passa a dialogar de maneira muito próxima a outras ciências humanas e sociais para compreender a sociedade em sua dinâmica histórica a partir dos vestígios deixados pelos rastros culturais do homem. A partir dessa perspectiva de interdisciplinaridade que assume a ciência histórica, iremos nos aproximar para melhor desenvolvimento de nosso texto, das lições de pesquisadores da comunicação social, da linguística, da semiótica entre outros estudiosos que se debruçam sobre os estudos de HQs¹ e suas derivações de gênero.

Apesar da riqueza e do potencial, como será demonstrado, o uso da 9ª arte² como fonte histórica, o estudo dos quadrinhos, tiras cômicas e outros gêneros semelhantes a estes, ainda são escassos no campo da história, pretendendo-se neste texto sanar minimamente essa lacuna.

Pretendemos a partir da discussão do uso das tiras como fonte histórica, analisar de forma objetiva a linguagem dessa manifestação artística, de maneira a auxiliar o uso das tiras cômicas na construção do conhecimento histórico. Conforme asseverado pelo linguista e pesquisador de quadrinhos Paulo Ramos, figura com a qual dialogaremos bastante neste texto, “Ler quadrinhos é ler sua linguagem, tanto em seu aspecto verbal quanto visual (ou não verbal).” (RAMOS, 2016, p.14).

Por fim, iremos analisar as possibilidades e potencialidades da tira cômica ‘Mafalda’, criada pelo cartunista argentino, Quino, conhecida mundialmente e que pode despertar usos dos mais variados por historiadores de diferentes matizes, seja do político, do cultural, do social e até mesmo do econômico.

TIRAS CÔMICAS: ANÁLISE DE UMA FONTE HISTÓRICA

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

¹ HQs é o termo utilizado popularmente para se referir a Histórias em Quadrinhos.

² Atributo dado por Francis Lacassin em 1962.

A partir dessa ponderação é preciso compreender não só ‘porque’ as tiras cômicas são uma fonte potencialmente rica para a construção de uma interpretação do passado, mas antes de tudo é necessário compreender melhor a linguagem dessa fonte.

Para tanto, tomaremos as lições do já citado professor Paulo Ramos, pesquisador balizado na área de quadrinhos. Ramos em parte de sua tese de doutorado, publicada no ano de 2011 pela editora Zaratana sob o título “FACES DO HUMOR – uma aproximação entre piadas e tiras”, nos aponta que ao lidar com quadrinhos é essencial trabalhar com as categorias de ‘gênero’ e ‘hipergênero’. Estamos a tratar logicamente das tiras cômicas, no entanto, os estudos de Paulo Ramos nos auxiliam a compreender essa aproximação das tiras com os quadrinhos e como isso pode ser útil ao historiador em seu ofício de compreender a linguagem utilizada por artistas que se dedicam a produzir tiras cômicas.

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

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

Nessa medida, Paulo Ramos nos coloca a relação umbilical entre quadrinhos e tiras cômicas. Segundo Ramos o rótulo “histórias em quadrinhos” caberia como uma espécie de hipergênero, que abrigaria produções artísticas como: tiras cômicas, charges, cartuns, etc. As tiras seriam classificadas como um gênero autônomo que teria sua especificidade como: meio de circulação, temáticas a serem trabalhadas pelos artistas, formato editorial, entre outros. No entanto, há elementos de caracterização comum com as histórias em quadrinhos, que definem essa relação gênero-hipergênero, conforme nos aponta Ramos “(...) texto verbo-visual (...); sequência textual narrativa; (...)” (RAMOS,

2011, p. 90) e ainda a presença de personagens fixos ou não, a narrativa pode ocorrer em um ou mais quadrinhos e claro a utilização da linguagem dos quadrinhos.

As colocações do professor Paulo Ramos nos auxiliam entre outras questões: definir claramente o que seja tira cômica e evitar confusões comuns nessa seara; identificar as especificidades de sua linguagem e semelhanças com os quadrinhos; e compreender que as tiras estão inseridas em um contexto de produção e circulação que nos indica para um necessário entendimento sócio-histórico da história dos quadrinhos.

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

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

Na medida em que as tiras cômicas são um gênero do hipergênero HQs, e guardam semelhanças em sua trajetória de afirmação enquanto arte, devemos brevemente compreender como os quadrinhos se colocaram social e academicamente em seu processo de legitimação cultural, que perpassa por um quadro de criação relegada a um mero produto cultural de massa que serve ao entretenimento, a outro de uma potencial fonte ou objeto de estudo para diferentes áreas das ciências humanas compreenderem melhor a sociedade em que se produziu a chamada 9ª arte.

A trajetória de afirmação cultural dos quadrinhos é marcada por preconceitos dos mais variados. Falta de legitimidade, alçado a condição de passatempo trivial, gênero de menor leitura, como expressão intelectualmente inferior e que seria destinado majoritariamente ao entretenimento de um público infanto-juvenil. As HQs quando publicadas inicialmente por jornais no início do século XX, ocupavam a parte menos importante dos periódicos, a chamada “banda”, dedicada ao entretenimento. Nos anos de

1950 há um sério debate em todo o mundo sobre a censura em torno das HQs em virtude de possíveis problemas sociais que poderiam estar causando aos jovens que liam as histórias.

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

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

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

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

A título de exemplificação da pesquisa de quadrinhos na história temos: a dissertação, já citada, produzida no ano de 2011 por meio do Programa de pós-graduação em História da UFMG pelo Historiador Márcio dos Santos Rodrigues e intitulada “Representações políticas da Guerra Fria: as Histórias em Quadrinhos de Alan Moore na década de 1980” e ainda a dissertação do também Historiador Thiago Monteiro Bernardo intitulada de “Sob o manto do morcego: uma análise do imaginário da ameaça nos EUA da era Reagan através do universo ficcional do Batman”, pesquisa produzida no Programa de pós-graduação em história da UFRJ em 2009.

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

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

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

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

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

As tiras cômicas em sua relação estética e sócio-histórico com as HQs são, sem dúvida, fonte riquíssima de representação de dada temporalidade histórica, podendo nos

revelar a partir dos vestígios escritos nesta, as percepções de seu criador e o entorno político, social e econômico de sua gestação, indícios do cotidiano, de manifestações sociais e políticas, de escolhas e fenômenos vividos pela sociedade de uma época em um determinado espaço.

Partindo de tais pressupostos nos é claro a legitimidade que goza as tiras cômicas para servir ao historiador como fonte ou objeto de pesquisa para compreender o passado. Não nos cabe neste curto texto uma discussão mais aprofundada acerca de metodologia para tratamento dessa fonte, no entanto, a ressalva de que é necessário ter a percepção global da fonte em todos os seus aspectos, inclusive conhecer a fundo sua linguagem e ainda realizar a cargo do tema de pesquisa sempre a confrontação das tiras com outras fontes e registro históricos, a fim de se obter a melhor narrativa histórica possível. Passamos agora a entender melhor os potenciais e possíveis usos para a história da tira cômica, Mafalda.

POTENCIALIDADES DE MAFALDA: OS ANOS 1960 PELO OLHAR LATINO-AMERICANO

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

Mafalda foi criada por Quino especificamente no ano de 1963, vindo, no entanto, a ser publicada oficialmente apenas em 1964. O publicitário Miguel Brascó solicitou ao cartunista Joaquim Salvador Lavado, o Quino, uma série de tiras para uma campanha publicitária que seria realizada para o lançamento de uma linha de eletrodomésticos da marca Mansfield. A empresa exigia que a tira retratasse uma família “tipo”³ e que o nome dos personagens começasse com a letra “M”. Segundo a historiadora argentina Isabela Cosse, Quino batizou de Mafalda a menina da família e tomou esse nome “(...) de la

³ A expressão “família tipo”, definida na pesquisa realizada pela historiadora Isabela Cosse, é aquela composta por um marido, uma mulher e um casal de filhos. (2014, p. 33)

película *Dar la cara* (1962) basada em el libro de David Viñas, quien ya era uno de los jóvenes “parricidas” de los círculos intelectuales de izquierda” (COSSE, 2014, p. 33).

Em virtude de acontecimentos alheios a vontade de Quino, a campanha publicitária foi suspensa e os desenhos ficaram fora de circulação até 29 de setembro de 1964, quando Júlian Delgado, amigo de Quino e editor da Revista Primera Plana solicita ao artista que os desenhos de Mafalda sejam publicados na Revista. Desde então, levando em consideração os veículos de comunicação em que Mafalda foi publicada, podemos dividir a publicação de Mafalda em três fases: a Primeira que vai de 29 de setembro de 1964 a 09 de março de 1965 com a publicação na revista semanal “Primera Plana”; a Segunda que se dá de 15 de março de 1965 a 22 de dezembro de 1967 com a publicação no periódico diário “El Mundo”; e finalmente a terceira que acontece na Revista também semanal “Siete Días Ilustrados” entre 02 de junho de 1968 à 25 de junho de 1973, data em que Quino resolve parar de publicar Mafalda.

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

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

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

Nas loucas praias dos anos 60 americanos, onde se reuniam os fãs de *rock* e estudantes radicais, o limite entre ficar drogado e erguer barricadas muitas vezes parece difuso. (...) Contudo, o grande significado dessas mudanças foi que, implícita ou explicitamente, rejeitavam a ordenação histórica e há muito estabelecida das relações humanas em sociedade, que as convenções e proibições sexuais expressavam, sancionavam e simbolizavam.

Na maior parte do mundo, as velhas texturas e convenções sociais, embora solapadas por um quarto de século de transformação social e econômica sem paralelos, estavam tensas, mas ainda não em desintegração. (1995, p. 327)

Nesse contexto em que foi criada e publicada Mafalda, o professor e filósofo italiano, grande entusiasta dos quadrinhos, Umberto Eco, chamaria *la niña* de “o personagem dos anos sessenta”⁴. Eco já prenunciava que haveria na obra do quadrinista argentino, aspectos essenciais que conferissem auxílio para compreensão dos anos 1960 a partir de uma perspectiva do ambiente cultural latino-americano. Conforme nos propõe Eco:

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

Partindo dessa colocação de Eco, podemos inferir a partir da leitura da tiras inúmeras possibilidades de uso da personagem Mafalda para compreensão deste período tão conturbado na história do século XX, especialmente para os países da América Latina. Movimentos contestatórios de cunho político, social e cultural marcaram a década de 1960. Conflitos geracionais, movimentos estudantis em ebulição, novas manifestações culturais como os *hippies*, o rock com os Beatles, manifestações contra os conflitos gerados pela Guerra Fria (em especial a Guerra do Vietnã), ações em favor da Paz, novas formas de relações familiares, o feminismo, o clima de divisão entre capitalismo de um lado, representado pelos EUA, seus organismos internacionais e uma política imperialista, e por outro o comunismo, liderado pela União soviética, e tendo ressonância com a revolução cubana que marca o início de uma década de ‘contestações’ em todo mundo.

Quino nos apresenta por meio de Mafalda uma leitura bastante particular de um artista latino-americano que vivenciou aquele período e que conseguiu falar sobre, por

⁴ ECO, Umberto. Mafalda, o del Rifiuto. In: Quino. **Mafalda, La contestaria**. Milão: Bompiani, 1969. p. 1.

meio de uma menina de seis anos de idade. Vejamos algumas tiras que exemplificam essa interpretação peculiar de Quino.



TIRA n.º. 1



TIRA n.º. 2

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

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

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

Já na tira de nº. 2, temos alusão a duas situações que ocorriam naquele momento: a primeira era uma crítica por parte de Quino aos regimes comunistas, que na concepção dele eram a infância da democracia, ou seja, Mafalda contestava a falta de liberdade nos regimes comunistas, como de Cuba, da URSS, China, etc; a segunda apreensão, que se denota a partir da presença do prato de sopa e da análise do conjunto verbo visual⁵ é justamente da falta de liberdade de outros regimes autoritários, sempre representado em Quino pela rejeição de Mafalda à tomar sopa.⁶

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

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

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

(...) el dibujante nutre su inspiración artística de una introspección y una reflexión filosófica surgidas de La observación atenta de la realidad. Con um método intuitivo, *Mafalda*, fue haciéndose a partir de los

⁵ Reafirmamos aqui a necessidade de na análise de tiras cômicas ou outros gêneros derivados dos quadrinhos, levar-se em conta os aspectos verbal e imagético da composição dessa linguagem, visto que são indissociáveis para a realização de uma interpretação condizente. Para maiores informações indicamos a leitura de “A linguagem dos quadrinhos” de Paulo Ramos.

⁶ Em entrevista para o jornalista Tarso Araújo e veiculada no Jornal Folha de São Paulo no dia 30 de maio de 2010, o cartunista Quino ao ser perguntado sobre o porquê à personagem Mafalda não suportar Sopa, responde afirmando que “Isso era uma alegoria dos governos militares, algo que ela não gostava, mas tinha que suportar.”.

contextos de producción, los requerimientos creativos y las coyunturas socioculturales y políticas. (2014, p. 26)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cabe-nos finalizar em breves palavras, reafirmando muito do que já foi colocado anteriormente. As tiras cômicas como visto, estão umbilicalmente atreladas as HQs, portanto, gozam de características de sua linguagem e de seu processo histórico-social de legitimação cultural, sem, no entanto, deixar de lado suas especificidades.

Com a renovação da história cultural a partir da década de 1970, a entrada em cena de novas possibilidades e abordagens no campo historiográfico, possibilitou também o surgimento e afirmação de novas fontes e objetos de pesquisa na história, o que levou as tiras cômicas, a se tornarem um potencial rico em termos de representação do passado e que leva aos historiadores o exercício da pesquisa histórica utilizando-se delas.

Por fim, é importante frisar que o objetivo maior deste texto foi apenas contribuir, ainda que de maneira rasa e incipiente para preencher a lacuna nos estudos históricos acerca do uso das tiras cômicas como fonte para a história e das potencialidades de Mafalda para cumprir essa missão, de aproximar a ciência histórica da arte dos quadrinhos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

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

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

D'OLIVEIRA, Gêisa Fernandes. **Cultura em quadrinhos: reflexões sobre a história em quadrinhos na perspectiva dos Estudos Culturais**. ALCEU – v. 4 – n. 8 – p. 78 – 93 – jan/jul. 2004.

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

LAVADO, Joaquin Salvador (Quino). **Toda Mafalda**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

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

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

RODRIGUES, Márcio dos Santos. **Representações políticas da Guerra Fria: as histórias em quadrinhos de Alan Moore na década de 1980**. 2011. 212 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de História, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

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