



## **O imaginário em Mafalda numa prospecção pós-moderna<sup>1</sup>**

Maria Beatriz Furtado Rahde<sup>2</sup>

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul-Brasil

André Fagundes Pase<sup>3</sup>

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul-Brasil

### **Resumo**

As histórias em quadrinhos de Mafalda, criadas pelo desenhista argentino Quino foram um instrumento de crítica contra a ditadura que regia seu País e enquanto a pós-modernidade eclodia, o regime moderno militar era criticado por essa produção imagística e assim, utilizando-se de personagens mirins, Quino propõe ensinamentos nas falas da turma de Mafalda, que procuramos contextualizar, retratando como é possível pensar o surgimento da pós-modernidade, seus processos imaginários e a sua aplicação na criação da personagem.

**Palavras-chave:** Histórias em Quadrinhos; Moderno; Imaginário; Pós-moderno.

### **O universo imaginário em Mafalda**

Na modernidade, em pleno século XX, a fonte dos grandes heróis da comunicação visual surgiu nas histórias quadrinizadas da década de 30. Na maioria das vezes ignorada pela História da Arte, a história em quadrinhos, popular meio de comunicação, nasceu como imagem narrativa, desde o início das primeiras manifestações pictóricas. Apresentando-se com formas artísticas buscou reforço nas correntes das artes plásticas, ganhando espaço como arte visual de comunicação por meio de diversos artistas: Burne Hogarth, de tendência barroca; Alex Raymond, com seu traço clássico; Harold Foster, pintor paisagista; Chester Gould, com sua visão expressionista (Rahde, 2000).

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no NP nº 16 – Histórias em Quadrinhos no XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM.

<sup>2</sup> Maria Beatriz Furtado Rahde é professora, doutora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da FAMECOS/PUCRS – Linha de Pesquisa: Cultura midiática e tecnologias do imaginário. [frahde@portoweb.com.br](mailto:frahde@portoweb.com.br)

<sup>3</sup> André F. Pase é professor mestre nos Cursos de Graduação da FAMECOS/PUCRS – douorando em Comunicação Social do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Famecos/PUCRS. [afpase@pucrs.br](mailto:afpase@pucrs.br)



Muito oportunamente Gombrich (1986) definiu os quadrinhos como "o sonho manufaturado", cuja linguagem como meio de comunicação visual é extremamente narrativa e cênica. Sua compreensão requer experiência e cultura significativas, uma vez que os emissores da mensagem, o desenhista e o roteirista, procuram manter uma interação com o receptor no momento em que evocam imagens do imaginário de ambos: comunicador e leitor. Esta preocupação perpassou a modernidade que buscava o característico e o inusitado para que os heróis se tornassem homens daquela época, sem deixar de manter as qualidades fundamentais do deus olímpico, vencedor, oriundo da Antiguidade clássica.

Se na modernidade o individualismo do herói popular mítico tudo vencia, na pós-modernidade este individualismo cedeu lugar ao coletivo. É assim que podemos observar que os heróis da modernidade foram derrotados pela força do grupo. Este fato foi extremamente marcante durante e após a 2<sup>a</sup> Grande Guerra Mundial. Nenhum herói solitário surgiu para salvar a humanidade das atrocidades cometidas, mas heróicos grupos de indivíduos que lutaram em conjunto para a libertação humana, quando a obra visual e o poder da comunicação comungaram do mesmo ideal.

Desta forma foi após a 2<sup>a</sup> Grande Guerra, que os criadores dos meios visuais de comunicação perceberam a necessidade de mudança nas imagens quadrinizadas, uma vez que a desilusão fazia parte do ex-combatente e do leitor desse período. Rompendo com o mito do herói surgiu Pogo, em 1949, criação de Walt Kelly, um ex desenhista dos estúdios Disney. Com críticas à política dos homens, animais moradores do Pântano de Okefenokee discutem questões racionalistas e questões humanísticas e, à maneira de Esopo, Pogo, Albert e os demais personagens do pântano se constituem em personagens de uma fábula, que aparentam ter como objetivo ensinar e instruir os homens nas suas irracionalidades. Essa foi a primeira grande ruptura da imagem quadrinizada e seu processo de comunicação visual repercutiu de forma positiva na mídia. Pogo foi seguido de Peanuts, criação de Charles Schulz, no início dos anos cinquenta, desta vez com personagens crianças, cuja figura principal, Charlie Brown, é o anti-herói, representante do homem comum que, na maioria das vezes, enfrenta grandes fracassos. Charlie Brown ao fazer um lançamento errado no beisebol, não conseguindo empinar uma pandorga com sucesso cria uma intimidade com o leitor, que também não é herói, é um sujeito falível com alegrias e tristezas. A essas duas primeiras histórias, surgidas no pós-



guerra, acontece o fenômeno Latino -Americano dos anos sessenta, que se chamou Mafalda, personagem de uma pós-modernidade ainda emergente na América Latina, criada e desenhada por Quino, pseudônimo do argentino Joaquin Lavado. Mafalda apareceu pela primeira vez no semanário *Primera Plana*, como página semanal, em setembro de 1964, passando depois para o jornal *El Mundo*, como tiras diárias, em 1965. Seu sucesso foi tal que passaram a ser manufaturados e comercializados bonecos, brinquedos, brindes. Quino foi, sem dúvida, o precursor da comunicação pós-moderna na América Latina, um pensador prospectivo do contemporâneo, num período de grandes problemas sócio-políticos que a Argentina enfrentava e numa época em que ainda não se falava em pós-modernismo nos países Sul-Americanos. O autor é considerado

um pessimista com a política. Mas sua personagem é a América Latina. Com suas qualidades e defeitos. Por isso é perene. O constante questionamento de Mafalda mostra sua recusa em ser integrada no mundo adulto que condena. Por outro lado, sua precocidade permite compreender, melhor que os mais velhos, o mundo presente. (Moya, 1993, p. 185)

Esse ilustrador intelectual que transfere suas idéias políticas, sociais e culturais para a menina Mafalda, deixa de lado sua habitual timidez para expressar sua ideologia nas falas de seus personagens.

Apesar de analfabeta nas primeiras histórias, Mafalda tem sede de conhecimento, deseja estudar muito, falar diversos idiomas, fazer cursos de pós-graduação e ser intérprete na ONU. Mafalda critica o governo e critica certas futilidades femininas, que são representadas por sua amiga de bairro, Suzanita, cujo maior desejo é frequentar a alta sociedade argentina, casar-se com um médico muito rico e possuir muitos filhos. A turma, liderada por Mafalda, é constituída por "filósofos", como, Libertad, Miguelito e Felipe, todos eles preocupados com o bem estar social e cultural, mas toleram um aspirante ao alto mundo das finanças, personificado por Manolito, cujos planos para ser o grande proprietário de uma cadeia de supermercados representa e encarna em si, um exagerado capitalista, sempre preocupado em tornar-se muito rico. Neste universo infantil a crítica e o imaginário estão presentes, frente às condições sociais precárias que a América Latina enfrentava em relação aos países considerados de primeiro mundo.



Com seus desenhos de traços caricatos Quino, “com sua origem sulamericana, traz a essa série mundialmente conhecida um calor todo particular” (Pillegand, 1996, p. 91).

O calor particular de que fala Pillegand em sua obra *100 ans de Bande Dessinéés*, é refletido na sátira, na ambigüidade, nas angústias de Mafalda e sua turma, que são, já, traços da condição pós-moderna, sem as características heróicas da modernidade. E este é o ponto de quebra e de apresentação de novos elementos paradigmáticos na narrativa iconográfica, uma outra esfera de visualidades em que as relações interculturais estão presentes.

Para melhor caracterizar essas mudanças que estão ocorrendo em nossa visualidade contemporânea é preciso verificar rupturas, desestruturas visuais e textuais, novas tecnologias, hibridações, que a comunicação visual da contemporaneidade está vivenciando.

Distanciando-se da racionalidade de certas tendências modernistas, a condição pós-moderna vem conferindo maiores possibilidades ao homem de desprender-se de um pequeno mundo para um universo mais amplo, permitindo estas hibridações entre tempo e espaço, entre decantadas verdades imutáveis com as incertezas contidas nas poéticas imaginárias deste outro universo visual e textual, no qual podemos interiorizar e partilhar significados.

O imaginário de Mafalda atesta essas reflexões, nas suas propostas de uma cultura comunitária, da importância que a personagem confere à coletividade.

Referindo que há uma íntima proximidade entre a cultura e o imaginário, Maffesoli (2001) confirma que esta nova cultura, que vem perpassando a contemporaneidade, é coletiva, vinculando-se aos grupos humanos e servindo de alimento aos sonhos construídos por estes grupos, que se identificam com os novos heróis do cotidiano.

Se o herói mítico da modernidade, ser único e solitário foi marcado pela objetividade e o positivismo, pela moralidade, pela busca da emancipação, por uma estética visual autônoma, em oposição às tiranias político-sociais, na pós-modernidade diversos movimentos contraculturais exploraram os domínios individualistas modernos “numa



profunda mudança na estrutura do sentimento”(Harvey, 1992, p. 45), de fragmentações e efemeridades, em que a utopia pela busca de mundos melhores, preconizada pela modernidade, dá lugar a um *status* pós-utópico e no qual o imaginário atua de forma coletiva, grupal, não mais pregando o individualismo.

Os heróis pós-modernos, constituem-se em anti-heróis, como nas historietas de Mafalda: lutam com as incertezas, não são mais os seres invencíveis, mas são marcados por desconstruções visuais e textuais, demonstrando suas fraquezas ou seu interior sensível.

A menina Mafalda tornou-se o símbolo do imaginário mítico de uma Latino América que ansiava por liberdade de expressão, por liberdade de escolhas sociais e culturais, pela emancipação feminina. A cultura latinoamericana, ainda mantinha, à época, alguns padrões previamente determinados e destinados à mulher: dona de casa, mãe, cumpridora de tarefas domésticas, como grandes e únicas responsabilidades a serem cumpridas. A mulher precisava manter o mito da perfeição em relação à beleza e ao lar. Mafalda questiona esses padrões estabelecidos, sem os desprezar, mas, ao mesmo tempo, propondo novos caminhos, novos comportamentos. Sem abandonar o modelo feminino determinado, a menina explicita que a mulher pode, também, ir ao encontro de sua própria identidade, de suas possibilidades intelectuais e culturais. Na década de sessenta, Quino já apresentava o pensamento pós-moderno com esses questionamentos.

É assim, diz Lyotard (1994), que a condição pós-moderna “designa o estado da cultura depois das transformações que afetaram as regras do jogo da ciência, da literatura e das artes a partir do século XIX” ( p. 9), e estas transformações relacionam-se também com a crise dos grandes relatos: o valor da verdade era considerado correto se estivesse inscrito na perspectiva de uma unanimidade possível dos espíritos racionais, diz ainda Lyotard, e prossegue:

...este era o relato das Luzes, onde o herói do saber trabalha para para uma boa finalidade épica-política, a paz universal. Neste caso vê-se que, ao legitimar o saber por meio de um metarrelato que implica uma filosofia da história, questiona-se a validade das instituições que regem o laço social: também elas exigem ser legitimadas....Têm-se por “pós-moderna”, a incredulidade com respeito aos metarrelatos... [pois] não formamos combinações lingüísticas... estáveis... é a heterogeneidade dos elementos. (Lyotard, 1994, p.10).



A ponderação de Lyotard sobre a fragmentação e a instabilidade da linguagem na condição pós-moderna, esta visão de intuição sobre as grandes verdades instituídas no modernismo, fortifica o imaginário dos grupos, na construção mítica que vem se manifestando na contemporaneidade.

Em nome da complexidade e da desconstrução, o pós-moderno explora as mais amplas polissemias da percepção e do imaginário humanos. A busca da liberdade na construção e criação das imagens, não segue uma obediência cega às leis e à razão -o valor simbólico convencional da imagem codificada por regras e normas da escola considerada-, como aconteceu na modernidade, mas caminha noutras direções, numa união entre conhecimento e imaginário que traduz, reinterpreta e, por isso mesmo, transforma conceitos estéticos em novas formulações imagísticas.

Neste contexto híbrido do pós-moderno imagístico-textual-temporal é pertinente considerar a metamorfose ocorrida nas idéias, nas ações, nas reações do indivíduo. Há um retorno ao humanístico, o reforço de nossas evocações e prospecções, estabelecendo um jogo de distâncias e proximidades, de novos efeitos, de novas estéticas, de possíveis memórias imaginárias, unindo transcendência com imanência, numa outra visualidade. Nesta perspectiva de complexidade e de desconstrução, a condição pós-moderna nos leva a conceber, assim, as mais amplas polivalências da percepção e do imaginário (Rahde, 2001).

Pouco a pouco estamos conhecendo o universo de maneira mais complexa, uma vez que somos não apenas constituídos de conhecimentos, mas também de sentimentos; possuímos crenças, construímos mitos, rituais, fantasias, sonhos, que perpassam o imaginário do mundo tecnológico em que vivemos e este pensamento complexo, diz Morin (2000), busca distinguir e ligar. Não há mais certezas, afirma ainda o autor, desde que o dogma de um determinismo universal desmoronou, quando a lógica revelou incertezas e impossibilidades.

Se na modernidade a exclusão era uma de suas características, no contemporâneo estabeleceu-se a inclusão de estilos, mitos, fantasias, que perpassam o pensamento complexo, como diz Morin (2000). Há uma distinção e uma ligação, prossegue o autor.



Mafalda revela essas mutações e essas ironias, essas incertezas e essas impossibilidades, que também são traços da condição pós-moderna, na complexidade de sua personalidade forte e sensível, alegre e triste, um ser humano como outro qualquer, na plenitude da sua condição social, que constroi fantasias imaginárias no seu pequeno universo de um subúrbio classe-média argentino.

A complexidade se manifesta no desenrolar dessas histórias quadrinizadas, quando 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.

O ato de imaginar reconstrói e transforma os muitos significados que podemos conferir aos acontecimentos de nossas vidas, provocando encontros emocionais entre o mundo vivido, o mundo do eu, o mundo das redes. Não fosse o poder da imaginação, permaneceríamos submersos, sem as compreensões maiores inerentes à nossa condição de seres humanos integrais, viajantes no espaço tempo do conhecimento, da sensibilidade, das emoções.

Distanciando-se da razão de certas tendências modernistas, a comunicação pós-moderna vem conferindo maiores possibilidades ao homem de desprender-se de um pequeno mundo para um universo mais amplo, permitindo estas hibridações entre tempo e espaço, entre as decantadas verdades imutáveis com as incertezas contidas nas poéticas deste universo de novas tecnologias, por onde podemos nos permitir uma ligação maior com o mundo, não só interiorizando, mas partilhando significados.

Na sociedade moderna fomos mergulhados num espaço de racionalidades em que leis de ordem pura não nos permitiam realizar grandes mudanças de ordem moral, ou existencial. O pós-moderno vem proporcionando reflexões neste sentido, quando burlamos, muitas vezes estas leis por meio das novas tecnologias, imaginando diferentes e híbridas soluções formais, jogando com o acaso, antes não muito utilizado no universo tradicional dos grandes heróis, salvo o genial Al Capp como uma das poucas exceções na comunicação visual dos *comics*.



Ao efetuar um levantamento das narrativas imagísticas contemporâneas, nelas encontramos maior crítica, maiores questionamentos das grandes verdades determinadas pelo modernismo, aparecendo mais a ambigüidade, a heterogeneidade, o pastiche, entre outras, que vêm tipificando a representação visual pós-modernista.

Em Mafalda encontramos quase todos esses traços referidos pelos diversos autores citados. Suas características marcantes diz Luyten (1984) são formadas pelo aspecto político e pela existencialidade. Sua capacidade de penetração nos mundos imaginários conferem à personagem um ser no mundo real e imaginal, ao qual refere Maffesoli (1995), num movimento constante de ser criança e ter, ao mesmo tempo, a capacidade de elaborar pensamentos filosóficos, tornando-se assim uma hibridização da condição humana: uma criança com o intelecto extremamente desenvolvido para sua existência infantil, perpassada por heterogeneidades, ironias, angústias, alegrias, revelando, ao mesmo tempo, sua alta erudição, quando propõe ensinamentos aos seus companheiros de bairro.

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

Por meio das falas desse grupo, Quino propõe discussões claras sobre problemas sindicais, greves, desemprego, leis de aposentadoria, numa perspectiva de *participação* e de *interatividade*, tudo isto mesclado com *humor* e *ironia*, que fazem parte da linguagem da comunicação pós-moderna. A *autonomia* se faz presente pelo compartilhamento social do imaginário de Mafalda com seu grupo e com o qual participa ativamente no contexto sociocultural.

Essas características de Mafalda merecem ser refletidas e estudadas como já uma representante da condição pós-modernista na América Latina, talvez uma das primeiras manifestações da nova comunicação intercultural de que se tem notícia e que, por ser



composta de tiras quadrinizadas, ainda não recebeu a devida importância, apesar de sua repercussão e reconhecimento mundial.

### **Considerações finais**

As referências de Joaquín Lavado, o Quino criador de Mafalda, remetem ao momento vivido pelo autor, falando por meio de seus personagens caricatos e com os quais recriou o processo visual da comunicação, liberto das convenções determinadas pelas grandes narrativas da modernidade.

Os anos de chumbo da América do Sul, não resistiram à força da liberdade, que surgiu na forma de crises e das lutas populares – como as Mães da Praça de Maio em Buenos Aires, que resistem até hoje para exigir justiça para os crimes cometidos nessa Idade Média latina - e definham enquanto a pós-modernidade ganhava as suas. A Brasília dos generais foi a mesma dos jovens que se reuniam em turmas para a formação de bandas de punk rock e, enquanto o Congresso Nacional brasileiro escolhia Tancredo Neves para presidente, o Batman pós-moderno de Frank Miller provocava uma revolução nas chamadas revistas de super-heróis das bancas.

Foram-se os generais, seqüelas graves permaneceram e a crítica arquitetada com humor por Quino perduram até hoje. A máscara do herói moderno usada pelos homens dos tanques e farda verde caiu e revelou um vilão pós-moderno, como já estava colocado nas tiras.

Mafalda, a heroína – ou anti-heroína - já apresentando características do contemporâneo pós-moderno é lida até hoje, com reedições de suas historietas. Se a ditadura, seja argentina ou brasileira, por exemplo, ficou marcada negativamente, as histórias em quadrinhos desse período são cultuadas. A crítica não é mais a mesma, o contexto é diferente, mas a condição pós-moderna permite que o leitor ainda entenda a mensagem e se emocione com os desenhos e as tiras de Quino.

A liberdade desenhada foi mais forte que os regimes militares. Uma simples criança, armada com a crítica feroz – uma das armas mais letais já criadas pelo homem – até



hoje permanece o símbolo da democracia e serve como lastro para que as trevas não voltem mais.

### Referências Bibliográficas

- BAUMAN, Zygmunt. *O mal estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- GOMBRICH, E.M. *Arte e ilusão*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- HARVEY, D. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1992.
- LYOTARD, Jean-François. *La condicion postmoderna*. Madrid: Catedra, 1994.
- MAFFESOLI, Michel, *A contemplação do mundo*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.
- MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. *Revista FAMECOS*. Porto Alegre: nº 15, agosto 2001, p. 74-81.
- MORIN, Edgar. Da necessidade de um pensamento complexo. In: Martins, F. Silva, J. *Para navegar no século XXI*. Porto Alegre: Sulina, 2000, p. 19-42.
- MOYA, Alvaro de. *História da história em quadrinhos*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- PILLEGAND, Pascal. *100 ans de BD*. Paris: Atlas, 1996.
- RAHDE, Maria Beatriz Furtado. *Imagem. Estética moderna & pós-moderna*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.
- RAHDE, Maria Beatriz Furtado. Imagens de arte/comunicação. Tendências Modernas & Pós-Modernas. In: Jacks, N. (org). *Tendências da comunicação* v. 4, Porto Alegre: RBS&LPM, 2001, p. 22-29.
- RIBEIRO FILHO, Adauto. A HQ na América Latina. In: Luyten, S.B. (org) *História em quadrinhos. Leitura crítica*. São Paulo: Paulinas, 1984.