


Imprensa, Humor Gráfico e Feminismos na Argentina: uma trajetória com Mara Burkart

Prensa, Humor Gráfico y Feminismos en Argentina: una trayectoria con Mara Burkart

Press, Graphic Humor and Feminisms in Argentina: a trajectory with Mara Burkart



Cintia Lima Crescencio¹

 [0000-0002-2992-9417](https://orcid.org/0000-0002-2992-9417)

Natália da Silva Galvão²

 [0000-0001-7507-6841](https://orcid.org/0000-0001-7507-6841)

Articulado ao dossiê *Veredas Feministas: reflexões, potencialidades e transformações de pensadoras contemporâneas*, encerramos este número da Revista *Tempo Espaço e Linguagem* com uma entrevista com a professora Dra. Mara Burkart, uma das mais importantes pesquisadoras do humor na Argentina. Graduada em Sociologia na Universidade de Buenos Aires, em 2002, Mestrado em Sociologia da Cultura na Universidade Nacional de San Martin, em 2008, e doutorado em Ciências Sociais também na Universidade de Buenos Aires, em 2012, atualmente Mara Burkart é pesquisadora do *Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas* (CONICET) e professora assistente da Universidade de Buenos Aires. É autora do livro *De Satiricón a Hum®: risa, cultura y política en los años setenta*, publicado em 2017 pela editora Miño y Dávila³, e uma das organizadoras das obras *Arruinando Chistes: panorama de los estudios del humor y lo cómico – Volumen I y II*, publicadas pela *Teseopress* em 2021 e 2023⁴.

¹ Doutora em História pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professora do Curso de Licenciatura em Ciências Humanas da Universidade Federal do ABC, membro do Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas e Sociais e coordenadora do Núcleo de Estudos de Gênero da mesma instituição. Atualmente coordena o projeto "Uma História das Artistas do Traço no Brasil (1960-1990)", financiado pela Chamada CNPq/MCTI N° 10/2023, processo 403648/2023-8. *Lattes:* [3667508720087825](https://lattes.cnpq.br/3667508720087825) - E-mail: cintia.lima@ufabc.edu.br

² Doutoranda em História das Ciências e da Matemática na Universidade Federal do ABC. Integrante do Núcleo de Estudos de Gênero da mesma instituição. *Lattes:* [0979008511913551](https://lattes.cnpq.br/0979008511913551) - E-mail: galvao.natalia@ufabc.edu.br.

³ Ver, a este respeito, Burkart, 2017.

⁴ Livro encontra-se disponível para *download* gratuito em: [Teseopress](https://www.teseopress.com) e [Teseopress](https://www.teseopress.com).



Provocada pelas mobilizações e discussões de nosso tempo, tem dedicado-se a refletir sobre o humor das mulheres e o humor feminista na Argentina. Recentemente teve o projeto *Historietistas y humoristas gráficas: De una presencia dispersa a la emergencia de una escena comiquera feminista (Argentina, 1980-2020)*, em parceria com Mariela Acevedo, aprovado pela *Agencia de Investigación y Desarrollo da Argentina*, acontecimento que merece menção, especialmente em função do resultado das últimas eleições no país e da relação negligente e persecutória que o governo estabelece com o conhecimento e a ciência, a exemplo do que vimos no Brasil nos últimos anos.

A entrevista foi realizada por Cintia Lima Crescêncio⁵ durante viagem de pesquisa a Buenos Aires, no dia 08 de dezembro de 2022, no bairro da Recoleta. O trabalho de transcrição foi feito por Natália Galvão, e o de revisão e edição por ambas e em parceria com a própria entrevistada, que falou em espanhol durante a gravação, mas revisou a tradução em português.

Durante esta conversa, Mara Burkart narrou sua trajetória de estudos no campo do humor em direção a um urgente debate sobre o lugar das mulheres no cenário argentino, passando pelas mais distintas áreas do conhecimento, como comunicação e história. Neste processo, indica bibliografias, arquivos, fontes e caminhos para quem deseja enveredar-se na construção de um olhar feminista para o humor gráfico argentino, mas também para o mundo.

Entrevista

Cintia Lima Crescêncio: Mara, muito obrigada por conversar com a gente! Para começar, gostaria que você falasse um pouco de sua formação. O que você estudou no seu mestrado?

Mara Burkart: Antes de tudo, muito obrigada, Cintia, pela entrevista! Um prazer para mim. Eu me formei socióloga em fevereiro de 2002 e o país, a Argentina, acabava de colapsar. Em dezembro de 2001 havia tido uma grande agitação social e a Argentina estava em uma tremenda crise econômica, política e social. Eu estava sem trabalho e, falando com um professor sobre o que eu poderia fazer, ele me sugeriu fazer um mestrado. Aí eu comecei o mestrado em Sociologia da Cultura. Eu comecei de uma forma muito tranquila porque, na verdade, era muito difícil saber se eu ia poder me sustentar economicamente e se me

⁵ Entrevista realizada e publicada no âmbito do projeto *MANDONAS: memórias, políticas e feminismos no Cone Sul (1980-2020)*, financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq, Processo nº Processo: 404662/2021-8.



interessava. Então foi muito tranquilo e sem um tema de investigação. Mais tarde eu recebi uma bolsa de estudos. Nesse ínterim, encontrei um tema de investigação que foi a revista *Hum*® e sua oposição à ditadura militar. *Hum*® foi uma publicação de humor gráfico que surgiu em junho de 1978, durante a Ditadura Militar. Eu era parte de uma equipe de investigação dirigida por Waldo Ansaldi, tínhamos um projeto coletivo e a proposta era trabalhar as ditaduras e a oposição às ditaduras. Cada membro do grupo elegia algum ator social ou político e eu já me interessava pelas questões vinculadas à cultura. Inicialmente, eu comecei a explorar a revista *Punto de Vista*, que era uma revista de um grupo de intelectuais de esquerda, que também havia surgido na Argentina em 1978, a revista expressava um pouco a oposição destes intelectuais à ditadura. Eu apresentei o projeto, mas não saiu, já havia muito escrito sobre a revista *Punto de Vista*. E aí, em uma das reuniões da equipe, o coordenador Waldo Ansaldi comentou a existência da revista *Hum*®, que eu não conhecia, porque minha família não era leitora de revistas. De jornais sim, mas não de revistas. Então eu comecei a explorar o que havia escrito, que seria o estado da arte, sobre a revista *Hum*® e me chamou a atenção que os trabalhos que falavam sobre a ditadura sempre expunham uma ideia de que os meios massivos de comunicação haviam sido cúmplices do regime militar e que a oposição havia tido espaços muito pequenos, *underground*, clandestinos. Nesse olhar muito dicotômico, dos meios massivos como cúmplices e os outros resistentes, a revista *Hum*®, que havia sido um meio massivo, parecia ser uma exceção. Em nenhum momento haviam se aprofundado sobre em que consistia essa exceção. Foi aí que me interessou aprofundar o caso da *Hum*®, e foi assim que cheguei à revista *Hum*®. Eu me lembro que havia um certo trabalho que falava sobre a revista *Hum*® em maior profundidade, mas era um artigo que indicava umas pistas, mas não era um trabalho muito exaustivo. Minha dissertação de mestrado é sobre o início da revista, no ano de 1978 e 1979, como se conformou esse primeiro grupo e a oposição, nesses anos em que a ditadura ainda parecia muito forte. Mesmo que já tivesse problemas, não se vislumbrava um fim imediato. Na época havia estudos sobre revistas, mas não sobre revistas de humor. Sobre a cultura durante a ditadura também havia pouca coisa. Na transição, as preocupações sobre o que havia acontecido estavam mais focadas na violência política, na estrutura política, sobretudo político-social da ditadura e não tanto no âmbito mais cultural.



Cintia Lima Crescencio: Nessa época você tinha a questão do humor como uma categoria importante para a sua pesquisa?

Mara Burkart: Não. Apareceu depois. Apareceu, na realidade, vinculado à revista. Quando peguei a revista *Hum*® era óbvio que eu tinha que pensar [risos] na categoria do humor e na imagem. Sobretudo, porque eram duas questões que na formação em sociologia eu não havia trabalhado. Conheci a minha orientadora de doutorado, Laura Malosetti Costa, que é historiadora da arte e eu pedi ajuda a ela [risos] sobre como se analisa uma imagem [risos]. Eu falava para ela: “Tudo bem, mas como analiso uma imagem?” [risos], “Estou vendo, mas como analiso?” [risos]. Li muito sobre imagem, sobre caricatura, sobre como a inclusão do humor se relaciona mais com a imagem humorística do que com as teorias clássicas do humor, essas coisas às quais cheguei depois. Também porque os estudos sobre humor não são uma área muito estabilizada, de fato é algo que estamos construindo de forma mais consciente. Não é que não existiam estudos de humor, mas estavam mais em um segundo plano, enquanto privilegiavam outras coisas, como televisão, certos produtos. As histórias do humor gráfico já estão escritas por seus protagonistas ou por jornalistas culturais que estão interessados em rastrear essas questões da cultura massiva e também popular. O humor, os quadrinhos, estão nesse ponto intermediário entre um e outro. Então foi assim que começou [risos]. O doutorado foi uma continuação da dissertação de mestrado. Eu já tinha a bolsa e então concluí o período da revista *Hum*® durante a ditadura militar. Mas quando fui investigando, me dei conta que haviam coisas da revista *Hum*® que eu não podia explicar. Eu fui atrás de mais, sobretudo da revista *Satiricón*. Porque o diretor da *Hum*® havia sido diretor de arte na *Satiricón* e havia atingido uma notoriedade importante. Muitos humoristas que estavam na *Hum*® também haviam ganhado notoriedade com a *Satiricón*, que surgiu em 1972. Em 1975, pôde voltar a ser editada por alguns meses, até que veio o golpe de Estado e foi encerrada. Mas todas essas experiências, não só em tantos grupos de pessoas que trabalham na mesma profissão e se tornam amigos ou colegas, que se encontram, que se consideram próximos, mas também toda a experiência do tratamento com relação à censura, tinham surgido nos anos anteriores às ditaduras. Era importante voltar às experiências anteriores. Quando a *Satiricón* foi fechada, em 1974, apareceram dois projetos alternativos, que são, de alguma forma, heranças da *Satiricón*. São as revistas *Mengano* e *Chaupinela*. Andrés Cascioli, que era o diretor de arte da *Satiricón*, foi o diretor de *Chaupinela*.



Chaupinela durou um ano, também foi fechada durante o governo peronista de Isabel Perón. Quando foi fechada, eles voltaram à *Satiricón*. Tinha essa dinâmica de seguir insistindo, de seguir testando. E sempre havia um grupo, um núcleo de humoristas que estava ali, que eram os mesmos. Me parecia que inevitavelmente eu tinha que dar uns passos atrás, para entender quem eram os que haviam feito *Hum*®, em 1978. Inclusive, também nos primeiros números da *Hum*®, você pode ver que a diagramação, ou certa forma de organizar o material, já existia nas outras revistas. Já existia essa experiência prévia, a qual replicar ou com a qual romper. Porque na ditadura também se rompe um pouco com certa tônica do humor feito anteriormente.

Cintia Lima Crescencio: Como você avalia o campo de estudos sobre humor gráfico na Argentina nos últimos anos e hoje?

Mara Burkart: Eu acho que cresceu muito, também por conta de políticas públicas que fomentaram a pesquisa, desde os anos que se ampliou a possibilidade de ingresso ao *Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas* (CONICET) e que muitos universitários puderam acessar e fazer suas pós-graduações em busca de temas originais e de novas fontes, de revisitar os antigos temas, mas buscando novas fontes. Entre elas, o humor gráfico e os quadrinhos. As duas se tornaram objetos de interesse e de relevância. Tem diferentes perspectivas. Você pode encontrar, na história, autoras como Florencia Levín, que fez uma reconstrução, uma relação, entre o humor e a política, desde as tiras de humor do *Diario Clarín*, que vai de 1973 à 1983. Ela rastreou ali os posicionamentos políticos do humor gráfico, em tensão com o editorial do *Diário*. O livro *Humor político en tiempos de represión* é sua tese de doutoramento, de 2013. A história tomando o humor como fonte. Ou o trabalho de Isabella Cosse sobre Mafalda, ela trabalha a tirinha de Quino desde a história social e a história política, analisa suas origens e circulação na Argentina, sua internacionalização e o mito atual de Mafalda. Há trabalhos da comunicação, como *Historietas a Diario*, de Hernán Martignone e Mariano Prunes, nele eles analisam as tiras, e o fazem de forma muito interessante, só buscando os recursos que os humoristas usaram para construir essas tiras: os personagens, os cenários, a forma de desenhar, como jogar com a tira gráfica, que supõe que são quatro quadros, mas o que se pode ver é que há autores que rompem com isso. Eles analisam desde aspectos formais, os recursos do humor e do quadrinho, para efetivar o uso de seus personagens e suas tiras. Eu gostei muito desse livro. Por um lado é muito técnico, mas é



interessante. Amadeo Gandolfo trabalhou muito com humoristas, com a figura de profissionais dos anos 1950, 1960 e começo dos 1970. Eu estou rastreando também os cruzamentos profissionais, políticos e editoriais. Então, nesses anos, há um campo muito frutífero. No entanto, não é ainda uma área, uma área reconhecida como “área de estudos de humor”. Com vários colegas estamos tentando mudar isso, para que a área seja reconhecida, mas não podemos esquecer que os estudos são muito diversos. Estudo do humor não é só o humor gráfico, há o humor televisivo, o humor midiático, hipermidiático. Na Argentina, Damián Fraticelli trabalha esse tema desde a semiótica de modo interessante. Há o humor no teatro, nas Letras, que tem uma tradição muito mais forte e extensa do que o humor gráfico. Cristian Palacios trabalha com textos literários e com quadrinhos humorísticos. É possível trabalhar humor a partir da história da arte. Marcela Gené – já está aposentada – estudou o uso da caricatura ou as representações da mulher e dos homens nas tiras do humor sobre costumes na primeira metade do século XX. Desde 2000 há pesquisas de diferentes disciplinas trabalhando o humor. Nós, aqui na Argentina, temos o nosso grande teórico. Há duas figuras importantes a nível teórico: uma é Oscar Steimberg, a outra é José Emilio Burucúa. Oscar Steimberg é semiólogo. Ele é um dos primeiros a pegar o humor gráfico como objeto de estudo e fez isso nos anos 1970. Mas há um artigo dele que é de 2001, acho que a primeira versão, em que ele busca definir teoricamente o humor gráfico. Ele diz que o humor gráfico implica duas palavras, por um lado, o humor, que traz toda essa carga do que é o humor, o humor cômico, a piada, e o próprio cômico. Nas teorias do humor, às vezes, nós usamos como sinônimos, mas nas teorias do humor há uma diferença. Freud se encarregou de diferenciar o cômico do humor. Outros das letras, como Luigi Pirandello, também. A grande distinção seria o de rir de si mesmo. Esse é o humor. E esse riso pode ser um riso que leva ao sombrio. É um riso que nos ajuda a sobreviver às coisas ruins. O cômico seria rir de um terceiro. Steimberg pega essa distinção de Freud entre o humor e o cômico e diz que às vezes há um humor gráfico que não é humorístico (risos). O termo humor gráfico continua funcionando porque já está muito assentado. Não escutamos falar de uma comicidade gráfica [risos]. Mas ele também pega a outra parte, o gráfico e o que ele implica, aí entram os estudos da semiótica. Uma coisa é a piada oral, que é o que analisa Freud. Todos os exemplos que Freud utiliza geralmente são piadas que podem ser faladas. Mas quando as coloca no papel, aparecem outras marcas que fazem com que a piada possa ser entendida de outra forma. Então, Steimberg chama a atenção sobre isso e diz “temos que prestar atenção”, porque no



humor gráfico o autor se apaga. Obviamente estamos pensando no humor gráfico da era do papel, do jornal. Hoje em dia, com as redes sociais digitais, temos que pensar de outra forma. No humor gráfico o autor se apaga porque aparece escrito em uma publicação que também dá sentido a essa piada. Exemplo: não é o mesmo uma piada zombando de mulheres em uma revista feminista do que em uma de interesse geral. A mesma piada pode ter diferentes interpretações, feita por uma mulher ou por um homem. Talvez, feita por uma mulher, em uma revista feminista, a gente poderia entender que é uma aliada nossa e poderíamos rir, ainda que estivesse zombando de uma mulher. Socialmente, estamos acostumados de que, se não é judeu, não se pode fazer uma piada sobre os judeus, pois te acusam de antissemita. Isso é mais socialmente aceito. Agora, uma piada sobre judeus publicada em uma revista de interesse geral e uma publicada em uma revista de judeus, talvez a mesma piada possa ser interpretada de uma forma diferente. Steimberg explica isso da melhor forma. E então diz para que observemos a publicação, com que outros textos, com que outras coisas essa piada está dialogando e com que autor. Como eu disse, há uma construção social desse autor, que se constrói nesse todo, que é o meio. Seria algo específico desse humor gráfico. Eu acho interessante o seu aporte, para pensar especificamente no humor gráfico. Nos últimos anos, essa distinção entre o humor e o cômico está sendo trabalhada desde a teoria e com novos casos por pesquisadores como Cristian Palacios e Damián Fraticelli. Jose Emilio Burucúa é historiador da arte, ele faz história da arte, não trabalha exclusivamente com o humor. Os seus temas são muito mais amplos e profundos. Ele recuperou as formas do riso, o riso satírico, o riso humorístico, o riso carnavalesco, retomando as grandes teorias do humor. Ao mesmo tempo trabalha na mesma chave e sob influência do historiador de arte alemão Aby Warburg, que busca reiterações na história, os *pathosformel* que seriam certas figuras retóricas que reaparecem constantemente na história. Ele faz um trabalho de buscar essas figuras cômicas em diferentes momentos da história ocidental. Por isso, é outro tipo de análise, de longa duração, resultado de muito erudição, que às vezes não funciona para as coisas mais conjunturais, que a maioria de nós faz.

Cintia Lima Crescencio: Nas suas pesquisas nestas publicações, qual era o lugar do uso do humor nesse contexto ditatorial?

Mara Burkart: O que eu acredito é que, por um lado, no século XX, para a Argentina, mas para boa parte do ocidente, foi aceito que o humor gráfico é parte do jornalismo. Foi criado



um jornalismo moderno, em que se incorpora a imagem e os espaços humorísticos. É comum encontrar em jornais, as piadas, as vinhetas, como espaços de distensão em alguns casos, ou como outra maneira cômica de ver a realidade política, o que vocês conhecem como charge, aqui não temos tradução para esse termo. Isso agora já mudou, mas no século XX, se consolidou essa imagem. Aqui na Argentina não foi uma exceção. Houve uma tradição muito forte de humor gráfico nos jornais e de revistas de humor gráfico. Algumas muito longevas, que duraram muito tempo. Essa tradição fez com que se esperasse que houvesse revistas de humor, que se abrisse o jornal e o encontrasse, o humor. Digo isso para que possamos compreender algumas censuras. O humor foi cumprindo diferentes papéis. Sempre se fala da última ditadura, mas na Argentina tivemos duas ditaduras. Em 1966 se iniciou uma e outra em 1976. Essa ditadura, de 1966, começou com o encerramento da revista *Tia Vicenta*, de Landrú. E Landrú não era nenhum esquerdista. Era um liberal que era rodeado pela elite jornalística, política e militar, inclusive. Porque os militares eram parte da elite política nesses anos na Argentina. O ditador Juan Carlos Onganía encerrou a revista porque não gostou de uma caricatura em que o mostravam como uma morsa. Depois disso, Landrú enfrentou dificuldades. Ele publicou em outros jornais, em outros meios, mas quando fechavam a sua revista, ele tratava de lançar outras e era muito custoso conseguir financiamento. Essa primeira ditadura tentou proibir esses espaços de riso, sobretudo o humor político, para que não rissem dos militares e acabou gerando um vazio. Houve outras experiências, de humor sobre costumes. Havia a revista *Adan*, a revista *Hipotenusa*, uma revista também vanguarda no uso do humor. Todas essas foram experiências breves. Eu cito *Adan* porque tinha piadas, alguns humoristas. Houve um vazio nos anos 1970 preenchido pela nova geração da *Satiricón*. A *Satiricón* surgiu com a clara intenção, desde o nome, de ser humor satírico e humor *pícaro* [em português: malicioso, astuto, malandro]. A *Satiricón* alude tanto à sátira política, quanto ao humor sexual. *Pícaro* é uma forma de tradição, de alta voltagem, mais erótico, vinculado ao sexual. Às vezes chamam de humor verde. Estes jovens, quando a ditadura foi iniciada, recuperaram um clima de “revolução sexual”. Revolução entre aspas, muitas aspas. Havia um novo lugar da mulher e eles gostavam de jogar com isso. O humor que faziam era muito machista, mas havia um jogo em que podiam falar de sexo, e se esperava que as mulheres fossem também sujeitos de desejo. A outra ditadura, a de 1976, também começou com o encerramento da revista *Satiricón*, mas deixou algumas publicações de humor. Na verdade, a revista *Hum*® apareceu em 1978 e não foi fechada. Me parece que o



humor político, em particular, cumpre outro papel. Eu acho que isso é especulação de parte dos militares, porque não temos documentos oficiais, nem entrevistas em que algum funcionário da ditadura fale, em particular, da revista *Hum*®. Eu entendo que, como a revista surgiu durante o Mundial de Futebol, todos os olhares do mundo estavam na Argentina, que já tinha denúncias de violações dos direitos humanos e o tema estava sob muita pressão pelo governo de Jimmy Carter, que estava preocupado com isso. Na verdade, em 1979, aconteceu a visita da Comissão Interamericana de Direitos Humanos, que veio a Argentina para coletar informações. Eu acho que eles deixaram passar a revista para dizer: “bom, há liberdade! Aqui está essa revista que faz piadas sobre o Ministro da Economia”. Começa assim, mas a revista foi crescendo. Isso sim foi mérito dos humoristas que fizeram as revistas, correram às margens do que se pode dizer, mostraram tudo isso e depois não puderam mais parar. A revista ocupou outro lugar. É diferente do Brasil, onde houve uma presença de imprensa alternativa bastante extensa, também tinham projetos pequenos de oposição, instáveis, mas existia *O Pasquim*, *Movimento*, *Opinião*, cada um tinha sua publicação ou seu espaço. Aqui não houve algo assim, semelhante. A revista *Hum*® começou a nuclear toda essa oposição dispersa. E a revista, na ditadura, foi se tornando uma revista cada vez mais séria, cada vez mais notas, que eram escritas com um tom divertido, distendido, com muita ironia, mas falando de temas sérios, políticos, econômicos e culturais. Ao passo que a ditadura avançou haviam três reportagens por número e as reportagens tinham cinco páginas, ou seja, muito extensas. A revista foi se tornando o eixo midiático da oposição. Foi mostrando-se bastante coerente, comparado com outros meios, em seus posicionamentos. Com relação à economia, sempre rechaçou o modelo liberal. Com relação à política, foi se posicionando e deixando cada vez mais explícita a sua vontade de um retorno à democracia e do fim do autoritarismo. Com relação à violência, não teve um discurso vanguardista. Não era um organismo de direitos humanos, mas defendeu a vida, reclamou justiça e disse basta de trapaças, basta da violência estatal, basta da violência paraestatal. Com relação à cultura, também criticou muito a cultura oficialista, que foi o que se chamou de medíocre, defendeu uma cultura de qualidade. A revista cumpriu um papel muito importante de reconstruir toda essa trama cultural que a ditadura havia destruído. O humor gráfico foi cedendo um pouco de espaço, mas foi, ao mesmo tempo, o que permitiu fazer todo esse movimento. Não começaram fazendo sátira do Presidente, de seus aliados. Começaram fazendo sátiras das figuras da cultura oficialista, que apareciam na televisão, apoiando mais ou menos explicitamente a



ditadura, mas, no caso, não dizendo nada do que estava acontecendo. Começaram a publicar muito “humor negro”, denunciando a tortura. Então, com o humor, começaram a dizer coisas que, de outra maneira, não podiam dizer. O *Diário Clarín* estava contra a política econômica de Jose Alfredo Martínez de Hoz, Ministro de Economia da Ditadura, mas não falava nada das violações aos direitos humanos. Já a *Hum*® não era inovadora quando criticava a política econômica. Quando a revista apareceu, *Clarín* já vinha denunciando a política econômica, mas a *Hum*® fez a crítica à política econômica, a crítica à cultura, à censura, à violência repressiva, é como se tudo fosse um bloco que acaba por construir um progressismo dos anos 1980. Havia outro jornal, que era o jornal da comunidade inglesa, aqui na Argentina, *The Buenos Aires Herald*, que estava a favor da política econômica de Martínez de Hoz, mas denunciava as violações aos direitos humanos. Os outros meios eram assim, um sim e um não. *Hum*® foi somando tudo, ampliando sua oposição à ditadura, nucleando essa frente opositora que reúne, especialmente, radicais e peronistas, que também era uma das divisões políticas mais relevantes neste momento que surge um novo inimigo. Já não era o peronismo, eram os militares.

Cintia Lima Crescencio: Agora você pesquisa o humor gráfico produzido por mulheres. Como começou este caminho?

Mara Burkart: Começou assim também. Por um lado, me perguntando sobre a representação da mulher, sobretudo na *Satiricón*, em que o sexual aparecia de modo muito mais explícito. Na *Hum*® não aparece. Na *Satiricón* chamou-me atenção que todos os humoristas gráficos eram homens. Havia um humor muito machista, outro que nem tanto, mas havia um humor machista, que é histórico. Não que fossem mais machistas que outros anteriores. No contexto da época, eram mais audaciosos, porque na *Satiricón* eram muito descarados, como *O Pasquim*. Eles se viam como muito superiores, riam de tudo. Mas ao mesmo tempo, a *Satiricón* começou a fazer uma série de entrevistas com mulheres, onde elas começam a reivindicar sua emancipação como mulheres e um outro lugar na sociedade. Assim como aconteceu no *O Pasquim*.⁶ Mulheres que atuavam no mundo do espetáculo contavam que haviam se casado muito jovens, que haviam estudado para ser professoras ou secretarias, que abandonaram essas vidas, que de repente perceberam que eram boas atrizes, boas cantoras e deixaram o trabalho, deixaram o marido, etc., rompendo com esse mandato do matrimônio e

⁶ Ver, a este respeito, Burkart, 2020a.



da domesticidade. Esses discursos, nos meios massivos, me pareciam interessantes. Obviamente, não houve nenhuma ruptura além disso, mas essas entrevistas estavam circulando ali, retratando isso. O olhar era “celebramos que estas mulheres se convertam em figuras de espetáculo”, porque são as que se mostram em biquínis. Mas o que estavam mostrando é que não eram mero objeto sexual, alguns as viam também como sujeitos [risos]. Essa tensão, essa ambiguidade, me pareceu interessante. Na *Hum*® encontrei mulheres humoristas que iam surgindo. Na *Hum*® publicava-se muito uma humorista francesa, Claire Bretécher, e isso foi abrindo caminho para aparecerem outras.⁷ Foi assim que comecei a desenrolar o fio [risos]: São as primeiras? Não são as primeiras? Como se houvesse um ponto de partida, mas busquei em períodos anteriores e, na revista *Mengano* encontrei Nelly Hoijman. Casualmente, soube que estava viva e me deu uma entrevista. Então pude ir reconstruindo algumas questões. Há também Lucía Capozzo e Marta Vicente que trabalharam muito brevemente com humor gráfico.⁸ Quando eu era adolescente, por exemplo, havia Maitena, mas eu a conheci mais tarde, na minha casa não se comprava *Diário La Nación*, onde ela publicava, nem a revista *Para Ti*. Foi depois que eu tive minha agenda de Maitena. Maitena acabou se tornando, para muitos, a primeira mulher humorista e, para alguns, a única. Então, comecei a “rasgar” e descobrir que houve outras antes. A mesma Maitena, antes de suas “Mulheres Alteradas”, “Superadas” e de “Curvas Perigosas”, tinha outra obra, muito diferente. Algo interessante nesse livro de Hernán Martignone e Mariano Prunes que falei antes sobre as tiras para o jornal, é que mostram que Maitena tem um traço muito versátil, que muda a forma. Primeiro, por passar do quadrinho ao humor gráfico. No geral os homens não fazem essa passagem. Maitena o faz e muda o seu traço. Ela tem essa versatilidade. É expressivo que não observem isso nela. Maitena, como autora, também construiu um personagem em torno de si mesma [risos]. Maitena é um personagem a mais dessas mesmas mulheres. E, bom, o que posso dizer: Quantos homens fizeram isso? [risos].

Cintia Lima Crescencio: Então você começou um trabalho histórico, também de mapear as cartunistas?

Mara Burkart: Sim! Podemos encontrar mulheres humoristas gráficas em todo o século XX, para minhas pesquisas procuro recortar a segunda metade do século XX, pois é um momento

⁷ Ver, a este respeito, Burkart, 2018.

⁸ Ver, a este respeito, Burkart, 2020b.



de grande efervescência, de grande modernização e de redefinição do papel da mulher na Argentina. Há alguns levantamentos prévios e arquivos em que é possível localizar essas mulheres. O livro de Paulina Juszko, *El Humor de las Argentinas*, me ajudou muito. Há outro grande manual da história do humor gráfico na Argentina, de dois tomos, é uma obra gigantesca, chama-se *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina*, do chargista Siulnas [Oscar Edgardo Vázquez Lucio]. Esse livro foi publicado em 1985 e permite encontrar muitos dados, mas é preciso ir com calma e saber o que buscar. Ele coletou informações com pessoas conhecidas, a revista *Hum*[®] publicava um anúncio dele onde pedia informação para seu projeto. Nesta obra aparecem Susana Licar, que ainda me interessa pesquisar, Cecília Palácio, mas às vezes aparece só o nome e nada mais, não há um critério jornalístico ou historiográfico. Nas hemerotecas, no *Centro de Historieta y Humor Gráfico Argentinos da Biblioteca Nacional*,⁹ há algumas coisas. Às vezes os arquivos também não estão completos, por isso que não tem artigos para livros, não se consegue fazer nada [risos]. Muitas mulheres foram pelas margens, saíram do campo hegemônico. Não sei se houve um campo de humor gráfico, mas havia revistas de destaque em cada momento, que foram as mais importantes, mas muitas das mulheres estavam publicando em lugares mais marginais em relação a essa imprensa de humor gráfico onde estão todos os homens. Isso não significa que atuam em revistas menos importantes. *Siete Dias*, por exemplo, era uma revista importante em um dado momento, embora não fosse só de humor, Nelly Hoiyman publicava nela, também publicou na *Mengano*, mas durou pouco. Nas revistas de interesse geral havia humoristas. É estranho, porque é mais difícil para as mulheres entrarem nas revistas de humor gráfico, em que os humoristas estão na direção. Outro dado é o que se alcança com vínculos familiares. Muitas mulheres puderam se aproximar do humor gráfico e dos quadrinhos através de vínculos familiares, ser “filha de”, “esposa de”, mas isso não garantia maior êxito. Maitena não vem de uma família de humoristas. Patricia Breccia, sim, mas Patricia Breccia sempre ficou marginalizada. Publicou na primeira edição da revista *Fierro*, mas como diz Mariela Acevedo: “nunca teve uma capa”, um momento mais consagrador. No caso de Cecília Palacio, o pai e o irmão são super reconhecidos, humoristas gráficos, ela tem algumas coisinhas assim, mas não sustenta a sua produção. O pai deixou um personagem que fazia, Ramona, que assinou com ela, mas não alcançou reconhecimento, uma trajetória, uma inserção própria.

⁹ Ver, a este respeito, em: [Biblioteca Nacional Mariano Moreno](#).



Cintia Lima Crescencio: De que temas, essas cartunistas que você tem mapeado, tratam?

Mara Burkart: A princípio são temas muito amplos. Cecilia Palacio faz charges, sem nenhuma marca de gênero, trata de política institucional, de presidentes e coisas do tipo, ou algum evento político. Outra autora que trabalha com Cecília Palacio, que é Elsa Vidal, a princípio tinha histórias de casal, uma espécie de humor sobre costumes, sem grandes inovações. Elsa Vidal escrevia os textos e tinha um desenhista que fazia o desenho. Nelly Hoijman produzia humor gráfico mais reflexivo, com a protagonista mulher, refletindo sobre sua existência, sobre sua vida amorosa. Tem uma representação ali, muito tímida, que não denuncia nada. Tudo muito leviano. A novidade é que é uma mulher representando uma mulher sem a mediação de um homem, mas essa mulher também foi criada pelo patriarcado, não tem porque ser feminista. No final dos anos 1970 já se começa a ver um humor feminista, com Marta Vicente, mesmo a Maitena nos anos 1980. Aparecem algumas coisas do feminismo, desse olhar mais crítico do homem sentado na poltrona e a mulher fazendo trabalho doméstico. Ou até também burlando as limitações do feminismo ou das mulheres sobre feminismo, são piadas que mostram as tensões das próprias mulheres. São ótimas para pensar quem ria, de que ria, de quem.

Cintia Lima Crescencio: Há outras pesquisadoras hoje pesquisando o humor gráfico de mulheres na Argentina? Tem se construído uma área em torno disso?

Mara Burkart: Sim. Daniela Páez, que na realidade trabalha mais no mundo editorial, por meio dos estudos de edição e está movimentando-se entre o estudo do humor e dos quadrinhos. Às vezes as fronteiras não são claras entre o humor e os quadrinhos. Mariela Acevedo tem alguns trabalhos sobre o humor, e na verdade foca mais nos quadrinhos. Eventualmente as pesquisadoras começam trabalhando ou falam de quadrinhos e incluem algumas humoristas, não fica claro muitas vezes. Não somos muitas, somos muito poucas. Tem outras pessoas, há uma pesquisadora que agora aborda o tema do aborto e estava trabalhando com memes, já é outro tipo de humor, Nayla Luz Vacarezza, que trabalha com as piadas sobre o aborto. O mundo do meme é outra coisa. Encontrei um trabalho sobre um grupo de mulheres que não faz humor gráfico, mas que fazia performance, o grupo não existe mais, *Las Gambas al Ajillo*, uma espécie de teatro humorístico que eu pretendo investigar e



ver como trabalhou. Não há muita gente pesquisando o humor gráfico de mulheres, e mesmo o humor. De fato, isso é um problema para um projeto. Para o livro que estou organizando agora custou muito conseguir gente que esteja trabalhando humor.

Cintia Lima Crescencio: A partir desse seu mergulho no estudo das cartunistas, das mulheres produzindo humor gráfico, a categoria gênero e os estudos feministas têm sido úteis para você?

Mara Burkart: Sim. Vou confessar que me sinto ainda muito insegura ao avançar, porque não tenho formação nessa área. Estive lendo, mas às vezes me gera mais dúvidas [risos]. Quer dizer, há toda uma tradição de estudos feministas, com suas diferentes correntes e leva tempo até a reflexão com profundidade. Tenho pensado se há alguma diferença entre um humor não sexista e um humor feminista, por exemplo. Me pergunto se servem como categorias diferentes. Estou me perguntando. O que seria humor feminista? É o que é feito por feministas? Algumas colocam ênfase em quem está fazendo humor, outras sobre o que estão rindo. Então, o que seria o humor feminista? Feito por feministas? Com uma temática feminista? Os dois? Eu me pergunto, o humor feminista seria uma ramificação do humor político? Porque poderíamos dizer que o feminismo está questionando o patriarcado. E o patriarcado é uma forma de dominação. Então, ao colocar questões de dominação, poderia estar se aproximando de um humor político. Não digo para subtraí-lo, mas para pensar nessas chaves explicativas. Em um artigo recente, eu trabalhei Maitena, com essa tira, *La Fiera*, e Mora Sarkis, que é uma autora que está publicando agora. Publica no *Tiempo Argentino*. O *Tiempo Argentino* é o mesmo nome que o outro jornal que circulou entre 1982 e 1986, mas é outra empresa, outra coisa. Só tem o mesmo nome. Ela se define como feminista. Muitas de suas tiras parecem muito moralistas. Tem um personagem, Maitê, que sempre tem a última palavra, a palavra “da feminista”, finaliza em uma posição de superioridade moral, dizendo “é assim!”. Então, quando você as lê fora do jornal, todas juntas, porque vou trabalhar todas essas tiras, é incômodo e, em alguns casos, não gera muito riso. Maitena sim acaba gerando o riso. Quando constrói *La Fiera*, em nenhum lugar ela diz “eu quero ser feminista”, em nenhum lugar diz “eu quero derrubar”. Me parece mais ousado, tem um jogo mais livre com o humor, mais imprevisível. Maitena fazia isso sem querer se colocar na militância do feminismo, gera um riso meio “eu estou rindo dos caras hahaha”, ao contrário do “eu quero derrubar o patriarcado! Então temos que derrubar”. Parece algo sério, não sei se é humor. E



parece um problema de construção e não do humor feminista em si. Afinal, esse é um humor que não tem que terminar sério, “Queremos que a sociedade mude” e queremos. Talvez seja necessário ler Maitena na conjuntura em que publicou aqui na Argentina. Há um texto que critica Maitena porque todos os personagens são brancos, porque são todos heterossexuais. Agora, eu não gosto da crítica que fazem no texto. Primeiro, “quem é você?”, “a quantos homens já disse que tudo o que representavam era heterossexual e homens brancos?”. Então, por que vamos fazer isso contra Maitena? Porque é a primeira que teve sucesso e conseguiu se colocar. Maitena é equiparável a Quino, de certa forma, para nós. Está entre os humoristas que colocaram um produto no mercado internacional. Por que amamos Quino e criticamos Maitena? Quino também se colocou ali, inclusive, é mais estereotipado. Os estereótipos estão nos dois lados. Quino tem Manolo, que representava os espanhóis, os imigrantes, que eram representados como torpes, sempre pensando em dinheiro. Também está cheio de estereótipos. Então, por que gostamos do Quino e da Maitena não? Quino tem esse compromisso com o mundo, Maitena não, é mais superficial, a questão do consumo e tudo isso, mas é também uma questão de gênero. Há dois pesos e duas medidas. Então, o que e a quem estamos criticando? Além disso, sobre os estudos de gênero e o feminismo, nos anos 1970 temos uma ênfase nas mulheres como produtoras das coisas, a ideia de “vamos rir” e “as mulheres que riem”, porque esse feminismo está também pensando nas mulheres e para evitar o essencialismo, precisamos lidar com as outras dissidências sexuais. Acreditamos que são mulheres porque dizem que são mulheres, ou construíram uma imagem de si enquanto mulheres, mas o que acontece quando uma humorista diz “eu não sou mulher, sou lésbica?” Então, como eu nomeio as mulheres que produzem humor? Questionam nosso marco teórico e têm razão.

Cintia Lima Crescencio: Há um *boom* de cartunistas mulheres que fazem humor gráfico usando as redes sociais digitais e conseguindo bastante projeção no Brasil. Muitas vezes elas se dedicam a pesquisar, a conhecer as mais antigas e difundem linhas do tempo e verbetes em publicações impressas e *online*, a exemplo do que já fez o coletivo *Lady's Comics*, o *site Mina de HQ*, a revista *Risca* e a revista *As Periquitas*. Há esse tipo de movimentação na Argentina?



Mara Burkart: Sim, mas menor. As *Chicks on Comics*,¹⁰ um grupo não só de argentinas, fizeram uma exposição aqui em 2017, em que reconstruíram uma linha do tempo em forma de espiral, colocando todos os nomes das mulheres quadrinistas e humoristas. Há esse gesto de recuperar, mas nada me parece tão explícito. Muitas eu não sei até que ponto se interessam ou sabem sobre outras. Bom, talvez Maitena reforce essa ideia, de que foi a primeira. Eu não tenho visto, porque isso não aparece muito nas obras delas. Não quero dizer que elas não querem saber, mas parecem mais voltadas a avançar com sua produção.

Cintia Lima Crescencio: Pensando nesta efervescência feminista que a Argentina vem vivendo nesses anos mais recentes, como você vê o lugar do humor nesse feminismo mais contemporâneo?

Mara Burkart: O humor está mais presente. De fato, com a exposição Maitena, no *Centro Cultural Néstor Kirchner*, foi criado um espaço de exposição para o grupo *Línea Peluda*,¹¹ um coletivo de desenhistas transfeministas, integrado por mulheres, lesbianas, bissexuais, trans e não binárias. Tem algo de humor. Formaram-se coletivos para dar maior difusão à questão do aborto. Então, há uma maior intervenção. Mora Sarkis chegou ao *Diário do Tempo Argentino* no marco da discussão em 2018, quando começou a primeira discussão no Congresso sobre o tema do aborto. O humor parece mais presente. Lembro-me de Diana Raznovich sempre protestando que o humor não estava nas lutas feministas. Eu acho que desta vez, no debate sobre aborto, estava. Talvez não o humor gráfico, porque agora a imprensa gráfica está decaindo, mas nas mobilizações, nos cartazes, nos memes.

Cintia Lima Crescencio: Mara, muito obrigada pela entrevista. Foi um prazer aprender com você. Tenho certeza que a circulação desta entrevista no Brasil, e em português, irá iluminar caminhos para pesquisadoras e pesquisadores do humor.

Mara Burkart: Eu que agradeço.

Referências

¹⁰ Ver, a este respeito, Teixeira, 2022.

¹¹ Ver, a este respeito: [CCK - Hacia la Vanguardia](#).



Burkart, Mara. **De Satiricón a Hum®**: risa, cultura y política en los años setenta. Buenos Aires: Miño y Dávila Editores, 2017.

Burkart, Mara. Claire Bretécher en la revista HUM® (1979-1984) (O cómo hacer para que el humor gráfico argentino deje de ser una cuestión de hombres). **Revista Ártemis**, v. 26, n. 1, p. 6–28, 2018.

Burkart, Mara. Irreverencia, liberación y sensualidad en la prensa satírica de Argentina y Brasil en los años setenta. *In*: Silveira, Helder Gordim da & Iturralde, Micaela (Comp.). **Imprensa e Ditaduras na Argentina e no Brasil**. Porto Alegre: EDIPUCRS/EUEDEM, 2020.

Burkart, Mara. Trazos interrumpidos: humoristas mujeres em la prensa de humor (Argentina, 1974-1984). **Revista Tempo e Argumento**, v. 12, n. 31, p. 1-42, 2020.

Teixeira, Luísa Loureiro Monteiro de Castro. Constelações em rede: diálogos contínuos do coletivo Chicks on Comics. **Domínios Da Imagem**, v. 16, n. 30, p. 11–56, 2022.

Submetido em: 08 de março de 2024

Avaliado em: 08 de abril de 2024

Aceito em: 15 de abril de 2024