

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL
FACULDADE DE LETRAS – FALE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA E LITERATURA – PPGLL

ANA KAROLINE DA SILVA FERNANDES DUARTE

**OS EFEITOS DO HUMOR E DA IRONIA NA CONSTRUÇÃO DE UMA
DISTOPIA CRÍTICA EM *MAFALDA***

Maceió – AL
2023

ANA KAROLINE DA SILVA FERNANDES DUARTE

**OS EFEITOS DO HUMOR E DA IRONIA NA CONSTRUÇÃO DE UMA
DISTOPIA CRÍTICA EM *MAFALDA***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Linguística e Literatura, com área de concentração em Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Marcus Vinicius Matias

Maceió – AL
2023

Catlogação na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico
Bibliotecária: Taciana Sousa dos Santos – CRB-4 – 2062

D812e Duarte, Ana Karoline da Silva Fernandes.

Os efeitos do humor e da ironia na construção de uma distopia crítica em *Mafalda* / Ana Karoline da Silva Fernandes Duarte. – 2023.
98 f. : il.

Orientador: Marcus Vinicius Matias.
Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal de Alagoas. Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura. Maceió, 2023.

Bibliografia: f. 95-98.

1. Distopia. 2. Humor. 3 Ironia. 4. *Mafalda*. 5. Tirinhas em quadrinhos.
I. Título.

CDU: 82



TERMO DE APROVAÇÃO

ANA KAROLINE DA SILVA FERNANDES DUARTE

Título do trabalho: “O EFEITO DO HUMOR E DA IRONIA NA CONSTRUÇÃO DE UMA DISTOPIA CRÍTICA EM *MAFALDA*”

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de MESTRE em ESTUDOS LITERÁRIOS, pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas, pela seguinte banca examinadora:

Orientador:  Documento assinado digitalmente
MARCUS VINICIUS MATIAS
Data: 31/03/2023 16:24:41-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Marcus Vinicius Matias (Orientador – PPGL/Ufal)

Examinadores:  Documento assinado digitalmente
SUENIO STEVENSON TOMAZ DA SILVA
Data: 03/04/2023 06:47:09-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Suênio Stevenson Tomaz da Silva (UFCG)

 Documento assinado digitalmente
KALL LYWS BARROSO SALES
Data: 08/04/2023 11:39:15-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Kall Lyws Barroso Sales (PPGL/Ufal)

Maceió, 31 de março de 2023.

À minha mãe e ao meu pai, dedico.

AGRADECIMENTOS

A Deus pelas oportunidades e bênçãos e que segurou forte a minha mão quando as luzes pareciam que sumiriam para sempre.

À minha mãe, que mesmo sem entender direito o que é um mestrado me apoiou em cada momento e que dedicou tanto da sua vida para que eu pudesse chegar até aqui.

Às minhas irmãs Ana Claudia e Ana Kelly que sem o apoio e motivação eu não estaria aqui agora. Obrigada por não me deixarem desistir do meu amor pela literatura.

Ao meu pai que me ensinou a se fazer apenas o que amo verdadeiramente.

Ao professor Marcus Vinicius, amigo e orientador sem o qual não eu conseguiria. Obrigada por acreditar no potencial deste trabalho e pacientemente me guiar e auxiliar.

A mim mesma.

A todos que estiveram comigo durante esse período.

Acidentes não existem. Tudo acontece intencionalmente.
(ATWOOD, 2017, p. 31).

Just keep breathin' and breathin' and breathin' and breathin'
- Ariana Grande.

BEM, E POR QUE NO ANO QUE VEM NÃO INICIAMOS DE UMA VEZ A TÃO
ADIADA CONSTRUÇÃO DE UM MUNDO MELHOR, HEIN?



RESUMO

É possível realizar uma leitura partindo do princípio distópico crítico em um gênero que não faz parte da tradição literária própria da distopia crítica? Essa é uma das perguntas que motivaram a construção da presente dissertação, cujo objetivo é o de identificar se a série *Mafalda* estabelece diálogos com a distopia crítica e como o desenvolvimento desses diálogos é construído dentro da narrativa, por meio dos elementos do humor e da ironia. Para isso, utilizo como objeto de estudos a série *Mafalda*, publicada pelo humorista e quadrinista argentino Quino, entre os anos de 1964 e 1973, e que está diluída nas coletâneas *Toda a Mafalda*, que reúne em um único volume todas as tirinhas publicadas oficialmente no período mencionado, e *Mafalda Inédita*, que põe em circulação as tirinhas que foram censuradas e não publicadas oficialmente. Este estudo conta como procedimento metodológico a pesquisa de caráter bibliográfico, que possibilita a investigação de um tema a partir do material já publicado. As análises foram realizadas em tirinhas que dispunham como temática central discussões sobre o meio ambiente. A perspectiva de análise encontra-se centrada nos postulados teóricos críticos de Tom Moylan (2016), Raffaella Baccolini (2000) e Moylan e Baccolini (2003). Após identificar os elementos de humor e de ironia presentes em cada fragmento mapeado verifiquei se as características distópicas críticas consideradas por Moylan e Baccolini como sendo partes dessa vertente textual se manifestavam. Analisar a possibilidade de uma leitura da série *Mafalda*, a partir de uma perspectiva distópica crítica, primeiramente alinha-se com uma quebra de um padrão seguido até o momento, visto que as análises sob essa perspectiva são realizadas comumente no gênero romance; secundamente possibilita a verificação da atuação de elementos próprios da distopia crítica sob uma análise distinta do habitual que sai dos padrões seguidos até o momento. A construção desta dissertação ocasionou compreender que os efeitos reflexivos e de possível ação promovidos pela distopia crítica são potencializados através do uso dos elementos de humor e ironia presentes na estrutura narrativa da série em questão e do gênero quadrinhos, suporte no qual a obra se desenvolve. Isso oportuniza que o público leitor tenha um contato quase que instantâneo com a intensidade de informações desse material, por meio do uso simultâneo dos textos verbal e não-verbal que é característico das tirinhas.

Palavras-chave: Distopia crítica. Humor. Ironia. Quadrinhos. *Mafalda*.

ABSTRACT

Is it possible to carry out a reading based on the critical dystopian principle in a genre that is not part of the literary tradition of critical dystopia? This is one of the questions that motivated the construction of this dissertation, whose objective is to identify whether the *Mafalda* series establishes dialogues with critical dystopia and how the development of these dialogues is constructed within the narrative, through the elements of humor and irony. For this, I use as an object of study the series *Mafalda*, published by the Argentine humorist and comic artist Quino, between the years 1964 and 1973, and which is diluted in the collections *All Mafalda*, which brings together in a single volume all the strips officially published in the mentioned period, and *Unpublished Mafalda*, which circulates strips that were censored and not officially published. This study has a bibliographic research as a methodological procedure, which makes it possible to investigate a topic based on already published material. The analyzes were carried out in comic strips that had discussions about the environment as their central theme. The analysis perspective is centered on the critical theoretical postulates of Tom Moylan (2016), Raffaella Baccolini (2000) and Moylan and Baccolini (2003). After identifying the elements of humor and irony present in each mapped fragment, I verified if the critical dystopian characteristics considered by Moylan and Baccolini as being parts of this textual strand were manifested. Analyzing the possibility of a reading of the *Mafalda* series, from a critical dystopian perspective, firstly aligns with a break in a pattern followed so far, since analyzes under this perspective are commonly carried out in the novel genre; secondly, it makes it possible to verify the performance of elements typical of critical dystopia under an analysis different from the usual that departs from the patterns followed so far. The construction of this dissertation led to the understanding that the reflexive effects and possible action promoted by critical dystopia are enhanced through the use of elements of humor and irony present in the narrative structure of the series in question and of the comic genre, support in which the work is developed. This makes it possible for the readership to have an almost instantaneous contact with the intensity of information in this material, through the simultaneous use of verbal and non-verbal texts, which is characteristic of comic strips.

Keywords: Critical dystopia. Humor. Irony. Comics. *Mafalda*.

Lista de Figuras

Figura 1 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	16
Figura 2 - Henriqueta e Felini	17
Figura 3 – Fragmento da série <i>Os Santos</i>	17
Figura 4 - Fragmento da série <i>Dona Isaura</i>	18
Figura 5 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	21
Figura 6 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	21
Figura 7- Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	21
Figura 8 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	22
Figura 9 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	22
Figura 10 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	28
Figura 11- Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	28
Figura 12 - Fragmento da série Mafalda na Obra <i>Mafalda Inédita</i>	30
Figura 13 - Fragmento da série Mafalda na Obra <i>Mafalda Inédita</i>	30
Figura 14 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	31
Figura 15 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	32
Figura 16 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	32
Figura 17 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	32
Figura 18 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	32
Figura 19- Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	33
Figura 20 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	33
Figura 21 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	33
Figura 22 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	33
Figura 23 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	34
Figura 24 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	38
Figura 25 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	39
Figura 26 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	42
Figura 27 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	43
Figura 28 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	43
Figura 29 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	45
Figura 30 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	45
Figura 31 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	46

Figura 32 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	47
Figura 33 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	47
Figura 34 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	48
Figura 35 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	49
Figura 36 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	50
Figura 37 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	51
Figura 38 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	53
Figura 39 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	55
Figura 40 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	73
Figura 41 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	75
Figura 42 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	77
Figura 43 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	78
Figura 44 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	81
Figura 45 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	84
Figura 46 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	86
Figura 47 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	87
Figura 48 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	89
Figura 49 - Fragmento da série Mafalda na obra <i>Toda a Mafalda</i>	91

SUMÁRIO

Introdução.....	11
1 O que são tirinhas?	13
1.2 Quadros em Quino: considerações sobre autor, suas obras e o desenvolvimento de Mafalda.....	23
1.3 Mafalda, para além de inconformada e crítica: o desafio de apresentar a inusitada personagem.....	26
2 O humor e o riso em <i>Mafalda</i>: nem sempre causa e consequência	36
2.1 Considerações sobre o riso e as diferentes abordagens deste elemento na série <i>Mafalda</i>	41
2.2 Mafalda irônica? Jamais!	52
3 Toquem os sinos: a distopia está casando com os quadrinhos	59
3.1 Distopia crítica e distopia clássica: qual é o parentesco?	65
3.2 A distopia crítica em Quino e a possibilidade de uma nova perspectiva de leitura ..	71
4 Os elementos de humor e da ironia como potencializadores da leitura distópica críticas nas tirinhas que trazem o meio ambiente como tema.....	80
Considerações finais (porém abertas)	93
Referências.....	95

Introdução

Se mudarmos de perspectiva podemos observar o mundo com outros olhos. A construção do presente estudo é fruto dessa mudança de perspectiva. Desde o meu ingresso na graduação (em 2016) e imersão no universo científico (mesmo ano), observei que as pesquisas e estudos que foram realizadas até ali e que envolvem o gênero tirinhas se proliferam mais no ramo da linguística do que na literatura. Atualmente (2022), não houve uma expressiva mudança nesse cenário, mas é possível observar que, ainda que em menor número, essas pesquisas representam a imersão da perspectiva literária sobre este gênero.

Ainda que existam pesquisas¹ que envolvam a obra *Mafalda* sob uma perspectiva literária, até o momento nenhuma delas relaciona a série construída por Quino, entre o final dos anos 60 e início dos anos 70, com a abordagem distópica crítica, muito menos mostram a existência desta relação como faço aqui. Não é minha pretensão dizer que o universo de *Mafalda* é próprio da tradição literária que constitui a distopia, ou a distopia crítica, o que estou colocando é que existe a possibilidade de leitura destas tiras a partir de uma perspectiva distópica crítica, como é mostrado no capítulo 4 desta dissertação.

Assim, até o presente momento meu estudo está dividido em dois eixos: o primeiro, constituído pelo capítulo 1, objetiva explicar o gênero tirinha, apresentar a personagem Mafalda e Quino, o criador da série. Para isso, desfruto dos aportes teóricos construídos por autores e autoras como: Alves Costa (2021); Eisner (2005); McCloud (1995); Queiroz (2012; 2017); Ramos (2010; 2017); entre outros/as. O primeiro capítulo também coloca em evidência as produções desenvolvidas por quadrinistas e humoristas como: Quino (2010); Liniers (2009); Santos (2022) e Junião (2019).

Já o segundo eixo, constituído pelos capítulos 2 e 3 discutem propostas teóricas sobre humor, ironia (cap. 2), distopia e distopia crítica (cap. 3), empregando a fortuna crítica composta por Baccolini (2000); Baccolini e Moylan (2003); Lima (2021); Moylan (2016); Claeys (2017); Suvin (2015); Cavalcanti (1999); Hilário (2013); Miller (1998); entre outros e outras que vão atuar como uma grande referência para o desenvolvimento deste estudo. Ao passo que apresento estas discussões sobre distopia crítica, realizo a conexão entre sua forma textual e o gênero tirinhas, especificamente com as tirinhas da série *Mafalda*.

¹ As pesquisas: A relação entre as histórias de Mafalda e os dias atuais, de Edvargue A. Silva Júnior (2020); Mafalda. Un universo infantil en medio de la masculinidade, de Néstor Ponce (2020), e A representação do devaneio em Vidas Secas e Mafalda, de Rodríguez Imbriaco, Laura Verônica (2011), são alguns exemplos.

Já o capítulo 4 centra-se nas análises realizadas nas tirinhas da série que trazem a temática do meio ambiente, temática escolhida para representar a crítica distópica em *Mafalda*. Durante a análise são sinalizadas as características que definem a distopia crítica, segundo Moylan e Baccolini, encontradas nas tirinhas mapeadas com a temática em questão.

1 O que são tirinhas?

Publicadas entre os anos 1960/1970 e reconhecidas mundialmente, as tirinhas² elaboradas pelo cartunista e humorista argentino Quino, para a série *Mafalda*, ganharam tamanho destaque que acabaram sendo reunidas em coletâneas paralelas às publicações no jornal, seu primeiro e principal veículo de divulgação.

A protagonista da série, Mafalda, chama a atenção do público leitor por possuir características ímpares que não apenas a fazem uma menina crítica, mas possibilitam que ela mescele situações próprias dos adultos dentro do universo infantil. Essas características também proporcionam a reflexão sobre o mundo extradiegético, através da sua realidade inventada, uma vez que a narrativa se desenvolve no formato tirinhas, viabilizando o aprofundamento de questões críticas e importantes de serem discutidas, de forma quase instantânea.

Antes de adentrar as discussões sobre definições a respeito do que vem a ser estabelecido pela comunidade científica como tirinhas, é necessário conceituar o formato quadrinhos, já que as tirinhas são também quadrinhos, mas, no entanto, possuem características individuais específicas que as diferenciam dos demais gêneros que existem dentro das narrativas gráficas. Para Will Eisner, um dos grandes teóricos do gênero *graphic novel*:

A função fundamental da arte dos quadrinhos (tira ou revista), é comunicar ideias e/ou histórias por meio de palavras e figuras, envolve movimento de certas imagens (tais como pessoas e coisas) no espaço. Para lidar com a captura ou encapsulamento desses eventos no fluxo da narrativa, eles devem ser decompostos em segmentos sequenciados. Esses segmentos são chamados quadrinhos (EISNER, 1999, p. 38).

Por utilizarem recursos linguísticos/visuais por vezes e vezes, os quadrinhos, de uma forma geral, concebem uma linguagem própria, a qual configura-se como uma característica inerente ao gênero. Por isso, é crucial que o público leitor de quadrinhos ative as capacidades de leitura e interpretação para além do texto verbal. Como coloca Tom Wolf (1977 *apud* EISNER, 2001, p. 8) “é preciso que o leitor [leitora] exerça as suas habilidades interpretativas visuais e verbais”, mas para que o/a leitor/a exerça as habilidades pontuadas é necessário que ele/a tenha contato e consuma o material quadrinístico, para que essa forma híbrida de leitura e interpretação signica seja ativada.

Os seguimentos das artes em quadrinhos, como disposto por Eisner (1999), vão se desenvolver em três gêneros diferentes: as tiras (ou tirinhas), histórias em quadrinhos (HQs) e

² Os termos “tirinhas” e “tiras” são equivalentes. Dessa forma, serão utilizados como sinônimos no decorrer do meu trabalho.

as *graphic novels* (romance gráfico). No entanto, o que nos interessa neste momento é refletir sobre o que vem a ser considerado como tirinhas pelos/as pesquisadores/as e estudiosos/as da atualidade.

Para melhor compreensão, faz-se oportuno mencionar a pertinente linha do tempo proposta por Eisner (2005, p. 7), o qual argumenta que “as revistas em quadrinhos evoluíram rapidamente da publicação das tiras pré-publicadas em jornais, para as histórias completas e originais e, depois, para as *graphic novels*”. Observo, de acordo com o colocado pelo autor (2005), que as tirinhas tiveram um surgimento anterior ao dos outros gêneros gráficos narrativos. No ocidente, as tirinhas tornaram o ambiente fecundo para a criação de histórias cada vez maiores, possibilitando, como consequência, a formação das histórias em quadrinhos e, por conseguinte, das *graphic novels*.

Sobre as principais características das tirinhas, Francisca Oliveira (2016) descreve que “as tirinhas representam as cenas de maneira estática por meio de imagens, textos, ações, emoções, gestos, falas e entonações” (p. 15). Ainda segundo a pesquisadora, “para a produção de todos estes efeitos de sentido o autor [autora] se utiliza de recursos visuais, como a fonte, as cores e os traços que marcam tempo e movimento” (OLIVEIRA, 2016, p. 15). Isto é, conforme é apontado por Oliveira (2016), as tirinhas possuem um sistema de construção sintática visual, o qual dispõe o plano narrativo por meio de uma sequência de elementos intencionalmente escolhidos com propósitos comunicativos, desde a fonte dos elementos não-pictóricos à cor utilizada para ilustração dos elementos pictóricos.

Assim como Oliveira, Paulo Ramos (2017) oferece uma definição do que ele entende como tirinhas, mostrando que há mais profundidade na caracterização deste gênero, do que uma leitura superficial pode sugerir. Segundo ele, as tirinhas são:

Um formato utilizado para veiculação de histórias em quadrinhos em suportes e mídias impressos e digitais. Esse molde pode ser apresentado de variadas maneiras [...] sendo o mais comum composto por uma faixa retangular horizontal ou vertical; no equivalente a duas, três ou mais tiras; quadrado; adaptado. O número de quadrinhos também é variável: a história pode ser condensada em um quadro só ou então ser narrada em várias cenas, de forma mais longa. Pode vir acompanhada ou não de elementos paratextuais (como título, nome do autor etc.) (RAMOS, 2017, p.31).

Os conceitos proporcionados pelos/as autores/as, até o momento, aparentam estar dependentes uns dos outros para que sejam plenamente compreendidos e nos levem a uma definição palpável do que seria uma tirinha, como acontece em um quebra-cabeças, em que cada peça proporciona um detalhe diferente e importante que ajuda a compreender o que viria

a ser esse gênero gráfico narrativo. No entanto, as peças aqui reunidas e expostas ainda se mostram insuficientes para a concepção do que seria, de fato, uma tirinha.

Por isso, com base no que foi aqui exposto é concebível afirmar que as tirinhas são notáveis pelo tamanho curto e formato clássico de retângulo dividido em alguns quadros. Dentro desse formato, as tiras, ou tirinhas, são um veículo expressivo que possibilita a leitura síncrona de imagens e texto verbal, e a decodificação de símbolos, proporcionando a concepção de uma narrativa híbrida que se realiza por meio de um reconhecimento conjunto desses mesmos elementos simbólicos, verbais e imagéticos, os quais condensam uma grande possibilidade interpretativa.

Devido a sua característica híbrida, as tirinhas vão além do estímulo do imaginário, concepção que é adotada por alguns/mas pesquisadores/as e críticos/as³, pois ultrapassam esse efeito em um instante momentâneo, guiando diretamente para o objetivo de sua elaboração: formular uma crítica; ou criar uma representação de um dado momento histórico, ou formar uma narrativa cômica e de mero entretenimento; ou todas essas opções juntas. Por possuírem uma diversidade temática, as tiras dispõem, também, de diferentes finalidades: algumas apresentam propósitos reflexivos e outras intuídos humorísticos, contudo, todas detêm a habilidade de produzir o efeito de leitura e assimilação de forma quase imediata.

Como toda a obra de manifestação humana, as tirinhas são criações artísticas que utilizam acontecimentos concretos, presentes na realidade, e que atuam como impulsos narrativos. Além da concepção da tirinha, esse impulso inspirador, com primórdios extradiegéticos, com o tempo poderá ser responsável pelo registro histórico de determinado evento, ou de determinada notícia, denúncia etc. Lima (2014) afirma que “as histórias em quadrinhos confortavelmente são [...] registros diretos ou indiretos de discursos e valores, representam diversos imaginários das realidades sociais e culturais que propõem narrar entre textos e imagens” (LIMA, 2014, p.182). As tirinhas, que são uma forma de narrativa em quadrinhos, como pontuado anteriormente, além do lazer, também podem proporcionar informações e críticas sociais presentes e passadas, por meio de realidades imaginadas, ou não, que promovem uma reflexão sobre o lugar em que estamos, o que ele se tornou e em que ele poderá vir a se transformar, como acontece, por exemplo, nas tirinhas de *Mafalda*, de Quino, e como pode ser observado abaixo:

³ Como faz Paulo Ramos, no artigo “Tira ou tirinha? Um gênero com nome relativamente instável” (2016) e Marcos Nicolau, no livro *TI RI NHA A síntese criativa de um gênero jornalístico* (2020).

Figura 1. Toda a Mafalda: a mosca analfabeta



Fonte: Quino, 2010, p. 118.

A tirinha demonstra nos três quadros iniciais que há um cartaz com os dizeres: *Proibida a entrada de moscas*, ao passo em que mostra, no segundo quadro, a presença de linhas e uma onomatopeia, que indicam movimento e som alto. Pela forma em que a onomatopeia foi descrita, esses dois indícios apontam para a manifestação de ação no segundo quadro que tiveram como consequência uma mosca indo em direção ao chão, no terceiro quadro. A tira é finalizada no quarto quadrinho com Mafalda chamando a mosca de analfabeta.

A situação retratada por Quino na tirinha inicialmente provoca o humor no público leitor, uma vez que as moscas não sabem ler, mas a mesma tirinha viabiliza reflexões sobre o domínio do conhecimento estar limitado a uma parcela da população. Considerando essa perspectiva de leitura, e adequando-a para o contexto extradiegético dos anos 1960 e 1970, na América Latina, o analfabetismo era uma condição bastante ampla na população; universidades eram destinadas a poucos/as e o acesso aos conhecimentos também. Atualmente, nos anos 2022, é possível notar que este estado de analfabetismo esteja vagarosamente sendo revertido, fazendo com que alguns/mas passem da condição de moscas facilmente abatidas para a posição de indivíduos capazes de ler e ter acesso a, por exemplo, algumas informações através do celular, o que pode salvar suas vidas⁴.

Com o passar dos anos, as tirinhas ficaram cada dia mais difusas, com temas diversificados e formas inusitadas, tornando-se inúmeras as possibilidades de formatos, temas, conteúdos e objetivos em que este gênero gráfico narrativo pode ser encontrado, como é possível observar nas tiras de Liniers (2009), Leandro de Assis (2021) e Junião (2019), que não seguem o padrão de retângulo dividido e tratam de temáticas distintas:

⁴ Como aconteceu em 2020 durante a pandemia ocasionada pela COVID-19, onde informações e cuidados eram compartilhados em diversos sites, ainda que existissem aqueles/aquelas decididos/as a propagar a desinformação.

Figura 2. Henriqueta e Felini



Fonte: Liniers, 2009.

A tirinha descritiva, escrita e produzida pelo humorista e cartunista argentino Liniers (2009), trata de um conjunto de pequenos quadros que descrevem, em paralelo, a rotina das personagens Felini e Enriqueta. No entanto, os quadros se conectam nos momentos iniciais e finais da narrativa quando as protagonistas estão interagindo juntas. Essa forma escolhida pelo cartunista, por mais que seja pouco recorrente em um espaço reduzido, que é característico da tirinha, conta a mesma história sob duas perspectivas distintas, sem perder o foco narrativo e sem se desvencilhar do gênero tirinha, mantendo o tempo da narração em fluxo dinâmico.

Figura 3. Os Santos



Fonte: *Diário do Nordeste*, 2022.

Em tema e formato semelhante ao de Liniers (a narrativa comparativa da rotina de duas personagens), porém com uma abordagem mais séria, a tirinha de crítica social da série *Os Santos* (2021), produzida pelo brasileiro Leandro de Assis, é constituída pela fragmentação, isto é, à medida que os quadros se apresentam na leitura, possibilitam a compreensão das ações da personagem e, assim, guiam até o momento final no qual a leitura total será realizada a partir da união desses fragmentos. Assim como a tirinha de Liniers (2009), Assis (2001) também

realiza a narração de duas perspectivas distintas no mesmo curto espaço que caracteriza o gênero tirinha, proporcionando, no caso de Assis, uma crítica social forte entre o trabalhador/a negro/a e pobre que acorda cedo e pega o ônibus para chegar ao emprego enquanto ricos/as privilegiados/as e brancos/as, no mesmo horário, ainda dormem.

Figura 4. Dona Isaura



Fonte: Junião, 2019.

A tirinha humorística da personagem “Dona Isaura” (2019), do cartunista brasileiro Junião, é definida como sendo uma “tirinha de andar”, por existir a sobreposição dos quadros iniciais sobre os quadros finais, proporcionando um efeito justaposto entre os quadrinhos.

É possível notar que a configuração visual das narrativas aqui demonstradas não influencia de maneira negativa a leitura das tiras propostas, pelo contrário, estimula e deixa a decodificação dos textos verbais e não-verbais mais dinâmica. De acordo com Joseph Queiroz (2017, p. 39), ao “escaparem novamente do seu formato convencional, rompendo com a sequência linear comumente estabelecida neste gênero, [...] o (novo) formato permite inaugurar novas formas de se ler o texto em quadrinhos”, e, conforme o disposto, essa configuração diversificada do formato permite ampliar a atração dos/as leitores/as regulares e novos/as leitores/as para estas tiras.

Por possuírem uma diversidade plural de temáticas, é possível encontrar tiras que abrangem desde críticas sociais a romances e, até mesmo, servindo como suportes para propagandas. Para Tomás Moraes Abreu Bonomi e Francisco Lotufo Neto (2010, p.307), “além da temática do humor, existem quadrinhos realistas, literários, dramáticos, fantásticos,

educativos e etc.” o que auxilia na difusão em larga escala não apenas do gênero tirinhas dentro das teias sociais, como também das HQ’s e das *graphic novels*.

Nessa perspectiva, Erison Leandro Morais (2013), completa os posicionamentos anteriormente pontuados, ao colocar que as tirinhas “se popularizaram e diversificaram os temas, aparecendo temas científicos, temas poéticos, entre outros” (p. 14). Ainda segundo o pesquisador, “dos temas científicos, apareceram subtemas que trabalham conteúdos psicanalíticos, utilizando-se de Freud como personagem, tomando-o muitas vezes pela via do senso comum” (MORAIS, 2013, p. 10), o que demonstra a profusão cada vez maior que este gênero conseguiu na sociedade. Ao aumentar a quantidade de suas temáticas, essas narrativas sequenciais claramente expandem seu contato com pessoas dos mais diversos gostos.

Em consonância com os/as pesquisadores/as abordados/as anteriormente, a caracterização deste gênero narrativo heterogêneo é, como visto, versátil em diversas temáticas. Alex Caldas Simões (2018, p. 14), pontilha que existe a “tira cômica (de Kiki), autobiográfica (de Minha Vida Ridícula), de aventura (do Homem-Aranha), livre (de Quase Nada) e de homenagem (dos 50 anos de Mafalda)”, ou seja, não há limites para a criação temática, assunto ou crítica que envolva as tirinhas, pois elas se desenvolvem e se articulam nos mais variados temas, formatos, propósitos e contextos.

A diversidade temática das tirinhas contribui com a difusão deste gênero nos meios de comunicação e contempla os interesses da sociedade, em geral, em suas leituras. Assim como os assuntos que estas narrativas gráficas vão permear, irão existir, também, os tamanhos que elas podem possuir. Conforme Morais (2013) aponta:

Existem dois tipos de tiras de periodicidade diferentes: a tira diária [...] que se desenvolve em alguns quadros (geralmente entre três e quatro), alinhados horizontalmente e geralmente publicadas em preto e branco por causa do ritmo de publicação; e as tiras dominicais [...] que normalmente enchem uma página e são publicadas em cores (MORAIS, 2013, p. 9).

Ao se referir ao ritmo de circulação, o autor se reporta a quantidade de tempo que o/a quadrinista terá para desenvolver seu trabalho. As publicações diárias e semanais, por exemplo, requerem uma dinamicidade maior do que as periódicas. Essa dinamicidade acarreta, para determinadas publicações, uma insuficiência temporal para a coloração e extensão da história, circunstância que não acontece nos trabalhos publicados com uma janela temporal maior, onde se há tempo para construir uma história mais longa, facilitando o processo de coloração e etc.

Com base no exposto acima, é seguro afirmar que, depois da reunião das peças deste quebra-cabeças conceitual, montado conforme suas estruturas foram propostas por

pesquisadores/as e autores/as para definir o que seriam as tirinhas, entendo, aqui, que estas seriam um formato gráfico de diversos tamanhos e estilos; possuem um modelo tradicional de retângulo dividido em quadros; e narram temas variados, entre textos e imagens, com objetivos pontuais que podem ser percebidos pelo/a leitor/a de maneira quase instantânea. As tirinhas em quadrinhos podem, ou não, apresentar elementos paratextuais e personagens fixos; e põem em circulação o potencial de causar a reflexão crítica dentro das estruturas sociais em uma perspectiva de rápida assimilação, como ocorre na série *Mafalda* de Quino.

O suporte específico e dinâmico da narrativa sequenciada, condensada e dividida por quadros que fazem uso de uma linguagem híbrida entre texto verbal e imagético, proporciona uma leitura conjunta entre os repertórios históricos, socioculturais e cognitivos do público leitor ao interpretarem os elementos pictóricos e não-pictóricos, o que pode auxiliar na compreensão para além da narrativa proposta. A decodificação das imagens oportuniza uma formulação complementada pela orientação narrativa das falas/elementos não-pictóricos, em vez de uma leitura isolada das imagens ou apenas do texto verbal, o que pode potencializar uma conclusão mais intensa de uma determinada narrativa.

Dessa forma, se isolarmos, por exemplo, o discurso pictórico de uma tirinha, teremos uma percepção narrativa diferente do que se o mesmo discurso for empregado em conjunto com as imagens. Assim, uma vez constatada a intensidade discursiva e crítica presente nas obras de Quino, o suporte próprio dos quadrinhos poderá favorecer uma leitura dinâmica e quase instantânea de temas complexos que permeiam a sociedade, principalmente quando o cartunista faz uso do gênero tirinhas, como acontece na obra *Mafalda*.

Algumas estratégias que aparecem reiteradamente e que favorecem a concepção discursiva proposta por Quino, dentro do gênero tirinhas, podem ser evidenciadas através do uso de fontes destacadas para sinalizar o aumento no tom da voz dos/as personagens (figura 5 e 6); o uso recorrente de pontuações como exclamações e reticências (figura 6 e 7), os quais alteram os efeitos de sentido que serão percebidos pelo/a receptor/a do texto; o uso de balões intencionalmente pequenos para indicar murmúrios (figura 8); o limite máximo de cinco quadrinhos por tirinha (figura 9), fortalecendo a assimilação quase instantânea da narrativa, o que define o gênero tirinhas; e os enquadramentos, ou seja, recursos de angulação da cena, os quais proporcionam diferentes percepções no/a leitor/a quando o quadro está aproximado ou afastado, também contribuem para a construção de efeito inesperado dentro da narrativa. Os pontos mencionados podem ser observados nos fragmentos seguintes:

Figura 5. Toda a Mafalda: uso de fontes destacadas sinalizando aumento de tom de voz:



Fonte: Quino, 2010, p. 15.

Figura 6. Toda a Mafalda: uso de fontes destacadas e de sinais de exclamação:



Fonte: Quino, 2010, p. 24.

Figura 7. Toda a Mafalda: uso de reticências:



Fonte: Quino, 2010, p. 26.

Figura 8. Toda a Mafalda: uso de balões pequenos representando murmúrios:



Fonte: Quino, 2010, p. 26.

Figura 9. Toda a Mafalda: limite máximo de cinco quadrinhos por tirinha:



Fonte: Quino, 2010, p. 76.

Sutis e responsáveis pelos efeitos de sentido de cada tirinha, os recursos pontuados, ao serem unidos a elementos narrativos como o humor e a ironia, podem facilitar a percepção leitora para ocasiões específicas da tirinha que o/a autor/a julga como momentos-chave do texto, o que contribui para uma leitura guiada e objetiva, mas que não impede outras formas posteriores de interpretação mais subjetiva. No trabalho de Quino, o uso desses elementos pode ser visto como formas de auxiliar a formulação de reflexão crítica sobre temas complexos, polêmicos, indispensáveis de serem discutidos criticamente, que são retratados por ele em poucos quadrinhos de forma objetiva e pontual, promovendo uma profundidade temática e reflexiva aos diversos indivíduos de diferentes gêneros e origens geográficas.

1.2 Quadros em Quino: considerações sobre autor, suas obras e o desenvolvimento de Mafalda

Após todas essas apresentações e definições dos elementos que constituem formal e tematicamente as narrativas gráficas, direciono esta análise para seu ponto central: as obras de Quino e sua história.

A importância do formato tirinhas para um apelo crítico e reflexivo é um ponto que será recorrentemente resgatado durante toda a minha escrita, uma vez que ele proporciona a dinamicidade narrativa e a execução de duas formas diferentes de realizar a decodificação de um texto (complexo ou não) de modo simultâneo: a leitura do texto verbal e do texto pictórico. Além disso, as tirinhas encontram potencial ao serem unidas a histórias/conteúdos deveras impactantes e importantes que precisam ser discutidos na sociedade e que são, na maioria das vezes, ignorados e evitados por uma parcela considerável de indivíduos/as.

O medo de ser excluído/a dos grupos de convivência emudece a muitos e a muitas. Por isso, compartilhar uma opinião contrária ao que foi imposto por convenções sociais requer coragem, e é necessária coragem (e um pouco de atrevimento) para compartilhar, através da arte, críticas a valores tradicionais que foram cristalizados, impostos durante muito tempo, e que permanecem sendo naturalizados. Mesmo tendo em vista que a possibilidade de desagradar a maioria é maior que a de agradar, quadrinistas, por meio de publicações ilustradas, continuam surgindo e compartilhando críticas e estimulando a reflexão sobre os mais variados temas.

Por saber que através de elementos como o humor e a ironia esses/as artistas poderão incentivar um posicionamento crítico e inquieto por parte daqueles/as que consomem suas produções, alguns/mas líderes políticos/as têm medo desses/as profissionais e iniciam verdadeiros boicotes contra eles e elas, e suas criações.

Um caso recente de proporções nacionais que ilustra uma das ações contra obras quadrinísticas que estimulam a crítica foi a censura das tirinhas da personagem Mafalda, quando esta fez parte do Exame Nacional de Ensino Médio (ENEM) de 2019, por “gerar polêmica desnecessária” (MELO, 2021). A falta de conhecimento sobre quem é Mafalda e quais são seus ideais, pelos quais ela luta, e seus posicionamentos referentes às situações sociais possibilita que aqueles e aquelas que vão contra os valores de igualdade, justiça e criticidade (alguns dos valores promovidos por Mafalda) instaurem preconceitos errôneos sobre a personagem e seu criador. Por isso, com o intuito de difundir ainda mais o conhecimento de quem é Mafalda, como ela surgiu, que tipo de crítica ela realiza e como ocorreu o desenvolvimento crítico da personagem essa seção foi desenvolvida. Como se trata de uma personagem, é crucial que

algumas considerações sobre o seu criador sejam traçadas para que assim possamos compreendê-la melhor.

Joaquín Salvador Lavado Tejón, o responsável pela concepção de Mafalda e conhecido mundialmente pela alcunha de Quino, teve seu primeiro contato com os quadrinhos durante a infância, consumindo com frequência as HQ's que costumava ganhar dos pais e, conseqüentemente, acabou influenciando decisões importantes em sua vida, como o ingresso na escola de Belas Artes e a decisão de se tornar um cartunista.

A passagem da posição de leitor de quadrinhos para cartunista, quadrinista e humorista sobreviveu aos primeiros insucessos e à prestação de serviço militar obrigatório (TORRES, 2010), mantendo-se viva até que Quino fizesse 22 anos e, finalmente, conseguisse trabalho na área gráfica em Buenos Aires. Sua primeira obra autoral enquanto cartunista e humorista foi impressa em 1963 e se tratava de uma coletânea de tirinhas mudas que não teve muita visibilidade. Somente em 1964, o autor se tornaria popular ao compor as tirinhas da personagem Mafalda para o jornal *Primera Plana*.

Como *Mafalda* apresenta uma sequência linear da narração, ou seja, existe uma relação da tirinha atual com a anterior e a que seria lançada, aqueles/aquelas que lessem os quadrinhos da série estariam acompanhando a sequência narrativa lentamente, no intervalo de uma semana, estratégia que fidelizou leitores/as. Como a personagem atua em um contexto que retrata o cotidiano de uma família da cidade e aborda temas diversos, suas histórias acabaram sendo amplamente difusas devido à publicação das tiras nos jornais (principal meio de informação da época de 1960/1970), o que atraía ainda mais leitores/as e auxiliou na sua popularidade em territórios argentinos, contribuindo para sua projeção internacional.

Após o encerramento de *Mafalda*, em 1973, Quino passa a se dedicar ao cartum⁵. Essa arte, construída através do uso reduzido de imagens e balões de fala, difere-se das tirinhas por se desenvolver em apenas um quadro e não ter um conteúdo temático específico. De acordo com Ramos (2010), a troca de gênero foi motivada porque “as tiras o haviam frustrado como desenhista” (RAMOS, 2010, p. 22). Assim, Quino acabou produzindo obras como *Bem, Obrigado, e Você?* (1976), que tem como temática a abordagem das desigualdades sociais e

⁵ Ainda que os limites concretos de definições para este gênero sejam imprecisos, entendo aqui a definição de “cartum” como a colocada por Octávio Carvalho Aragão, em *Cartum, do impresso à internet: narrativa sequencial e humor disjuntivo* (2011), segundo a qual estes são “desenhos, ancorados ou não por textos, que questionam as medidas do mundo, recusam a aparência das coisas e rompem com a fotogenia, virando pelo avesso as representações” (p.4). Violette Morin (1970), auxilia na distinção deste gênero dos demais, afirmando que o potencial humorístico do cartum reside mais na ilustração do que no texto.

possui como eixo norteador as estranhezas que os indivíduos apresentam e, ao mesmo tempo, escondem da sociedade, bem como suas manias.

Outras obras que seguem em sua produção são: *Deixem-me Inventar*, publicada em 1983, que é composta pela mistura de cartuns e charges⁶ e envolve divindades, invenções exóticas e mortes sarcásticas, e *Quinoterapia* (1985), que destaca a relação entre os/as profissionais da área da saúde com seus pacientes. Há também *Cada Um No Seu Lugar* (1986), uma coletânea de charges que explora os acontecimentos da vida diária, onde o autor faz uso de personagens caricatos/as que são inseridos/as em situações corriqueiras do cotidiano.

Além dos trabalhos mencionados anteriormente, existem outras composições como: *Sim, Amor* (1987), que é constituído por charges e cartuns. Esse livro aborda as situações diárias da vida matrimonial e como tal cotidiano pode ser caótico. Já em *Potentes, Prepotentes e Impotentes* (1989), o autor retrata através de cartuns como a influência das pessoas poderosas pode facilmente se tornar uma forma de tirania sobre aqueles e aquelas que os/as cercam.

Também há *Humanos Nascemos* (1991), que é composto por cartuns e charges e aborda problemas sociais como desigualdades, degradação ambiental e até mesmo a transformação social das relações humanas. *Não Fui Eu!* (1994), como os livros anteriores, também é composto por charges e cartuns. Aqui o humorista retrata de maneira única histórias sobre pessoas que não querem levar a culpa por seus erros.

Existem ainda as composições *Que Gente Má!* (1996), que demonstra situações em que as ações de pessoas más são o foco e como esses feitos acabam repercutindo na sociedade; *Quanta Bondade!* (1999), composto por charges e cartuns, os quais demonstram como lidar com a bondade e como praticá-la; *Que Presente Inapresentável!* (2005), em que, assim como o livro *Humanos Nascemos*, o autor retorna aos temas das transformações das relações sociais, danos provocados nos ecossistemas e desigualdades sociais.

À vista das obras brevemente apresentadas, percebo que Quino se destaca pelo teor crítico, o humor e a ironia, elementos constantemente presentes em seus trabalhos, que tomam o mundo através de seus personagens, pois é importante frisar que Quino, além de produzir o roteiro narrativo, é responsável pelas ilustrações/conteúdo pictórico de suas composições. No

⁶ Adoto o conceito de charge desenvolvido por Rozinaldo Antônio Miani em *Charge: uma prática discursiva e ideológica* (2012), que observa este gênero como "uma modalidade das chamadas linguagens iconográficas" (p.39) e também "uma representação humorística de caráter eminentemente político que satiriza um fato ou indivíduo específicos; ela é a revelação e defesa de uma ideia, portanto, de natureza dissertativa, traduzida a partir dos recursos e da técnica da ilustração. Na sua apresentação física, a charge aparece, invariavelmente, em um único quadro e apenas raramente o artista vai recorrer da divisão do espaço em duas ou mais imagens para expressar a sua ideia (MIANI,2012, p.39).

universo da criação quadrinística é recorrente que exista uma comutação compositória, ou seja, uma diversidade de profissionais responsáveis pelo roteiro, coloração e ilustrações (ALVESCOSTA, 2021), mas, como foi colocado anteriormente, a comutação compositória não é uma atividade que se faz presente nas produções de Quino.

No entanto, ainda que seja totalmente responsável por todas as partes que compõem as suas criações, Quino afirma nunca ter visto a si mesmo como um “crítico” do mundo, muito menos ter tido pretensão de mudar o mundo através da sua obra. Segundo ele: “não acredito que o humor possa transformar nada” (QUINO, 1988 *apud* WALGER, 2011, p. 12)⁷. Independente do posicionamento do autor em relação à sua obra, os trabalhos construídos por Quino, desde a década de sessenta até o ano de sua morte (2020), instigam a criticidade e a reflexão sobre problemas do cotidiano social e ambiental. Se suas criações humorísticas e quadrinistas não ajudaram a mudar o mundo, isso não cabe a esse estudo questionar, mas certamente elas têm ajudado a construir novas leituras de mundo. A existência desta dissertação é um exemplo disso.

1.3 Mafalda, para além de inconformada e crítica: o desafio de apresentar a inusitada personagem

Apresentar a personagem Mafalda, diferentemente do que pode parecer, não é uma função simples. Não são quaisquer e nem poucos os adjetivos capazes de definir com precisão a personalidade e as particularidades que compõem o todo desta personagem que não é indecifrável, mas complexa, apesar de descomplicada e direta. E é justamente essa complexidade que a pode fazer assustadora para aqueles ou aquelas que não a conhecem.

Primeiramente, não há nada de amedrontador em Mafalda. As discussões que ela estimula é que amedrontam os inimigos do conhecimento e do pensamento reflexivo. Posto isto, a tarefa de apresentar essa personagem é deveras significativa e perigosa, visto que sempre haverá um adjetivo faltante para empregar à Mafalda. Ela é sempre mais: mais do que dizemos que ela é, mais que reflexiva, mais do que crítica, mais do que inconformada, ela é tudo isso e muito mais, como poderei mostrar nesta subseção.

É necessário ter bastante cuidado sempre que for tentar caracterizá-la, por isso, apresento um pouco dessa personagem icônica dos quadrinhos latino-americanos, e início do momento antes do princípio narrativo. O ponto de partida se dá junto as produções de Quino em 1963, um ano antes da Argentina conhecer a primeira tirinha protagonizada por Mafalda, pois

⁷ Todas as traduções são de minha autoria, excetando os casos em que tradutores e tradutoras são listados/as [ou referenciados/as] ao final.

conhecer o contexto de criação auxilia a compreensão do raciocínio crítico da personagem, bem como evita a difusão de que Mafalda é somente inconformada e crítica. Como veremos, esses dois adjetivos são o início de uma longa história.

É válido pontuar, secundamente, que Mafalda não se esconde atrás de falas com duplo sentido e nem textos extensos: ela é objetiva e clara. Mafalda é direta, crítica, preocupada com o futuro da humanidade. É contestadora e adora os Beatles. No entanto, ainda que ela demonstre um posicionamento consciente e maduro, também expressa comportamentos infantis, como brincar na rua e comer uma porção de balas sem se sentir culpada por não ter dividido com os outros.

Inicialmente, as histórias que a personagem protagoniza não foram pensadas com a intenção de serem um veículo para a crítica social, como explica Ramos (2010, p. 19): “o surgimento de Mafalda, ironicamente, não teve nada de crítico ou contestador. Ocorreu para estimular a venda de eletrodomésticos Mansfield (em 1963)”. Mesmo que a crítica social não tenha sido o objetivo original, a personagem acabou incorporando essa característica. Paradoxalmente, no início, ela foi pensada para ser um conteúdo de consumo de leitores/as mais velhos/as, que eram também consumidores/as, e para isso Quino fez uso do universo infantil que foi empregado como uma estratégia para chamar a atenção deste público.

Assim, um ano após ser criada com a intenção de ser uma propaganda, que não deu certo (malfadada), a personagem é resgatada por Quino que lhe proporciona um novo direcionamento narrativo, construindo, dessa vez, tirinhas com o intuito de promover o humor. Assim, em 1964, por meio do jornal *Primera Plana*, a série com nome homônimo ao da personagem foi publicada pela primeira vez, mas Mafalda ficou mundialmente conhecida seis anos após a sua publicação original, em 1970.

Um dos aspectos que impulsionaram o sucesso global da série foi o uso da inocência pueril própria das crianças. Quino, portanto, utiliza a pureza existente no universo infantil como um recurso para abordar, por contraste, assuntos relativos à esfera adulta e “é essa visão aparentemente ingênua que permite a discussão de maneira crítica dos aspectos políticos abordados pelo artista na obra” (QUEIROZ, 2012, p.115), o que, de certa forma, auxilia na construção narrativa, dado que algumas tirinhas propõem refletir sobre atitudes/ações/ posturas que são adotadas socialmente, como é possível notar nas amostras seguintes:

Figura 10. Toda a Mafalda: Mafalda e os milibares (1965)



Fonte: Quino, 2010, p. 35.

Figura 11. Toda a Mafalda: Mafalda e o choro do ioiô: quando se pensa que está progredindo rapidamente acaba regredindo (1965)



Fonte: Quino, 2010, p. 13.

Mafalda atua em contextos que abordam temáticas diversas e contemplam desde as construções sociais, tocando em assuntos como racismo, desigualdades de gêneros, classes, raças, conflitos internacionais, como também abrangem questões políticas e ambientais. De uma maneira geral, “Mafalda reproduz energicamente as preocupações globais que deveriam ser combatidas pelos adultos, o que deixa de ser uma preocupação para o/a leitor/a diante da profundidade das temáticas, e se torna uma forma de humor” (QUEIROZ, 2014, p. 444). Apesar de concordar parcialmente com Queiroz, vejo que as preocupações trazidas por Mafalda afetam sim o público leitor. As inquietações da personagem chamam a atenção dos/as leitores/as para as aflições que ela demonstra na narrativa, e possibilitam que esses/as leitores/as façam uma comparação crítica entre o texto e o universo extradiegético em que se encontram.

Esse mecanismo de preocupação constante da protagonista também pode ser observado como uma estratégia utilizada por Quino durante a concepção das narrativas, uma vez que, como já foi dito, as particularidades características das tirinhas podem contribuir com a dinamicidade da recepção e absorção do conteúdo pelo/a leitor/a.

Um aspecto deveras importante que está imbricado na constituição cósmica de Mafalda, e que foi parte dos maiores responsáveis por seu lançamento internacional, é a presença da crítica, do humor e da ironia. O elemento humorístico é utilizado como forte instrumento de crítica e conscientização social, tendo em vista que “o humor constitui uma das formas mais sutis de realizar críticas e promover representações de um determinado período ou pessoa” (TAVEIRA, 2013, p.47). É inegável que a pureza e a ingenuidade em determinados momentos podem promover o humor, e uma personagem que se desenvolve com essas particularidades certamente irá conseguir extrair desse estágio de pureza humana uma profusão de momentos humorísticos.

Unindo-se ao humor, a ironia é outro elemento de presença constante nas atitudes e discursos da personagem Mafalda, que será melhor aprofundado nas seções seguintes. Temos, então, um instrumento poderoso de crítica que se manifesta de maneira frequente por toda a série, especificamente através da protagonista, e que será responsável pela fama que a personagem recebeu naquela época e que se mantém até os dias atuais.

Assim, posso dizer que Mafalda é uma personagem que habita o universo infantil mas sua mente politizada orbita assuntos próprios do meio adulto. A ingenuidade que carrega ainda por ser uma criança contrasta com o seu poder de questionar temas delicados da sociedade que os/as adultos/as passaram a ignorar, por supostamente se acomodarem ou por conveniência, ao invés de tentarem mudar a realidade em que vivem. Mafalda desvela os motivos da não mudança, e essa peculiaridade da personagem em apontar valores pré-estabelecidos e criticar as constâncias de inações e/ou atitudes deficitárias da sociedade perturba os/as que não desejam uma mudança. É aí que ela é vista como inconveniente pelos/as indivíduos/as ditos acomodados e temida pelos que são inimigos da informação, da criticidade e das mudanças sociais, sejam estes personagens ou protagonistas extradiegéticos.

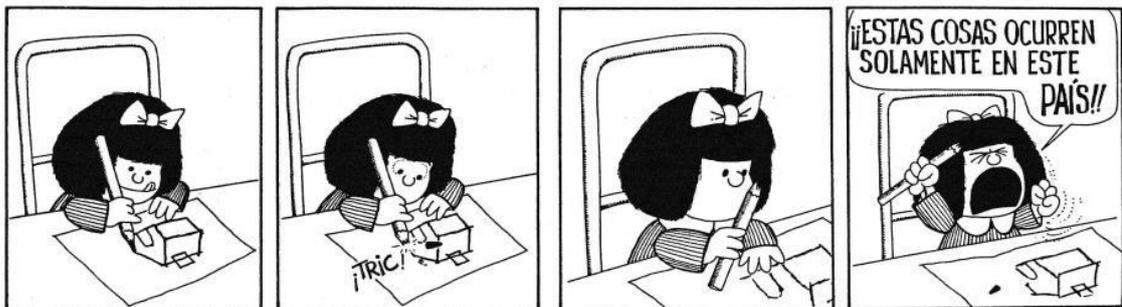
Observar a desenvoltura da personagem Mafalda diante de determinados assuntos pode ser um estímulo para o posicionamento reflexivo daquele/a que a lê e um chamado para adotar uma postura influenciada por ela dentro da sociedade. Esse é um efeito que ela pode causar em seus/as leitores/as, e, em particular, é uma consequência que talvez seja bem-vinda na sociedade brasileira, nesses tempos sombrios em que vivemos nesses últimos quatro anos de negacionismo.

Por isso, limitar-se a descrever Mafalda apenas como uma personagem “crítica inconformada” é cristalizá-la apenas ao início de uma diversidade de adjetivos que a caracterizam, enquanto personagem que possui um perfil que foi lentamente desenvolvido com

o passar dos anos. É ignorar que a personagem possui um contexto histórico singular que contribuiu de diversas maneiras para a sua formulação e auxilia na interpretação das suas atitudes dentro das tirinhas.

Mafalda não veio pronta, ela foi sendo construída aos poucos e evoluindo a cada tirinha. Em 1964, por exemplo, ela possuía uma crítica mais ácida em relação aos posicionamentos políticos da época, como evidenciam os exemplos seguintes:

Figura 12. Mafalda Inédita: primeira abordagem da personagem: crítica e ácida (1964)⁸



Fonte: Quino, 1988, p. 16.

Figura 13. Mafalda Inédita: primeira abordagem da personagem: crítica e ácida (1964)⁹



Fonte: Quino, 1988, p. 17.

⁸ Tradução da Figura 12:

“Essas coisas acontecem somente neste país!!”

⁹ Tradução da Figura 13:

“E por que não posso dizer palavrões? **POR QUÊ?**

Se fossem tão santos, não deveriam saber o que significa @, NI#, NI*!

Mas eles sabem e é por isso que se incomodam! E se eu disser @Y#Y* é para irritar e nada mais!

Porque na realidade, eu não sei o que diabos isso significa @, NI#, NI*!”

Figura 14. Mafalda Inédita: primeira abordagem da personagem: crítica e ácida (1964)¹⁰



Fonte: Quino,1988, p. 18.

Já em 1966, Quino começa a modificar mais a abordagem dos posicionamentos discursivos da personagem sem perder o tom de criticidade, que é uma das características marcantes e principais. Mafalda deixa de atuar com uma conduta de crítica ácida para protagonizar uma conduta crítica reflexiva, um feito que acontece por três vezes¹¹ durante a publicação dessa nova série. Portanto, de 1964 a 1970, Quino vai alterando a conduta crítica e discursiva de Mafalda, isso justifica o fato dela não ficar engessada aos dois adjetivos já mencionados, mas adaptar-se às transformações que ocorrem no mundo extradiegético e dentro do universo do próprio autor. As tirinhas seguintes demonstram os contornos desse percurso, ou seja, durante 1966, ela atua discursivamente em todos os quadrinhos; em 1968, ela age mais e fala apenas no quadrinho final; em 1970, seu discurso e crítica passam a ser expressos predominantemente pela linguagem não-verbal; conforme fica evidenciado nas figuras abaixo:

¹⁰ “-Você é um bom papai?

- Eu... Acredito que sim.

- Mas você é o mais, mais, mais, mais bom de todos, todos, todos os papais do mundo?

- Bem... Não sei o melhor. Pode ser que exista um papai melhor do que eu.

- !Imaginei!”

¹¹ O estudo que realizei sobre o tema observou que essas mudanças de abordagem crítica que Quino realiza através de Mafalda se manifestam durante exatas três vezes: a primeira acontece em 1965, a segunda em 1968 e a terceira em 1970.

Figura 15. Toda a Mafalda: primeira modificação da abordagem crítica da personagem (1966)



Fonte: Quino, 2010, p. 5.

Figura 16. Toda a Mafalda: primeira modificação da abordagem crítica da personagem (1966)



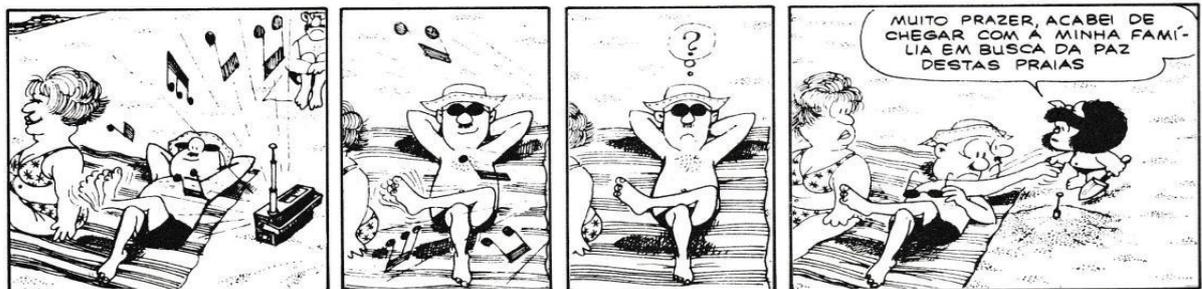
Fonte: Quino, 2010, p. 44.

Figura 17. Toda a Mafalda: primeira modificação da abordagem crítica da personagem (1966)



Fonte: Quino, 2010, p. 1.

Figura 18. Toda a Mafalda: segunda modificação da abordagem crítica da personagem (1968)



Fonte: Quino, 2010, p. 276.

Figura 19. Toda a Mafalda: segunda modificação da abordagem crítica da personagem (1968)



Fonte: Quino, 2010, p. 312.

Figura 20. Toda a Mafalda: segunda modificação da abordagem crítica da personagem (1968)



Fonte: Quino, 2010, p. 332.

Figura 21. Toda a Mafalda: terceira modificação da abordagem crítica da personagem (1970)



Fonte: Quino, 2010, p. 411.

Figura 22. Toda a Mafalda: terceira modificação da abordagem crítica da personagem (1970)



Fonte: Quino, 2010, p. 409.

Figura 23. Toda a Mafalda: terceira modificação da abordagem crítica da personagem (1970)



Fonte: Quino, 2010, p. 410.

Essas modificações relacionadas às diferentes abordagens discursivas que a personagem vai adotando sob a criação de Quino, com o passar dos anos também influenciam na sua descrição e apresentação, uma vez que ela exibiu diferentes abordagens estéticas: inicialmente sendo mais ácida, irônica e com tons de revolta; depois vai modificando seu comportamento; e, aos poucos, adotando uma postura contrastante e oposta à que tinha em 1964.¹² Por conta disso, há uma profusão de estudos que a caracterizam com particularidades que a personagem apresentou em uma fase, mas ignoram singularidades que ela apresenta em outras fases, que também são importantes, pois influenciam na compreensão e leitura dos posicionamentos críticos e reflexivos que Mafalda adota dentro da série como um todo.

Se nas primeiras fases a personagem observa sua mãe Raquel como um sujeito medíocre, por ser dona de casa, na sua última fase de construção suas atitudes demonstram uma compaixão maior por ela e as críticas severas tornam-se uma espécie de compreensão, segundo a qual, ela continua a não concordar com as escolhas feitas por Raquel, mas não a ataca verbalmente como fazia nas tirinhas iniciais.

É possível alinhar esse desenvolvimento da personagem, com o que afirma Bakhtin (2017, p. 4): “o autor não encontra de imediato para a personagem uma visão não aleatória, sua resposta não se torna imediatamente produtiva e de princípio”. O filósofo russo acrescenta que é somente através do valor de construção do “tratamento axiológico único [que] desenvolve-se o todo da personagem: esta exhibirá muitos trejeitos, máscaras aleatórias, gestos falsos e atos inesperados em função das respostas volitivo-emocionais e dos caprichos de alma do autor” (BAKHTIN, 2017, p.4). Sendo assim, a personagem estará em constante desenvolvimento até que a obra se dê por acabada. Por isso, é perigoso dizer que Mafalda é somente uma personagem

¹² Os estudos que se debruçam na realização da análise comentada são de minha autoria e ainda não foram publicados.

crítica e inconformada, pois ela também é humorística, irônica, consciente da realidade em que está inserida, anti-armas, politizada, feminista, ambientalista, questionadora e, através de uma perspectiva pura do universo infantil, suscita discussões profundas e necessárias sobre os mais diversos assuntos, ao passo em que também demonstra que é possível evitar/sanar essas adversidades através de ações políticas sociais.

As considerações tecidas até o momento permitem evidenciar que os adjetivos para caracterizar Mafalda devem ser pensados, até hoje, com muito cuidado, já que ela não é somente a protagonista dessa série homônima, mas uma figura simbólica da crítica, do anticonformismo, do humor, da ironia e dos quadrinhos sul-americanos.

Apresentar Mafalda, sem ignorar ou fechar os olhos para a construção da personagem, é o que caracteriza meu campo de estudos, o qual volta-se para a relação teórica que observo entre a distopia crítica e a construção da personagem. Os eventos que me levaram a fazer tal proposta se manifestam na existência de tirinhas onde a personagem apresenta, aos poucos, um cenário prestes a ser destruído, ou até mesmo já destruído, e, ao mesmo tempo, propõe que uma mudança desse cenário possa ser vislumbrada em alguns casos; já em outros, figura tirinhas com finais abertos.

Como será exposto adiante, existem mais fios unindo Mafalda e a vertente distópica crítica, do que podem pensar aqueles ou aquelas que a veem apenas como entretenimento na forma de uma menininha esperta. Essa relação estreita entre ambos será explorada no capítulo 3. Porém, antes disso, vamos ver no capítulo 2, a seguir, como o humor, o riso e a ironia atuam na elaboração do pensamento crítico, como efeito discursivo da narrativa sequencial de *Mafalda*.

2 O humor e o riso em *Mafalda*: nem sempre causa e consequência

Antes de considerar os efeitos humorísticos e irônicos enquanto implicações potencializadoras para uma leitura com a perspectiva distópica crítica da obra *Mafalda*, dedicarei alguns momentos para destacar como os elementos irônicos e humorísticos operam dentro da série, uma vez que aparecem ora juntos ora separados e carregam intenções distintas que proporcionam efeitos particulares. Tanto o humor quanto a ironia são recursos que influenciam na recepção do texto pelo público leitor, que poderá sentir de maneiras distintas o efeito que estes elementos provocam.

Assim, abrirei este capítulo focando no humor e como ele se materializa em *Mafalda*, para então trazer algumas concepções a respeito do elemento irônico e sua contribuição para a realização da proposta dessa dissertação. A escolha em abordar o humor foi motivada pelo fato das tirinhas da série *Mafalda* serem justamente categorizadas como humorísticas, além da própria personagem Mafalda já carregar a característica cômica em seu caráter (QUEIROZ, 2014, p.444) e demonstrá-la desde a primeira tirinha publicada em 1964.

Antes de tudo, vejo que se faz necessário colocar que humor e o riso são elementos distintos. Assim como nem todos os corpos celestes são chamados de estrelas, o mesmo pode ser empregado aqui quando observamos o fato de que o humor e o riso são unidades particulares mas que se encontram relacionadas, pois o humor pode levar a vários destinos e um deles é o riso.

A importância da distinção entre humor e riso é o primeiro passo para compreender que nem sempre o humor terá o riso como consequência; o humor poderá levar, também, à crítica e/ou a reflexão sobre determinado assunto, como acontece no universo das tirinhas da personagem Mafalda. Nestas, o elemento humorístico é então utilizado como recurso para conduzir à crítica, à reflexão e fazer com que o público leitor desperte um posicionamento consciente em relação a diversos assuntos de relevância social¹³.

¹³ Nos últimos anos, vários estudos se dispuseram a analisar o elemento humorístico em Mafalda, como: Os efeitos de sentido da ironia e do humor: uma análise das histórias em quadrinhos da Mafalda, de Mauricio Eugênio Maliska (UNISUL) e Silvana Colares Lúcio de Souza (UNISUL) 2014; Humor com dessabor: uma análise das tiras da Mafalda no contexto escolar - Jessica de Castro Gonçalves 2015; Os efeitos de sentido da ironia e do humor: uma análise do discurso contestatório nas histórias em quadrinhos da Mafalda - Souza, Silvana Colares Lúcio de 2016; Metáfora e humor: uma abordagem cognitiva - Arlene Koglin, Sila Marisa de Oliveira 2008; A mulher nas tirinhas da mafalda: uma análise discursiva da construção de humor - Larissa Zanetti Antas 2014; A intertextualidade como característica essencial para o humor, crítica social e compreensão das tirinhas da mafalda e armandinho - Camila Karen Araújo Rodrigues 2019 (apenas para citar alguns). Até o momento, os estudos que se propõem a analisar como o elemento humorístico se desenvolve dentro do universo de tirinhas, não apontam e nem sugerem que este elemento possa ser um potencializador para a leitura destas tirinhas sob uma perspectiva distópica crítica, como é proposto por mim nesta dissertação.

Limitar o efeito do humor apenas ao riso tem sido uma atividade automática em algumas relações sociais devido à pouca atenção sobre a distinção, dentro e fora dos ambientes acadêmicos, destes dois elementos. No entanto, determinar o que difere um do outro não é uma tarefa fácil, considerando que, até o momento, pesquisadores e pesquisadoras¹⁴ que se debruçaram (e se debruçam) sobre o assunto ainda possuem dificuldade para definir com precisão o que seria de fato esse conceito que caracteriza o elemento humorístico, o qual se faz presente em tantas manifestações humanas com propósitos diversos.

Nesse sentido, Queiroz (2014, p.438) propõe que “o humor só se faz presente onde existe o desvio da realidade padrão, a quebra da obviedade, a interrupção do que é lógico”. O autor ainda (2014) coloca que “uma piada, por exemplo, torna-se cômica quando produz um desfecho inesperado, quando sai dos padrões esperados para a narrativa”.

Dessa forma, ao sair da obviedade daquilo que se foi racionalmente previsto ocasiona a surpresa do impensado, e os planos previsíveis para a execução de uma determinada situação (dialógica ou corporal) no momento em que desviam do previsto tornam-se fortuitos e aleatórios. Essa aleatoriedade (que pode coincidir com a situação apresentada) causada pelo imprevisível na circunstância proposta auxilia na construção da situação humorística. A pesquisadora Barbara Soares da Silva (2018) complementa essa perspectiva pontuando que “embora o discurso humorístico não, necessariamente, acione o riso, ele precisa ser desencadeado por um fator cômico” (p. 19). A pesquisadora ainda realça que:

Esse fator cômico precisa ser acionado de tal maneira que o efeito do humor surja, não pelo tema, mas pela forma como é construído e tratado, podendo manifestar-se na sentença devido a diversos fatores, tais como: ironia, sarcasmo, quebra de expectativas, mudança de eixo temático, dentre outros (SILVA, 2018, p. 19).

Muitas vezes, vemos os elementos humorísticos e cômicos sendo utilizados como sinônimos, ou até mesmo sendo confundidos, mas observo a partir do que foi proposto que o cômico surge como a porta de entrada que permite acesso ao humor. Apresento em seguida um exemplo de um elemento humorístico enquanto desvio proposital daquilo que se espera de determinada situação, com o intuito de provocar o riso ou a reflexão crítica, como acontece na seguinte tirinha em que Mafalda e seu irmão Guile conversam sobre o céu:

¹⁴ A temática pode ser observada nas seguintes pesquisas e obras: *História Cultural do Humor* (2000) org.: Jan Bremmer e Herman Roodenburg; *Humor em Quadrinhos: um estudo de narrativas gráficas brasileiras e argentinas* (2012), de Jozefh Fernando Queiroz; e em *O Riso* (2001), de Henri Bergson.

Figura 24. Toda a Mafalda: a importação do céu



Quino, 2010, p. 403.

Na tirinha, a pergunta inusitada realizada por Guile, no primeiro quadrinho, pega Mafalda de surpresa. Além de poder causar um estranhamento naquele/a que lê e conduzi-lo/a a um tipo de humor brando, esse questionamento simples sobre a origem do céu pode desviar da lógica padrão que raciocínios mais maduros podem estar acostumados, o que ocasiona a presença de um tipo de humor.

No terceiro quadro, ao perguntar “ah, é feito aqui no país?” e receber um “Não” de Mafalda como resposta, Guile volta a sua declaração inicial dizendo que “Então é impotado!” o que resulta em uma suave impaciência em Mafalda que responde: “Ai, ai, ai! Não, porque também não é feito em outro país”. No terceiro quadro ao perguntar: “ah, não?” e receber um “Não” de Mafalda, Guile finaliza a tirinha dizendo: “Então o céu é mais impotado do que eu pensava, e suas ideias são menoles ainda do que você pensa”.

A insistência no raciocínio de que o céu é um bem de consumo fabricado, vendido e importado para outros países faz com que o elemento humorístico esteja presente desde o segundo quadro até a finalização da tirinha. A persistência dessa inferência criativa sobre o céu, alinhado ao modo com que o personagem pronuncia determinadas palavras podem estimular, no público leitor, a percepção de inocência presente no posicionamento de Guile, e, por isso, o fato dele associar o céu a um bem de consumo. A possível presença de pureza existente nele, corrobora para a ênfase do elemento humorístico no contexto, pois o modo como essa situação é apresentada, associada ao teor do discurso visto, proporcionam uma reflexão crítica sobre o contexto proposto: a sociedade de consumo que se sobrepõe a gratuidade da natureza.

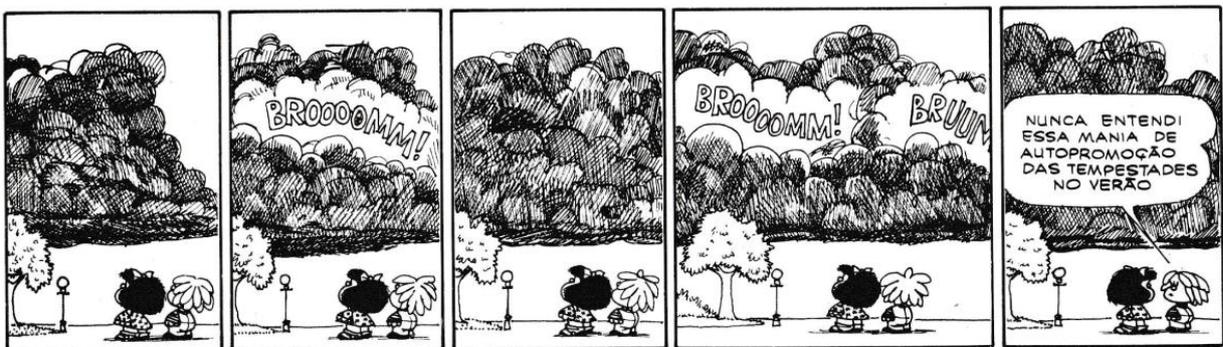
Além disso, sabemos que neste caso o personagem pode estar se referindo a uma valorização dos produtos importados, em comparação com os produtos nacionais. No entanto, a maneira como essa temática foi abordada, utilizando um personagem infantil com uma provocação inesperada, faz com que o elemento crítico se propague no exemplo colocado. De

acordo com Paul Lewis (1989, p.9), “o humor é complexo, [é] uma questão de textos e contextos [...] Como piadas formais e piadas espontâneas, seguem regras gramaticais, exploram associações semânticas, convertem afeto, pensamento e disposição” (LEWIS, 1989, p.9), ou seja, para criar uma situação que seja considerada como humorística, algumas regras precisam ser seguidas a fim de que o resultado humorístico possa acontecer com sucesso.

Como pontuei no início desta seção, os alicerces concretos que afirmam a certeza de definição do humor e do riso continuam em construção. No entanto, as contribuições científicas promovidas até o momento me fazem entender que na utilização do humor, a importância de fazer uso de elementos inesperados ou declarações inusitadas, em determinado contexto, com o intuito de constituir uma situação humorística, exige o cumprimento de certas determinações. A execução dessas etapas tem o objetivo de construir um momento em que haja a exploração de associações semânticas que promovam e provoquem o efeito humorístico, tendo em vista que envolve, principalmente, um planejamento de como utilizar estas associações para se obter um resultado que leve ao evento humorístico.

Como pontuei anteriormente, o elemento humorístico pode ter um leque de objetivos e conseguir inúmeras reações, existindo, também, a possibilidade de ultrapassar a intenção do riso e abranger o despertar da consciência do público leitor através de acontecimentos que a princípio são considerados como sendo humorísticos. Isso é comum ocorrer no universo das tirinhas em quadrinhos, em que a tirinha humorística nem sempre promoverá um riso exagerado que faça o/a leitor/a gargalhar, como é observado no exemplo seguinte:

Figura 25. Toda a Mafalda: tempestades autopromovíveis



Quino, 2010, p. 356.

A situação humorística apresentada se desenrola com a declaração de Miguelito no quinto quadrinho e sua afirmação inusitada sobre um fenômeno da natureza. O fato de Miguelito

comparar um fenômeno espontâneo, o choque de massas de ar-quente e frio, a pessoas com interesses e afetações particulares pode causar uma situação humorística na circunstância apresentada. No entanto, o humor aqui observado pode não se realizar enquanto uma conjuntura que promove o riso exagerado, que leve a uma gargalhada, mas pode desencadear um tipo de reflexão crítica, por associação, que leve o público leitor a analisar determinadas atitudes sociais de afetação. Daí o efeito do humor, sendo este, no entanto, mais contido e provocado por um pensamento da ordem da subjetividade.

Com efeito, nessa tirinha há a construção de uma situação em que ocorre um posicionamento aleatório e inesperado, circunstância promovida na fala de Miguelito, que contribui para o sucesso da realização do elemento humorístico. No entanto, é o tipo de humor que tem uma expressividade subjetiva, a qual é promovida mais pela reflexão das propostas colocadas na fala de Miguelito e suas implicações nas sociedades diegética/ extradiégetica, do que unicamente no ato de fazer rir.

Henk Driessen em seu estudo sobre o *Humor, Riso e o Campo: reflexões da antropologia* (2000), afirma que “o humor é divertido e sério ao mesmo tempo; é uma qualidade vital da condição humana”. Ao propor tal ambiguidade do humor, o autor (2000), na leitura que realizo, não indica que este elemento cause a imprecisão ou a dúvida, pelo contrário, o humor opera com uma finalidade específica e esta é que determinará se ele resultará em um riso fisiológico, ou seja, aquele que vai de imediato aos lábios, ou aquele mais contido, porém não intenso a ponto de executar uma resposta inconsciente do corpo humano a situação a qual foi exposto. Existe também uma terceira possibilidade: um riso que não resulte, necessariamente, com maior ou menor intensidade, mas que leve à reflexão da situação que ele traz como contexto.

Porém, para que o efeito do riso, seja ele em menor ou maior intensidade, venha a acontecer, o elemento humorístico deverá situar reflexivamente o público leitor, que, dependendo da situação a qual foi exposto, poderá realizar considerações sobre a circunstância que lhe foi apresentada.

No caso da tirinha 25 (exibida acima), é possível inferir reflexões críticas sobre condutas exercidas em sociedade, as quais estão relacionadas as diferentes formas de autopromoção ou também, no caso de pessoas em sociedade, de afetação. Ainda Driessen (2000), pondera que:

O que o torna [o humor] fascinante e relevante [...] é o fato de fornecer pistas para o que é realmente importante na sociedade e na cultura [...]. O humor quase sempre reflete as percepções culturais mais profundas e nos oferece um instrumento poderoso

para a compreensão dos modos de pensar e sentir moldados pela cultura (DRIESSEN, 2000, p. 143).

O humor, nessa tirinha 25, coloca em discussão um determinado tipo de comportamento e pode estimular aquele/a que lê a refletir sobre determinadas condutas sociais, as quais podem ser observadas de uma forma mais profunda e filosófica (se comparada ao fenômeno das redes sociais, por exemplo), porém este não é o objetivo deste capítulo.

Nas figuras 24 e 25 foi possível observar que o elemento humorístico se desenvolve com objetivos diferentes, ainda que possa provocar o mesmo efeito crítico como resultado. Na série *Mafalda*, o humor se materializa através da pureza e da inocência que orbita o universo infantil, no qual a protagonista e os personagens secundários fazem parte, e pode aparecer através de conversas sobre situações cotidianas. No entanto, ao serem cuidadosamente observadas, tais situações evidenciam uma profundidade crítica que merece ser pontuada e que possui convicções acentuadas de posicionamentos que estimulam condutas reflexivas. Logo, os contextos narrados nas tirinhas possuem similaridade com o universo extradiegético. Nesse sentido, assim como o humor, o riso também pode propiciar profundas implicações sobre as relações sociais e possuir objetivos específicos, os quais serão pontuados a seguir.

2.1 Considerações sobre o riso e as diferentes abordagens deste elemento na série *Mafalda*

Na subseção anterior, alguns aspectos do elemento humorístico foram traçados para que se pudesse compreender a distinção entre ele e o riso. Cada um dos elementos citados possui suas particularidades e objetivos e, não raro, atuam juntos em determinadas situações, sejam narrativas ou não. Como forma de enfatizar seus efeitos distintos, foram mapeadas dentro da série *Mafalda* algumas manifestações do riso, com o objetivo de construir e propagar reflexões críticas sobre questões sociais e demonstrar que este elemento pode ser tão eficaz quanto o humor, quando se trata de questionar situações e acontecimentos importantes.

Antes de adentrar na funcionalidade do riso, enquanto uma ferramenta de estímulo crítico do público leitor da obra *Mafalda*, vejo que se faz necessário pontuar que o riso não é provocado de forma vã; há sempre um objetivo a ser alcançado por meio dele, seja para minimizar o peso de uma discussão em curso ou até mesmo para satirizar determinada situação. Bakhtin (2006, p. 374), institui que “tudo o que é autenticamente grande deve comportar um elemento de riso, caso contrário fica ameaçador, aterrorizante, ou grandiloquente e, em qualquer caso, limitado. O riso levanta barreiras, abre o caminho”. Isso me permite compreender a força

crítica, também do riso, e sua função de atenuar ou modalizar situações tensas e ameaçadoras. Talvez por compreenderem essa performance única e eficaz própria do riso, alguns/algumas quadrinistas utilizam com frequência este elemento em suas obras.

Dessa forma, inicio este momento questionando o que é rir. Seria somente uma manifestação fisiológica inconsciente, reagindo a determinada situação capturada por nossos olhos e ouvidos? Uma resposta do nosso cérebro que se manifesta no momento do nervosismo? Um movimento pensado para ser expresso em determinado momento social?

Enquanto pesquisadora observo o riso se manifestando em todas as situações propostas acima, mas também o vejo como um elemento crítico bastante utilizado por ser modulado a diversos contextos. Queiroz (2014, p. 439), coloca que “o riso nem sempre é uma mera expressão de alívio, mas uma maneira sutil de realizar uma crítica para uma determinada forma de comportamento da sociedade”. Essa sutileza pontuada pelo pesquisador poderá aparecer de inúmeras formas dentro da imensidão de contextos sociais e narrativos existentes, e, tendo isso em mente, trago três exemplos em que se pode observar o riso atuando enquanto um elemento crítico:

Figura 26. Toda a Mafalda: valor do trabalho



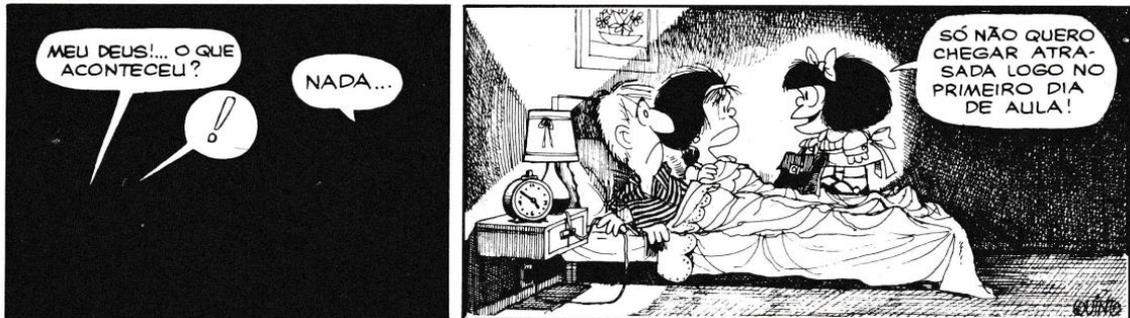
Fonte: Quino, 2010, p. 39.

Na tirinha 26, é possível observar dois tipos de riso: um sorriso amistoso em Susanita nos quadros 1 e 3 e uma gargalhada irônica no quadrinho 4, resultado dessa interação. A reação de Manolito ao que foi proposto por Susanita, por mais que seja realizável no plano narrativo, pode não se transferir significativamente para o contexto extradiegético, se aquele/a que lê não inferir um significado à reação de Manolito.

Na tirinha ele declara que seu pai ganha muito pouco, mas gargalha quando Susanita revela que o pai dela ganha mais. A resposta ao que foi apresentado por Susanita se manifesta de forma exagerada, e possibilita que o público leitor possa compreender essa gargalhada enquanto uma manifestação irônica à resposta de Susanita. No entanto, essa mesma tirinha pode

não surtir no/a leitor/a a mesma reação manifestada por Miguelito, caso, por exemplo, não fique claro que a gargalhada se dá devido ao conhecimento de Manolito sobre a pequena perspectiva econômica do trabalho do pai de Susanita. Em contraste ao que acaba de ser exposto, observemos a tirinha seguinte:

Figura 27. Toda a Mafalda: primeiro dia de aula!



Fonte: Quino, 2010, p. 70.

Ainda que Mafalda seja a única personagem a exibir um sorriso na tirinha destacada, esse exemplo pode demonstrar um alto potencial para o desenvolvimento de um riso silencioso, que chega aos lábios, e que é possível ouvir o som de seu nascimento.

A simplicidade do sentimento de empolgação para dar início aos estudos faz com que a tirinha seja observada enquanto um exemplo no qual o elemento humorístico se manifesta: existe a presença do inesperado, pois não é comum que crianças acordem no meio da madrugada para ir à escola; e a situação inusitada de aparecer na cama dos pais gera o riso, o qual pode chegar aos lábios porque é um contexto de simples compreensão e não exige conhecimentos aprofundados sobre os/as personagens, para que a situação seja interpretada. Situação similar também ocorre na tirinha 28:

Figura 28. Toda a Mafalda: a beleza fragmentada da liberdade



Fonte: Quino, 2010, p. 152.

Na tirinha 28 observo que há a presença de um riso simpático em Mafalda no quadrinho 1 e um riso em lamento no quadrinho 3. A diferença entre ambos se origina no contexto discursivo em vigor: ainda que no primeiro quadrinho Mafalda fale sobre a liberdade com uma certa esperança e orgulho, no terceiro quadro podemos perceber que estes sentimentos mudam para um tom de constrangimento, tristeza ou até mesmo ressentimento. O elemento crítico/risível pode se manifestar justamente nessa mudança de sentido realizada nos contextos do quadro 1 e 3. No entanto, na leitura que eu realizo, o exemplo em destaque não direciona o público leitor para a manifestação de um riso inconsciente, leve, à gargalhadas, mas o leva à reflexão da situação pontuada, ainda que use o humor e apresente uma personagem sorrindo para isso: é uma espécie de riso que se dá ao perceber um chiste ou uma ironia.

A obra *Mafalda* possui inúmeras tirinhas que trazem o humor, as vezes de formas suaves, outras vezes com intensidades mais profundas e que causam manifestações diferentes do riso. Os exemplos trazidos acima são algumas das narrativas existentes, utilizados aqui para demonstrar como o riso pode aparecer sob diferentes formas e diferentes óticas de observar os mais diversos assuntos.

É importante destacar que, segundo Possenti (2013, p. 140), “nenhum tema é, por si só, criador do riso [...] o que nos faz rir deriva da técnica, não do conteúdo do texto humorístico”. Ou seja, a maneira em que a situação nos é apresentada é que poderá estimular a concepção do riso, ainda que em diferentes níveis.

Nesta dissertação, considero o riso enquanto um elemento que pode ser resultado da situação humorística, e que, dependendo do contexto no qual se desenvolve, pode exercer um efeito de crítica e de reflexão sobre assuntos importantes e necessários ao debate em sociedade, ainda que a sua presença, em primeiro momento, provoque certa leveza.

Considero também que o riso pode surgir em diferentes níveis: um menor, em que sua presença pode ser sentida, mas não é tão impactante a ponto de provocar manifestações inconscientes do corpo, ou quando provoca profunda reflexão; um nível maior: iniciado no inconsciente quando o corpo reage de forma quase instantânea e se manifesta de maneira aberta, fazendo os lábios se expandirem no escape de uma suave gargalhada; e outro mais profundo: uma expansão do nível anterior, que resulta na intensidade da expressão dos lábios, na profundidade do riso que se transforma em uma gargalhada mais demorada, um riso a bandeiras soltas. Esses três níveis podem ser observados de maneira breve nos exemplos que se seguem:

Nível 1

Figura 29. Toda a Mafalda: as estrelas estão caindo do céu

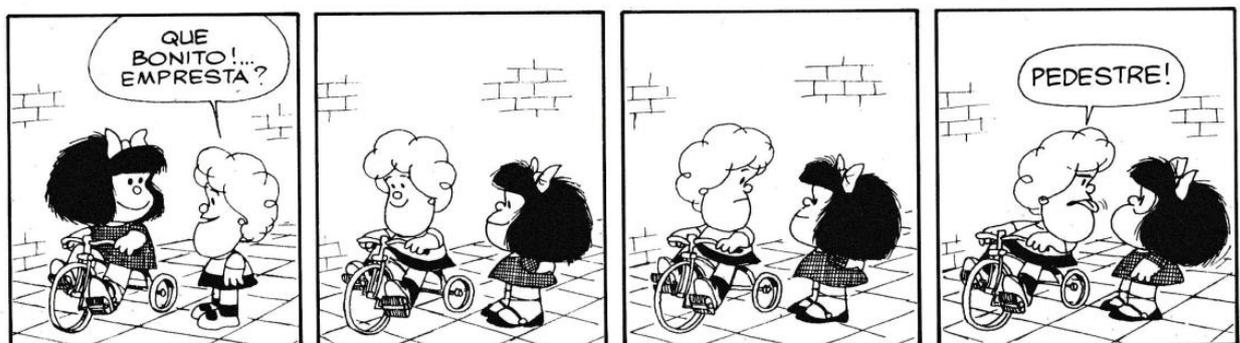


Fonte: Quino, 2010, p. 67.

O riso do nível 1 é detectado em Miguelito ao confirmar para Mafalda que a estrela do mar não caiu do céu. Observo que esse nível, como dito anteriormente, surge para emitir uma reflexão sobre o que está sendo colocado. Aqui esse tipo de riso também surge enquanto uma promessa de confiança para que Mafalda acredite na palavra dele, ainda que no último quadrinho ele mesmo prova que não acredita tanto no que disse ao utilizar o balde para se proteger de uma possível queda de outra estrela.

Além de Miguelito, considero que esse riso de nível 1 também pode se manifestar no público leitor, experimentando uma recepção desse riso, mas que não irá gargalhar da situação de forma instantânea, como ocorre no nível 2, e nem irá ter uma gargalhada intensa e alta, como ocorre no nível 3.

Figura 30. Toda a Mafalda: um pouco de altruísmo



Fonte: Quino, 2010, p. 16.

O nível 1 aqui, é observado tanto em Mafalda quanto em Susanita nos dois primeiros quadros, ainda que permaneça com Mafalda no terceiro quadro e suma no quarto. Observo que

aqui o nível 1 se manifesta enquanto uma expressão de simpatia de ambas as partes nos quadros iniciais. No entanto, ainda que desapareça de Susanita no decorrer da narrativa se mantém em Mafalda.

A reação de Mafalda por continuar rindo, mesmo que tenha compartilhado a sua bicicleta para que a amiga também pudesse brincar um pouco, revela que ela tem consciência da ação altruísta que praticou e ela se sente bem ao estar realizando-a, tanto que o riso nela permanece. É justamente o riso de Mafalda que proporciona a concepção da crítica que a tirinha faz: nem todos que estão em posições privilegiadas serão filantrópicos com aqueles e aquelas que não estão.

Figura 31. Toda a Mafalda: sentidos comerciais



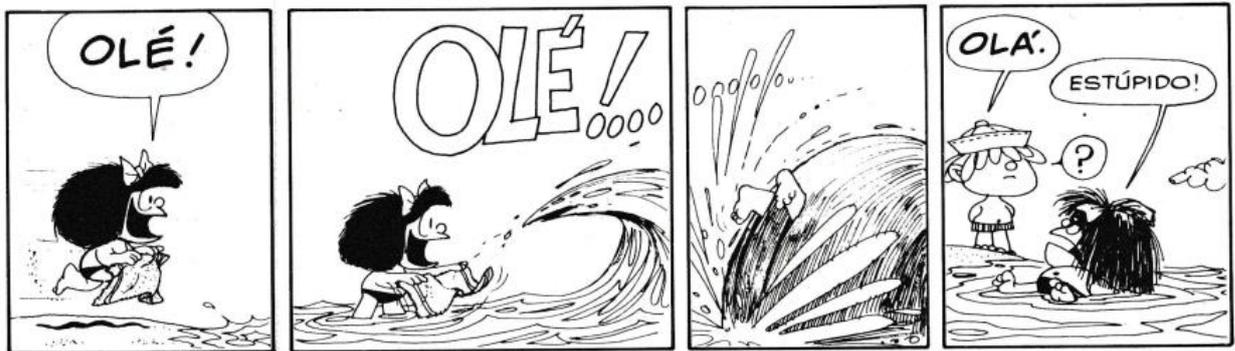
Fonte: Quino, 2010, p. 13.

A indignação de Mafalda faz com que os/as leitores/as possam notar a expressão de Felipe, no primeiro quadro, e Manolito, nos três quadros que se seguem, de forma mais tangível. Ainda que no primeiro quadro Felipe esteja sorrindo por estar se divertindo e Manolito, no restante da tirinha, por estar tirando um proveito monetário da situação, observo que, nos dois casos, o nível 1 se manifesta nos exemplos mencionados, ainda que por motivos diferentes.

A tirinha 31, no entanto, pode causar um efeito diferente naquele/a que a ler. Vejo que ela tem um potencial para ser interpretada enquanto um fragmento do nível dois, se a reação do público leitor estivesse sendo o parâmetro para categorizar os exemplos em tela. No entanto, como observo a manifestação dos diferentes níveis de riso nos/as personagens ela é classificada como pertencente ao nível 1. Averiguemos agora como o nível 2 se manifesta:

Nível 2

Figura 32. Toda a Mafalda: entre “olés” e “olás”



Fonte: Quino, 2010, p. 66.

A diversão de Mafalda ao brincar com as ondas do mar faz com que ela ria inconscientemente. O próprio ato de rir, nos quadros iniciais, é uma manifestação clara de que ela está se divertindo. Ainda que Mafalda termine a tirinha chateada com a reviravolta que ocorre durante a narrativa, o riso que ela expressa nos dois primeiros quadros representam o nível dois do riso: aquele que surge inconscientemente, mas que não se aprofunda a ponto de se tornar uma gargalhada. O corpo dela reage inconscientemente a situação que ela vivência, fazendo seus lábios se expandirem e formarem o que eu considero como sendo uma risada suave.

Como no primeiro exemplo do nível 1, vejo que a tirinha 32 além de ser considerada enquanto pertencente ao nível 2, observando apenas os/as personagens acredito que ela seja capaz de provocar no público leitor uma reação de riso também característica do nível 2, pois pode acarretar a expansão dos lábios, a suave risada com o desenrolar dos acontecimentos e os trocadilhos entre as palavras “olé” e “olá”, mas não seria uma reação tão intensa que gerasse gargalhadas, típicas do nível 3, e nem mesmo um riso contido como no nível 1.

Figura 33. Toda a Mafalda: os juros do cofrinho



Fonte: Quino, 2010, p. 32.

O riso de Felipe, sutilmente se manifesta com a empolgação da possibilidade comprar um novo brinquedo, fato declarado uma vez que ele começa a rir enquanto fala do seu plano para Mafalda.

Por mais que o riso de Felipe surja de forma involuntária, ele ainda possui um certo controle sobre os fatos que o fazem rir, porque aqui ele consegue perceber a situação e analisá-la de forma lógica, ainda que sua ingenuidade o faça acreditar que estaria ganhando quando na verdade está perdendo. Silva (2018, p. 23) propõe que “o riso pode ser utilizado como ferramenta para uma crítica camuflada de ignorância e inocência, tendo em vista que ele quebra a seriedade e a importância do tema.” Concordo parcialmente com o proposto pela autora (2018), uma vez que o riso pode sim quebrar a seriedade, mas nunca a importância. Entendo que, de uma forma descontraída, o riso pode enfatizar a importância de se debater sobre algo, de trazer cada vez mais perto de todos e todas temas necessários a serem discutidos, focalizados e pensados de maneira reflexiva.

A figura 33 é um claro exemplo dessa necessidade de se falar sobre os mais diversos temas, ainda que pareçam ingênuos, como o fato de estar economizando para se comprar um brinquedo. É o tipo de conjuntura que estimula a reflexão a respeito de determinadas circunstâncias. O riso do nível 2 possibilita essa atitude responsiva de forma mais racional, ainda que os lábios possam estar se retraindo e um riso esteja aparecendo.

Figura 34. Toda a Mafalda: senso de humor materno



Fonte: Quino, 2010, p. 79.

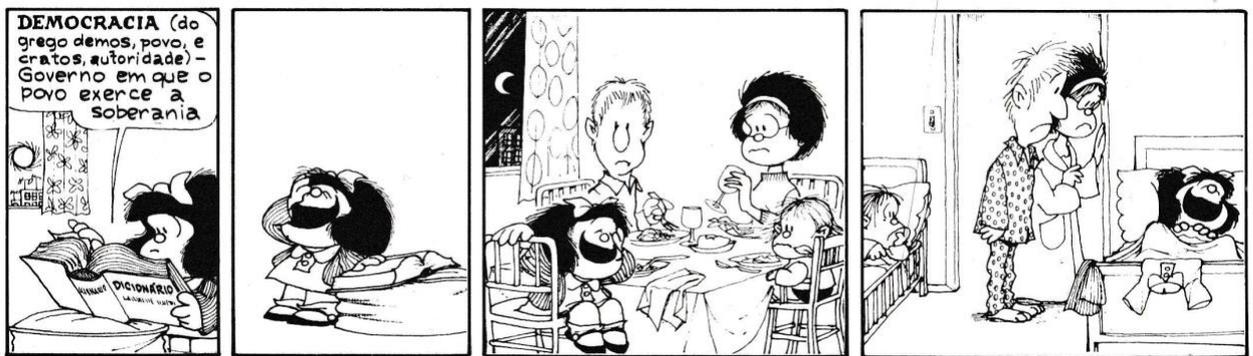
O riso fortuito de Raquel, ao responder à filha, e o de Mafalda, no quarto quadrinho, são considerados como pertencentes ao segundo nível, ainda que Mafalda veja que exista tons de ironia na resposta que sua mãe forneceu.

Esse posicionamento que Mafalda adota no quarto quadrinho reforça o indicativo de que “quando o riso surge, vem apenas como um reconhecimento da qualidade da estratégia discursiva em ludibriar” (SILVA, 2018, p. 22), visto que ela acredita que sua mãe tentou enganá-la, e essa “intenção” de Raquel a fez rir. Não o suficiente, no entanto, para ser uma gargalhada, mas um riso comedido, consciente e racional da interpretação da situação ao qual ela se vê inserida.

Antes que o nível 3 seja devidamente demonstrado, gostaria de pontuar que nas duas últimas tirinhas (figuras 33 e 34) poderiam resultar em risos daquele/a que lê, próprios do nível dois. O que seria condizente com o nível que as tirinhas se encontram. Passemos agora ao nível 3.

Nível 3

Figura 35. Toda a Mafalda: definição de democracia



Fonte: Quino, 2010, p. 323.

Ainda que Mafalda tenha uma crise de riso após ler a definição da palavra “democracia” no dicionário, essa reação pode não ser provocada naquele/a que lê a tirinha. O humor aqui é desenvolvido a partir da reação exagerada do riso de Mafalda, um riso a bandeiras soltas, que ainda que não possua onomatopeias descrevendo-o, observo os contornos dos lábios da personagem contraídos a tal ponto que chega a ser quase palpável o som da sua gargalhada.

Mesmo que Mafalda esteja em meio a uma crise de riso, no exemplo analisado, a crítica acompanha essa reação profunda desperta na personagem. Na leitura que faço, a definição que Mafalda encontra no dicionário não condiz com o que de fato ela parece perceber socialmente, o que faz com que ela reaja de tal forma. Além disso, tal reação da personagem pode estimular no público leitor um posicionamento reflexivo sobre a situação em foco: uma reação exagerada sobre uma definição que não condiz com a realidade vivenciada. Como se uma grande piada

acabasse de ter sido contada, Mafalda vai dormir e continua rindo a plenos pulmões, como se o humor, a graça, nunca acabasse.

Figura 36. Toda a Mafalda: no lugar da fúria, o riso



Fonte: Quino, 2010, p. 334.

Ainda que a crítica aos aumentos dos impostos alimentares esteja em evidência, a abordagem com que essa crítica é realizada se difere das reclamações e das expressões fechadas que são comuns em aparecer nos quadrinhos, quando se trata de discutir certas temáticas, como a que é colocada no exemplo.

Ao fugir do convencional, utilizando o riso, a gargalhada, Quino consegue não apenas passar o seu recado sem necessariamente concluir as falas da personagem Raquel, como consegue também levar aquele/a que lê ao raciocínio de que o absurdo pode ser encarado com uma gargalhada. Mas o ato de gargalhar não necessariamente significa uma convivência com o absurdo, ele é também uma maneira de se colocar em oposição, de se manifestar criticamente e reflexivamente em relação ao que foi alvo da crítica.

Observar Raquel rindo a ponto de não conseguir ficar em pé, como acontece no quadrinho inicial, faz com que o nível 3 seja salientado na tirinha. É o tipo de riso que faz a barriga doer e aguça ainda mais os sentidos do público leitor.

mais expressivamente dependerá da forma em que o/a quadrinista/autor/a utilizará os recursos narrativos à sua disposição criativa, diferente do elemento irônico, que, como será visto em seguida, dependerá da percepção de que ele diz o oposto daquilo que realmente quer dizer.

Como já visto, os elementos do humor e do riso, ainda que distintos, carregam aspectos profícuos que os caracterizam enquanto potentes ferramentas para instauração de temáticas que, algumas vezes, são ignoradas ou silenciadas pela sociedade.

Devido a leveza característica que o humor e o riso possuem, a crítica e a reflexão sobre os mais variados temas são proveitosamente inseridas dentro do universo de tirinhas da personagem Mafalda, que também traz consigo a leveza e a ingenuidade do mundo infantil. A união das características da série *Mafalda* com os elementos do humor e do riso proporciona certa intensidade, maior ou menor, no público leitor no momento em que este entra em contato com assuntos por ela trazidos, ainda mais quando se trata de temas como o meio ambiente, como será visto nas sessões seguintes. Mas antes, vejamos como o elemento irônico se manifesta em *Mafalda*.

2. 2 Mafalda irônica? Jamais!

Nos tópicos anteriores, pontuei como o humor e o riso se manifestam em *Mafalda*. Agora é o momento de observar como o elemento irônico surge e se apresenta dentro dessa obra.

Nos quadrinhos, o elemento irônico é um recurso recorrente, principalmente se utilizado em conjunto com o humor e o riso, com o objetivo de realizar uma crítica, uma vez que os/as quadrinistas disfrutam da possibilidade do uso de letras e imagens para construir sua narrativa de forma representativa de uma dada sociedade.

A ironia, não apenas no ambiente de uma narrativa gráfica, mas de uma forma geral, opera enquanto um efeito de sentido, ou seja, uma construção discursiva que abre espaço para o desenvolvimento de uma interpretação com sentido múltiplo sobre um determinado assunto. Por isso, considero a argumentação de Beth Brait (1996), ao ponderar que “a ironia passa a ser uma forma de pensar muito sutil e específica que, no seu caráter oblíquo e cindido, reflete as complexas circunvoluções mentais de gente extremamente crítica”. A pesquisadora propõe também que, além de críticas, essas pessoas são “sensíveis e refinadas, individualistas e anárquicas, afeitas ao trato diurno do espírito e das letras” (BRAIT, 1996, p. 32).

Ainda que Brait (1996) esteja se referindo ao período romântico e a escritores/as do gênero romance, vejo que o disposto também se encaixa nas elaborações de quadrinistas que

fazem uso das diversas possibilidades de sentido, as quais as construções semânticas possibilitam, para elaborarem suas criações e, claro, agregando a elas textos visuais. A ação de empregar determinada palavra a um contexto, o qual proporcione uma compreensão figurada do que foi proposto em palavras e/ou imagens, exige o conhecimento do enunciado pelo/a enunciatário/a, do contrário o uso da ironia estará fadado ao fracasso.

Por isso, adoto aqui a definição de ironia proposta por Freud (1969), que observa esse elemento narrativo enquanto uma situação que leva em conta o enunciado, o/a enunciatário/a e a consciência do contrário. Nas palavras dele:

A essência da ironia consiste em dizer o contrário do que se pretende comunicar a outra pessoa, mas poupando a esta uma réplica contraditória fazendo-lhes entender – pelo tom de voz, por algum gesto simultâneo, ou (onde a escrita está envolvida) por algumas pequenas indicações estilísticas – que se quer dizer o contrário do que se diz. A ironia só pode ser empregada quando a outra pessoa está preparada para escutar o oposto, de modo que não possa deixar de sentir uma inclinação a contradizer (FREUD, 1969, p. 199).

Essa circunstância do uso do contrário do que se diz, para indicar uma posição da personagem, é aproveitada no universo dos quadrinhos de diversas formas. Uma delas é o uso da imagem para indicar algo, quando a fala da personagem, sua manifestação em letras, diz o oposto. É possível observar a ironia se desenvolvendo também nos momentos em que a personagem age de forma contrária às suas convicções. Ambas as situações poderão ser observadas ocorrendo nas seguintes tirinhas presentes na série *Mafalda*.

Figura 38. Toda a Mafalda: formicida fantástico



Quino, 2010, p. 20.

A tirinha ilustra uma das diversas circunstâncias em que o pai de Mafalda tenta se livrar das formigas que estão sempre comendo as folhas de suas preciosas plantas. A narrativa apresenta Mafalda jogando uma partida de xadrez com seu amigo Felipe, quando ele pergunta: “Afinal, seu pai acabou com as formigas?” e Mafalda responde: “Acabou”.

No segundo quadrinho da tirinha há uma formiga carregando uma das peças de xadrez que deveria ser de Felipe, o que contradiz o que foi colocado por Mafalda no primeiro quadrinho e instaura a presença da contradição existente entre o que foi dito verbalmente e o que acontece visualmente na tirinha. Além desse detalhe, Mafalda complementa sua fala no segundo quadrinho com: “Conseguiu um formicida fantástico”, outra minúcia importante que fortalece a oposição entre o verbal e o não-verbal e instaura a percepção clara da ironia no contexto destacado.

Afora os aspectos mencionados, a expressão utilizada pela protagonista no quarto quadrinho ao responder à pergunta realizada por Felipe: “Ô!...” e finalizar a tirinha com “Está no céu”, coloca em evidência que os elementos do texto verbal estão em conflito ao que é proposto na leitura visual do quadrinho. Esse movimento de contrariedade, juntamente com o que é disposto pelo enunciado e a percepção do contrário, que é colocado pelo enunciatário, são as maiores características do elemento irônico.

Sobre essa evidente característica da ironia, Eduarda Rocha Góis da Silva, em seu estudo *Trânsitos poéticos entre Brasil e Argentina: uma leitura de Angélica Freitas e Susana Thénon* (2016), propõe que “a ironia, por definição, é entendida como um recurso linguístico da retórica em que comumente se diz algo, querendo dizer o contrário do que foi dito” (p. 50).

É justamente a presença dessa contradição sobre o que foi proposto, que exige a reflexão sobre o enunciado, uma vez que é necessário decifrar a ironia na sentença para finalmente compreender o sentido do discurso proferido que o/a outro/a ocupará uma posição responsiva diante da situação discursiva, cabendo a ele/ela a decisão sobre qual efeito de sentido será exercido pela ironia no contexto em que foi utilizada e se ela levará ao riso, a reflexão, a crítica ou a outro destino.

A tirinha 38 ilustra como esse movimento de contrariedade acontece nos quadrinhos no momento em que o texto verbal está contrastando de maneira oposta com o texto visual, mas esse não é o único movimento utilizado pelos cartunistas, em especial Quino, uma vez que analiso nessa dissertação como a ironia opera na série que ele construiu. O elemento irônico também pode se manifestar apenas nos elementos verbais, como no caso seguinte, exigindo que o público leitor possua um conhecimento prévio sobre o enunciado para poder sentir o elemento irônico se manifestando. Vejamos a tirinha 39:

Figura 39. Toda a Mafalda: a desnecessária Convenção de Genebra



Quino, 2010, p. 86.

Na tirinha acima, Mafalda reproduz o comportamento característico dos militares e marcha até uma lata de lixo onde descarta uma arma de brinquedo. Se faz oportuno destacar que o exemplo acima foi publicado em 1965, período que tensões militares começavam a se manifestar na Argentina, o que possibilita a leitura dessa tirinha como uma clara demonstração do posicionamento de Quino sobre a circunstância social e política que ele vivenciava.

Ao finalizar com: “Que Genebra que nada. É assim que se conseguiria o desarmamento”. Observo que o discurso da personagem entra em consenso com o comportamento que ela adota em todos os quadrinhos da tirinha, não havendo uma oposição entre os elementos visuais e verbais como existe na figura 38. No entanto, existe uma oposição no sentido discursivo que Mafalda profere, e é ele que revela a existência da ironia presente em todos os quadrinhos, ao tecer críticas ao sistema burocrático adotado para combater o armamento mundial: ela propõe uma “solução” prática e objetiva, em oposição à delicada morosidade burocrática.

Mafalda é caracterizada como uma personagem que é contra armas, guerras e seu sonho é trabalhar na ONU para ajudar a humanidade. Visualmente, na tirinha, ela joga no lixo uma espingarda, já que ela é contra as armas. Essa postura está de acordo com os princípios que a personagem defende, até que ela profere, no último quadrinho, a seguinte fala: “Que Genebra que nada. É assim que se conseguiria o desarmamento”. Se Mafalda é totalmente a favor de todos os elementos políticos que garantem os direitos humanos e resguardam a vida do próximo e a do planeta, entendo que ela nunca diria que a Convenção de Genebra, que trata dos direitos humanitários internacionais, seria considerada como inútil e é nesse momento que constato a ironia se apresentando dentro da tirinha observada.

O elemento irônico da figura 39, além de se manifestar através da necessidade de um conhecimento prévio do/a enunciatário/a a respeito do enunciado, não induz ao riso, mas à reflexão e ainda se sustenta através da contradição, já que Mafalda diz algo que é oposto aos seus princípios.

Como foi visto até o momento, a ironia trabalha utilizando o sentido contrário do que foi verbalmente (ou visualmente) proposto. Para ser bem-sucedida no contexto de utilização dentro dos quadrinhos é importante que o/a leitor/a tenha a cautela de observar os possíveis contrastes entre o discurso verbal e o discurso visual. Além disso, conhecer as convicções do/a protagonista da narrativa também auxilia na percepção do elemento irônico, já que ele pode atuar enquanto um contextualizador narrativo.

Linda Hutcheon, em *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony* (2005), esclarece a teoria do contexto e fortalece a importância da percepção do conhecimento dos princípios da personagem, uma vez que “ironia é uma estratégia discursiva que não pode ser entendida separadamente de sua incorporação no contexto e também tem problemas para escapar das relações de poder evocadas por sua margem avaliativa”. A autora complementa essa aceção propondo que “não é apenas uma questão de quem pode usar a ironia (e onde, quando, como), mas quem pode (ou pôde) interpretá-la” (HUTCHEON, 2005, p. 37).

Nesse sentido, para existir e ter funcionalidade, a ironia necessita primordialmente de dois elementos: contexto e interlocutor/a. Sem um contexto de atuação, nem este ou qualquer elemento narrativo poderia atuar. O contexto em que a ironia se constrói possui a necessidade da presença de um/a interlocutor/a que seja capaz de interpretar não somente o texto, mas reconhecer a presença do elemento irônico, do contrário a aparição e o uso de recursos visuais e/ou verbais que tenham o objetivo irônico não produzirão efeito. Segundo Silva (2018, p. 14), “compreende-se que a ironia, quando não interpretada como tal, compara-se a um recipiente vazio, torna-se oca, sem sentido”.

Entendo a colocação de Hutcheon (2005), como uma retomada à asserção central da ironia: o uso do sentido oposto como uma maneira de manifestar contradição ao que foi proposto, mas que só poderá ser compreendido por aquele/a que souber interpretar os sinais dispostos na narrativa, podendo estes ser visuais, verbais e/ou híbridos. Além disso, acrescento que a compreensão total do enunciado deve ocorrer, até mesmo (se for o caso), ao possuir um conhecimento prévio a respeito dos posicionamentos e ideais da personagem de uma dada narrativa, do contrário a ironia não será percebida e considerações perigosas poderão ser constatadas. Um exemplo a ser citado se faz com o uso da tirinha 39 nesta dissertação: se não

existisse um conhecimento prévio a respeito da personagem e suas convicções sobre o armamento, eu poderia ter ignorado a existência desta tirinha e centrar minhas considerações em outras vertentes deste elemento, como a existência de uma contradição entre os elementos visuais e verbais.

Assim sendo, a ironia não depende exclusivamente daquele/a que a enuncia para ser executada de forma exitosa, ela depende primordialmente do contexto e da sensibilidade perceptiva do/a interlocutor/a.

Com efeito, Silva (2018, p 13) propõe a necessidade da existência do/a interlocutor/a, onde o/a “interlocutário[a] deverá interpretar a sentença num sentido negativo, ignorando o enunciado previamente exposto e identificando os sinais que revelam, de forma implícita, a verdadeira mensagem, a qual não foi citada, embora tenha sido sutilmente insinuada” (p.13). É nesse momento que o interlocutário/a sentirá a ironia, porque ele/a conhecedor/a do objeto/personagem será sensível ao que ele/a propõe que fuja de suas características padrão. Essa fuga não habitual ao ser notada poderá ser considerada enquanto uma manifestação do elemento irônico. Hutcheon (2005) também realça a importância do compartilhamento entre locutor/a e locutário/a ao colocar que:

Até para a mais simples ironia verbal, por exemplo, teria que haver um acordo mútuo sobre o parte de ambos os participantes sobre as seguintes coisas básicas: que as palavras têm significados; que as palavras podem, no entanto, ter mais de um significado, especialmente em certos contextos; que existe algo como ironia (diferente de engano) onde um significado falado é jogado contra significados implícitos, mas não falados— com alguma vantagem avaliativa (HUTCHEON, 2005, p. 91).

A falta desse entendimento mútuo, primordialmente necessário para compreensão e percepção da ironia, pode levar uma situação ao lapso e sugerir interpretações equivocadas. Na obra *Mafalda*, por exemplo, a presença da ironia se faz constante e facilmente percebida porque Quino sempre deixa claro para seu público leitor quais são os posicionamentos de sua protagonista em relação às diversas esferas do contexto narrativo social, ao qual ela está inserida. Tão logo a personagem utilize o elemento irônico nas tirinhas que protagoniza, ela tende a fazer isso como um recurso que pode levar (comumente) à crítica ou a reflexão da situação apresentada, ainda que a ironia também seja caracterizada pelo seu sentido polifônico.

Assim como o humor e o riso, observados anteriormente, a ironia também se configura enquanto um elemento que carrega consigo uma multiplicidade de sentidos. Para José Manuel Vasconcelos Esteves, em *Ironia e Argumentação* (2007), a ironia:

Não é um mero cepticismo linguístico ou retórico, mas é a própria revelação da contingência no interior da linguagem e da elaboração de multiplicidades, num referencial de diferenças, que esgarçam a possibilidade de um topos de acesso a uma

unidade, quase sempre enlutada, pois nos é oferecida ora como perdida ou irreferenciável (ESTEVEVES, 2007. p. 17).

Ao propor que o elemento irônico é a manifestação das capacidades criativas linguísticas, por reivindicar para si a possibilidade de uma multiplicidade interpretativa, Esteves (2007) também reforça o que Brait propôs no início desta subseção, sobre a criatividade e a inteligência daqueles que fazem uso da ironia em suas construções linguísticas narrativas. O elemento irônico, de acordo com o que é interpretado por esta pesquisadora sobre o que foi colocado por Esteves, pode ser visto enquanto uma manifestação da criatividade e da potencialidade linguística na construção de novas formas de interação e/ou resposta ao que é socialmente proposto, que exige desenvoltura de quem usa e sabedoria e sensibilidade narrativa de quem lê.

Ainda que seja claro que a ironia, o humor e o riso estimulem, provoquem e instaurem no/a leitor/a posicionamentos sobre determinados temas e/ou situações, estes elementos também abrem um caminho límpido para serem utilizados enquanto recursos que impulsionam uma leitura do ponto de vista distópico crítico, se forem colocados em conjunto com temáticas sociais sensíveis, como, por exemplo, questões ambientais. Por possuírem características polifônicas, mencionadas por Esteves (2007), e uma abertura ampla de intenções/objetivos em seu uso, a ironia, o humor e o riso podem abrir e, até mesmo, possibilitar que perspectivas singulares ao que é comumente proposto se manifestem, como será notado nas próximas sessões.

3 Toquem os sinos: a distopia está casando com os quadrinhos

Cada geração tende a acreditar que a sua época é a pior, e não está errada. A cada ano que se transforma em um século, as relações entre seres humanos, e entre seres humanos e a natureza, ficam cada vez mais carregadas de conflitos, possibilitando a visão de um futuro gradativamente mais sombrio. Cada geração vive suas próprias distopias.

Não estou insinuando que cada período da história da humanidade possa ser visto como fragmentado e desconexo, embora os anos 40 tenha experimentado temores que se diferenciam dos temores dos anos 80. Porém o que era assustador para a sociedade do primeiro poderia não ser para aqueles que vivenciaram a sociedade do segundo, e, ainda sim, esses períodos não são vistos como isolados, mas como partes da história da humanidade.

Não ousou dizer que os temores distópicos dos anos 40 se cristalizaram até os anos 80 porque as sociedades mudam, assim como suas perspectivas e visões de mundo. O que observo é que as muitas preocupações do início do século XX são distintas das agonias enfrentadas pela era atual, embora essas agonias sejam, muitas vezes, desdobramentos da era anterior.

Vejo ainda que cada era, cada sucessor geracional, trará consigo seus próprios demônios porque estes nascem das percepções humanas em relação ao lugar onde se encontram e a possível piora deste ambiente, seja ela física, social e/ou política: é essa perspectiva negativa que considero distopia. Tenho a audácia de colocar que o sombrio, o distópico, não é necessariamente uma coisa ruim, porque se buscarmos uma função para a distopia, não seria justamente a de nos alertar para o pior e nos fazer tomar uma atitude sobre a projeção de um futuro sombrio?

Os momentos distópicos que temos passado, geração após geração, também possibilitam pensar no lugar em que estamos e no lugar para onde desejamos ir. É por isso que discutirei agora sobre a distopia, esse fenômeno desconfortável e apavorante que a maioria de nós teme vivenciar, mas que nos possibilita chegar cada vez mais perto do nosso momento de ruptura, nos permite olhar para onde estamos e pensar reflexivamente sobre o aqui e agora.

Para isso, é necessário entender o que é uma distopia, e é por isso que esse momento da minha análise sobre as tirinhas de *Mafalda* se preocupa em definir o que vem a ser a distopia clássica, ou canônica, antes de abordar a distopia crítica, sendo esta última o foco de análise em relação à *Mafalda*.

A escolha pela definição de distopia clássica, ou canônica, é justificada devido a esta ser o que percebo como a base para compreensão da distopia crítica, o marco zero. Por isso, faço um apanhado das diferentes perspectivas do que alguns/mas pesquisadores/as compreendem

por distopia clássica, ou canônica, e busco, a partir dos postulados e pesquisas já realizadas, promover reflexões que possibilitem uma discussão aprofundada do que vem a ser uma distopia crítica.

Começo abrindo essa série de definições sobre distopia clássica, ou canônica, com o que foi proposto por Darko Suvin (2015, p. 469). O pesquisador a descreve como sendo um tipo ideal de distopia, aquela que foi “organizada de acordo com um princípio *radicalmente menos perfeito*” (grifos do autor). Essa falta de perfeição contrasta, evidentemente, com a idealização de um mundo proposto pela utopia. Ao instituir o termo “radical” tanto para falar sobre utopia quanto para definir distopia, Suvin, ao meu entender, sinaliza para o extremo oposto àquele do ideal imaginado pela utopia.

A “radicalidade” também pode ser compreendida, na produção ficcional, como uma visão do/a escritor/a (e de seu público leitor) sobre uma proposta de rompimento das amarras sociais em que ela/ele se encontra. Como explica Felipe Benicio Lima (2021, p. 27), “não basta apenas escolher dentre as opções previamente disponíveis dentro da estrutura social, é preciso romper com essa mesma estrutura para alcançar o novo, aquilo que então sequer imaginado - daí sua radicalidade”. Pensando no ato da escrita e da produção artística como um todo, desprender-se de valores que foram impostos antes mesmo do nascimento do indivíduo e que atuam sobre ela/ele desde que pôde respirar pela primeira vez pode ser uma ação radical, mas gosto de entender que é também uma visão, uma atitude audaciosa e corajosa, pois requer certa audácia para desprender-se de suas ideologias para pensar em uma realidade utópica ou distópica e apresentá-la ao mundo.

Ainda que alguns objetivos utópicos não sejam tão audaciosos quanto os distópicos, vejo que se faz necessária uma porção de coragem para revê-los, buscar por eles, bem como requer coragem do/a escritor/a para se desprender de amarras invisíveis dos valores que sempre o/a prenderam a estrutura social padrão.

Nessa perspectiva, Suvin (2015) ainda nos oferece muitas considerações importantes capazes de auxiliar melhor na compreensão de utopia e de distopia presentes na produção literária: “a diferença radical na perfeição é em ambos os casos julgada a partir do ponto de vista e dentro do sistema de valores de uma descontente classe social ou um aglomerado de classes, retratados através do escritor [e da escritora]” (SUVIN, 2015, p.469). Suvin enfatiza, a essa altura, que o ponto central é o momento em que o/a escritor/a está inserido/a, pois é a partir dele que veremos a utopia e/ou a distopia surgir.

Com base no exposto acima, recorro ao exemplo de Thomas More, na criação da sua *Utopia*: um período conturbado em que ele, inglês, católico e fiel aos valores propostos pelo catolicismo, vê a Igreja Católica sendo administrada por um Papa (Clemente VI ou Monge Beneditino) que está em busca do poder absoluto, possuindo assassinos, valorizando o dinheiro e, acima de tudo, o controle de terras. Além disso, ele encontra-se governado por um Rei (Henrique VIII) que se afasta dos valores cristãos, sendo protagonista do primeiro divórcio real e funda a própria Igreja. Esses fatores fertilizaram a construção do momento de ruptura de More, o qual produz uma provável sátira, sendo esta chamada de *Utopia*¹⁵. Segundo Ana Cláudia Romano Ribeiro (2009), sobre a obra *Utopia*:

Não desprovida de humor, enfoca com tom mordaz sua atualidade ideológica, apresentando ao leitor uma sociedade com muitos de seus valores alterados, comumente invertidos ou distorcidos, se comparados à sua sociedade, segundo uma clara intenção crítica (RIBEIRO, 2009, p. 1).

Ao longo do tempo, e assim como More, outros/as autores/as se encontraram em momentos conturbados, alguns/algumas criando sátiras utópicas e outros/as criando distopias sobre isso. Por ser um gênero nascido da sátira, a distopia “desafia o espírito da época ao afirmar que tanto o retrocesso quanto a progressão podem definir a modernidade”, segundo Gregory Claeys (2017, p. 355). As distopias, radicalizam as falhas da sua sociedade com o intuito de estimular um pensamento consciente sobre elas e, quem sabe, tentar corrigi-las antes que esse mundo exagerado e assustador possa tornar-se realidade.

É esse mundo piorado, muitas vezes devastado, algumas vezes apocalíptico, conhecido como a face sombria da utopia, que é entendido nessa análise como distopia, a mesma que Tom Moylan, em *Fragmentos de um Céu Límpido* (2016), vai classificar como distopia clássica, ou canônica.

Essa distopia clássica, ou canônica, é construída no século XX - um período da história da humanidade no qual tivemos grandes eventos bélicos mundiais e grandes problemas epidêmicos. Segundo Moylan, “a narrativa distópica é, em grande medida, o produto dos terrores do século XX” (2016, p. xi). Em outros termos, a distopia clássica, ou canônica, pelo que pode ser compreendido a partir das análises propostas por Moylan, é responsável pelo desenvolvimento de um gênero literário que reproduz, precisamente, esses terrores.

¹⁵ A construção dessas considerações foram proporcionadas devido à oportunidade de ingressar como aluna especial (durante o primeiro semestre de 2021) na disciplina de História Literária II, ministrada pelo Prof. Dr. Carlos Eduardo Ornelas Berriel, oferecida pelo Programa de Pós-Graduação de Teoria e História Literária da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

Também considero aqui o posicionamento de Leomir Cardoso Hilário (2013), em *Teoria Crítica e Literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade*, que propõe que o “*romance distópico* pode [...] ser compreendido enquanto *aviso de incêndio*, o qual, como todo recurso de emergência, busca chamar a atenção para que o acontecimento perigoso seja controlado, e seus efeitos, embora já em curso, sejam inibidos” (p. 202, grifos do autor), ainda nessa perspectiva, Lima (2021) assemelha a distopia clássica, ou canônica, a um bosque tenebroso que possibilita a manifestação saliente da relação entre o antiutopismo¹⁶ e o distopismo. Para ele:

A distopia clássica é certamente o bosque mais denso e tenebroso desta incursão teórico-crítica, pois é nela em que a relação entre antiutopismo e distopismo se apresenta de maneira mais saliente, dando origem a esses mundos ficcionais terríveis, nos quais se a esperança é mantida em algum nível, ela só é possível para além das páginas do texto (LIMA, 2021, p. 75).

O que mais chama a minha atenção nessa passagem de Lima (2021) é o realce que ele dá para a manifestação da esperança, em uma distopia clássica, ou canônica, que é possível apenas para além das páginas de um texto. Esse resgate ao que foi proposto por Raffaella Baccolini e Tom Moylan (2003), realizado por Lima (2021), recupera a visão dos pesquisadores sobre o que eles entendem por “distopia clássica” ou canônica.

Se faz conveniente retomar essa concepção tendo em vista que para Moylan e Baccolini (2003, p. 240) “distopia (clássica) não pode ser confundida com a orientação ou os mecanismos da escrita antiutópica iluminando os cantos escuros em uma crítica”. Ou seja, ela não é uma espécie de parasita da utopia e nem indica que as sociedades sejam incapazes de chegar a um utopismo, ou até mesmo, assemelha o utopismo a um totalitarismo.

A distopia clássica, ou canônica, não é antiutópica - o oposto ou crítica da utopia - mas comporta a manifestação do catastrófico destacando que ele é consequência das ações humanas, as quais devem ser levadas em consideração. A distopia pode, portanto, ser observada como um alerta do que pode acontecer, se determinadas condutas sociais e/ou políticas forem conservadas a tal ponto que leve ao catastrófico. Importante retomar e reforçar que este alerta caracterizado pela distopia clássica, ou canônica, não traz a esperança: se essa existir, surgirá para além das

¹⁶ É importante assinalar que antiutopia é diferente de distopia, utilizo a percepção de Kumar (1987) sobre antiutopia, o qual propõe que “a antiutopia é formada pela utopia e dela se alimenta de forma parasitária” (p. 100). Além disso, ainda de acordo com Kumar (1987), o antiutopismo está relacionado a uma visão conservadora do mundo, segundo a qual as coisas são imutáveis, o que significa que a sociedade é incapaz de produzir transformações. A segunda postura antiutópica proposta por Kumar é exatamente o oposto: “a utopia pode ser alcançada, e isso será um pesadelo” (p. 102), indicando a antiutopia como uma crítica a utopia. A observação proposta indica o assemelhar da utopia com o totalitarismo, a forma mais extrema e completa de autoritarismo, retirando do indivíduo qualquer escolha sobre sua vida, até mesmo dos seus filhos.

páginas escritas. Por isso, ela se torna um gênero provocador, pois leva o público leitor a pensar reflexivamente nas situações e contextos por ela descritos.

É inevitável falar sobre a vertente distopia clássica, ou canônica, sem primeiramente precisar mencionar a vertente utópica, uma vez que esta precede a distopia. Precisamos saber o que nos conforta para notar aquilo que traz sentimentos opostos. Se a utopia é o conforto imaginário, a distopia traz o desconforto. É a distopia que nos apresentará a face sem máscaras do obscuro futuro que pode nos aguardar, ou tirará o véu da realidade em que vivemos, nos fazendo notar que estamos, neste momento, vivenciando-a, e após a sua passagem proverá (quem sabe) um suave sopro de esperança também sobre o futuro.

Com base no que está sendo observado, a distopia clássica, ou canônica, permite que o trágico fique em evidência para que possamos reconhecer, por contraste, o utópico. Da mesma forma, a crítica evidencia essa percepção da realidade, destacando o objeto a ser criticado para que o público leitor possa desenvolver uma visão utópica como reação a apresentação distópica. No entanto, é importante mencionar que a distopia não precisa necessariamente nos levar a uma utopia. A ideia, de acordo com a leitura que realizo, é a de que o fenômeno distópico pode nos levar a uma visão crítica da realidade, tendo como possível reação um desejo de mudança. O que acontece é que tanto a utopia quanto a distopia devem ter esse efeito de nos proporcionar a percepção da realidade de forma crítica, seja idealizando um mundo melhor, ou seja alertando para um futuro pior, caso persistamos em continuar agindo de certa forma.

Esse tipo de alerta característico da distopia costuma aparecer em algumas críticas realizadas através do veículo tirinhas, que por meio do uso de elementos como o humor e a ironia, por exemplo, constroem críticas sobre situações, algumas vezes exageradas, com o intuito de chamar nossa atenção para o que está sendo debatido e nos alertar para o desenrolar dessas conjunturas que pode se assemelhar a contextos do universo extradiegético.

É importante, nesse sentido, recapitular que (por conta de seu formato e conteúdo) as tirinhas são um veículo significativo que é utilizado para promover diferentes visões sobre o momento em que estamos vivendo, podendo ser estas visões utópicas ou distópicas. A flexibilidade existente dentro dos quadrinhos para tratar de diversos temas possibilita o espaço criativo para o/a quadrinista se sentir confortável o suficiente para imaginar cenários (e/ou mundos) perfeitos ou destruídos, utopias e distopias que podem ser contextualizadas com a realidade do/a leitor/a dependendo do propósito do/a autor/a ou do efeito sensorial e estético que a obra pode oportunizar.

Moylan (2016) pontua a possibilidade da inserção da distopia em outros gêneros para além do romance (sua casa inicial), e é no gênero quadrinhos, especificamente dentro das tirinhas, que destaco essa esteticamente inovadora inserção, uma vez que tanto as tirinhas quanto a distopia possuem objetivos em comum. Entre eles está a promoção do efeito de crítica social. Retomo as palavras de Moylan em *Scraps* (2016), no qual ele propõe que novos contextos de estudo “critique[m] e mude[m] o paradigma original na produção dessa nova análise. [...] Dessa forma, o material oferecido em *Scraps* será transformado e expandido pelas virtudes dos novos contextos e pelas críticas e desenvolvimentos constantes” (MOYLAN, 2016, p. 24).

A verificação da possibilidade de leitura de tirinhas, partindo de uma perspectiva distópica, é compreendida por mim como possível, tendo como base o que Moylan (2016) ressalta ao utilizar a palavra “contexto”. Considero que a distopia, sendo empregada no gênero quadrinístico, seja o seu deslocamento do contexto literário original (o romance) para um novo (a tirinha), possibilitando, sob a égide do que acabou de ser colocado, a construção de um novo desenvolvimento crítico.

A união das forças críticas reflexivas presentes na distopia com a capacidade de leitura e interpretação quase instantâneas proporcionadas pelas tirinhas pode oferecer efeitos diversos, mas, sem dúvidas, eficazes quanto à promoção de uma consequência crítica social, como é observado nas tirinhas da personagem Mafalda que serão analisadas posteriormente. Observo aqui que a união distópica quadrinística é um casamento importante principalmente no momento atual, dominado pela tecnologia, pelo paradigma da imagem e pelo consumo de textos cada vez mais curtos pela grande massa (a exemplo da popularidade do Twitter). Vivemos um período em que a dinamicidade de leitura, e, sobretudo, o consumo imediato de informações estão cada vez mais presentes na cultura mundial.

Se faz oportuno mencionar a grande contribuição dada a vertente literária distópica pelas mídias, como acontece com as adaptações destinadas ao visual, como o cinema e os streamings, que estão consolidados socialmente e ajudam a expandir universos distópicos quase que de forma imediata. Contudo me refiro à experiência do ato de ler, do contato entre leitor/a e o texto, podendo ser este verbal, visual e/ou híbrido, como é o caso dos quadrinhos, que promove uma experimentação de decodificação mais densa que se mescla as infinitas possibilidades de manifestação da imaginação. Além de possibilitar uma experiência única e insubstituível bem como o exercício da subjetividade.

O veículo tirinhas se sobressai dentro desse novo contexto social, por estar inserido em diversos tipos de plataformas, sejam digitais ou não, sempre acessíveis aos díspares públicos. É essa acessibilidade das tirinhas, outra importante contribuição da união destes dois momentos criativos críticos, uma vez que a dinamicidade e acessibilidade das tirinhas são responsáveis por propagar uma leitura diligente a uma gama maior de leitores/leitoras, podendo promover uma difusão maior da percepção da distopia dentro da sociedade, sem se afastar do contato entre público e texto.

Com o que foi exposto até o momento, argumentei que a distopia clássica, ou canônica, pode promover a concepção de uma visão esperançosa apenas para além das páginas, ressaltando, em vez disso, os horizontes hostis de uma sociedade representada de forma piorada. O exercício, por vezes inconsciente, realizado pelos seres humanos de idealizar horizontes de esperança, sobretudo quando se percebem no mais sombrio momento de suas vidas - diante de todas as evidências compartilhadas por pesquisas científicas sobre a profusão de guerras, altos índices de desmatamento, vírus letais que levaram centenas de milhares de vidas- nos mostra como ainda somos frágeis, mas também ainda capazes de mudar.

O efeito crítico social proposto pela distopia sobre o lugar ou situação em que estamos vivenciando também pode encontrar apoio, ser potencializado e disseminado às massas através de um veículo próprio dos quadrinhos: as tirinhas. Tal poder crítico, além de servir como um difusor com efeito amplificador, também pode trabalhar na perspectiva distópica, considerando as motivações, propósitos e vivências dos/as quadrinistas no momento de criação artística. Com efeito, o foco dessa pesquisa está na realização de uma leitura distópica crítica sobre as tirinhas de *Mafalda*, o que será melhor explorado na seção seguinte.

3.1 Distopia crítica e distopia clássica: qual é o parentesco?

Explorar novos mares implica realizar novas descobertas. A água do mar por si só é uma substância conhecida, mas o que ela esconde nessa nova localização é o que seduz a ida de mergulhadores e de navegantes para descobrir o desconhecido. De forma análoga posso realizar uma comparação com a distopia clássica, ou canônica, enquanto um campo de estudos conhecido, ao passo que a distopia crítica pode ser considerada como esse mar a ser explorado.

Como explicado anteriormente, a distopia clássica, ou canônica, se preocupa com os pesadelos do século XX. A existência da distopia clássica, ou canônica, possibilitou a percepção de uma vertente relativa nos anos 1980 e 1990 que foi denominada de distopia crítica que, pode ter um final aberto e, oferece o impulso utópico ainda na narrativa. Não ousou dizer que a distopia

crítica é uma atualização da distopia clássica, mas me atrevo a colocar que a distopia clássica, ou canônica, possibilitou um olhar mais atento para si e fez com que fosse notado, na expressão literária da atualidade, que mesmo em ambientes ficcionais opressores surgia uma possibilidade de desenvolvimento da esperança, uma manifestação utópica dentro da distopia: a distopia crítica.

Para delinear melhor essa nova manifestação distópica, é necessário pontuar que, assim como fiz com a distopia clássica, ou canônica, a distopia crítica também será definida de acordo com os postulados teóricos de pesquisas que se permitiram debruçar sobre essa vertente.

Desse modo, observo a distopia crítica essencialmente pelo ponto de vista proposto por Moylan (2016), Moylan e Baccolini (2003) e Baccolini (2000), considerando que as contribuições teóricas do pesquisador e da pesquisadora mencionada são os princípios que possibilitam a construção e amadurecimento dessa pesquisa.

Foi a partir da observação científica de Moylan, que a distopia crítica pôde ser percebida enquanto uma vertente viva que respirava em obras dos anos 1980 e 1990. É por conta disso que, juntamente com a contribuição teórico científica de Baccolini, a seção atual está organizada em: definições sobre distopia crítica, partindo fundamentalmente do ponto de vista de Moylan e Baccolini; e reflexões sobre o termo “distopia crítica”, e porque ela, e sua parente próxima, a distopia clássica (ou canônica), não podem ser confundidas como sendo do mesmo gênero, já que demonstram pertencer à mesma família.

É absurdo afirmar que dois familiares, independente do grau de parentesco ou do quanto os/as dois/duas possuam características similares, devam ser considerados/as como uma única pessoa, essa é uma prática inaceitável. Ambos os indivíduos/as, por mais que compartilhem traços genéticos característicos, possuem suas singularidades próprias que o/a caracterizam como indivíduo/a único/a. O mesmo acontece com a distopia e suas vertentes. Cada uma possui atributos que as distingue, tornando seus focos investigativos distintos, mas ainda com um grau de parentesco em seu DNA.

O meu objetivo, neste momento, é demonstrar o que vem a ser a distopia crítica, promover reflexões sobre ela e observar como ela pode vir a atuar dentro do gênero tirinhas.

Assim como acontece com a distopia clássica, ou canônica, para compreender o seguimento da distopia crítica precisamos partir das teorizações da área de Estudos da Utopia. Mas, dessa vez, o foco incide sobre as utopias críticas que foram desenvolvidas nos anos 60 e 70. Estas utilizavam a negação anti-utópica (combinando distopia e eutopia) e construía textos que realçavam o que poderia ser feito dentro da sociedade, para modificar os cenários

imaginários presenciados, e, para isso, contextualizavam o imaginário político. Esse movimento propiciou o surgimento de textos (nas décadas de 1980 e 1990) que propunham uma orientação similar, tendo em vista que negavam a negação do momento crítico utópico, e, assim, desencadearam o surgimento de uma nova proposta da forma distópica, a distopia crítica (MOYLAN, 2016, p. 21).

Desse modo, enquanto a utopia crítica tenta mostrar o que pode ser feito para modificar cenários situados no bom lugar – afastando-se das limitações do pensamento utópico tradicional - a distopia crítica surge para estimular a mudança do cenário imaginário presenciado, o localizando em um momento obscuro, ou seja, a partir do mau lugar, porém, com uma certa manifestação de resistência e esperança. No entanto, essa mudança só ocorrerá se ações políticas forem realizadas.

Ao utilizar a expressão “ações políticas” estou me referindo não somente aos feitos realizados por governantes e demais regentes que ocupam cargos políticos, utilizo esse termo para destacar as atuações sociais desempenhadas pelas pessoas enquanto indivíduos/as sociais que coabitam em um corpo social. Assim, pelo que pode ser percebido até o momento, a distopia crítica alerta para o que deve ser feito para mudança de um cenário indesejável, ao passo que indica quem/o que poderá fazê-lo.

Ainda que o termo “distopia crítica” tenha sido pensado por Lyman Tower Sargent, após ouvir a expressão “utopia crítica” proposta por Moylan, são Tom Moylan e Raffaella Baccolini, em *Dark Horizons: science fiction and the dystopian imagination* (2003), que definem a distopia crítica, após analisarem *After Babel* (1975), de George Steiner:

Uma distopia crítica ou aberta, com seus desastres e representações de realidades piores, retém o potencial para a mudança, para que possamos descobrir em nossos tempos sombrios atuais uma dispersão de esperança e desejo que surgirá para nos ajudar na transformação da sociedade (MOYLAN e BACCOLINI, 2003 p. 235).

Em *Dark Horizons* (2003), os autores deixam claro que uma característica da distopia crítica é a possibilidade de a esperança poder ser visualizada, ainda nas páginas, pelo/a personagem e pelo público leitor. Baccolini, em seu estudo sobre *Gênero na Distopia Crítica Feminista de Katharine Burdekin, Margaret Atwood e Octavia Butler* (2000), enfatiza que as distopias críticas “permitem aos/às leitores/as e aos/às protagonistas a esperança de resistir ao fechamento: o final ambíguo, aberto, desses romances mantém o impulso utópico dentro da obra” (2000, p. 18). O final aberto, portanto, é outra das características que definem esse gênero. Ambas as características apresentadas são fruto das análises de Sargent (2005), com a publicação de *Dark Horizons*, o qual define a distopia crítica como:

Uma sociedade não existente, descrita de forma minuciosa e normalmente localizada em um espaço-tempo que o/a autor/a desejou mostrar a um/a leitor/a contemporâneo/a como pior que a sociedade contemporânea, mas normalmente inclui, pelo menos, um enclave eutópico ou apresenta a esperança de que a distopia pode ser superada e substituída por uma eutopia (SARGENT, 2005, p. 154-155).

Permaneço com os postulados teóricos construídos por Moylan e Baccolini, uma vez que os autores aprofundaram seus conceitos teóricos sobre a distopia crítica. Além da esperança ainda no texto e o final aberto, Moylan e Baccolini consideram também que nas distopias críticas existam um “hibridismo de gênero” (BACCOLINI; MOYLAN, 2003, p. 247). Ambos propõem a coexistência literária de, por exemplo, obras narrativas que em seu conteúdo tragam poemas, ou, como acontece em *O Conto da Aia* (1985), de Margaret Atwood, no qual há uma narrativa de testemunho e, ao final da obra, a presença de uma apresentação acadêmica, unindo dois gêneros diferentes em uma única produção. Esse hibridismo expressa a maleabilidade que a distopia crítica tem ao se mostrar eficiente e ao mesmo tempo impactante.

Nesse viés, Moylan (2016) expressa que a distopia crítica não vem a ser “uma forma genérica inteiramente nova, mas, antes, uma recuperação e uma reestruturação das possibilidades mais progressivas inerentes à narrativa distópica”, considerada, conseqüentemente, como “uma continuação da longa tradição distópica e uma nova forma distinta de intervenção” (p. 142). Não cabe aqui, portanto, considerar a distopia crítica como uma atualização da distopia clássica. No meu entendimento essa classificação seria equivocada, pois a distopia crítica não é também uma repaginada de sua antecessora, mas uma ramificação do que já existia, que preserva as características de sua precedente e cultiva seus atributos específicos. A distopia crítica pode ser entendida como uma familiar, uma descendente que conserva em seus genes as possibilidades progressivas particulares e próprias da narrativa distópica, através de uma nova perspectiva de intervenção, que mantém em vigor a tradição distópica, porém, com uma perspectiva voltada para a esperança.

Em vista disso, com base nas propostas de Jim Miller (1998), estabeleço um entendimento alinhado a este estudo, uma vez que Miller argumenta, a partir da sua experiência com a trilogia *Xenogenesis* e *Parábola do Semeador*, de Octavia Butler, que as “distopias críticas são motivadas por um pessimismo utópico uma vez que nos obrigam a confrontar os elementos distópicos da cultura pós-moderna para que possamos lidar com eles e começar de novo” (MILLER, 1998, p. 337). Miller, ao propor um confronto com os elementos distópicos da era pós-moderna - os possíveis causadores do caos social - me faz compreender que ele esteja sugerindo/indicando uma observação do funcionamento de tais elementos que são próprios de

um recorte temporal específico, o que delimita o espaço/tempo de atuação da distopia crítica que vai se desenvolver dentro desse recorte temporal e que, lidar com esses elementos pode significar abrir uma possibilidade de encontrar a esperança.

Em consonância com Moylan (2016) e, assim como Miller (1998), Ildiney Cavalcanti (1999) realiza algumas observações sobre a utopia crítica para poder teorizar a distopia crítica. Em seu estudo sobre distopias críticas feministas, Cavalcanti (1999) argumenta que estas são “figuras estendidas da catacrese, escondendo a utopia em suas dobras” (CAVALCANTI, 1999, p. 14). Moylan (2016), Miller (1998) e Cavalcanti (1999) não apenas reafirmam que existe um horizonte de esperança dentro da distopia crítica, como também observam essa manifestação do imaginário em obras literárias distintas, algumas focadas no feminismo e outras não. Ela e eles confirmam que esta vertente não está isolada em um único gênero/molde, mas é versátil o suficiente para florescer dentro de narrativas distintas, assim como possui um grande potencial para migrar para outros gêneros, como aponto, nesse caso, os quadrinhos.

Partindo das concepções anteriores propostas, onde todos estão tratando de um tipo específico de ficção, compreendo aqui como sendo distopia crítica a vertente surgida no período pós-moderno que realça os terrores do momento em que se encontra e, ao mesmo tempo, oferece elementos dentro da sua narrativa que sugerem o que pode ser feito para a modificação do cenário imaginário que está em evidência. Essa distopia, além de estimular a autorreflexão, não se prende a um gênero específico, sendo capaz de florescer, também, nas mais diversas formas de manifestações humanas, apta para ser vista em produções que mesclam diferentes gêneros literários e apresente a predominância da narrativa em primeira pessoa.

Ainda sobre a distopia crítica, ao nos colocar em confronto com os terrores do presente, nos apresentando ao terrível mundo novo da perspectiva da personagem protagonista (que tem consciência do ato de narrar), e ao nos expor a finais abertos, ou a possibilidade de mudança ainda em suas páginas, essa vertente estimula a resistência utópica (BACCOLINI; MOYLAN, 2003, MOYLAN, 2016, BACCOLINI, 2000, MILLER, 1998).

Não posso negar que a distopia crítica, possui características semelhantes à distopia clássica, ou canônica, mas cada vertente dispõe de particularidades únicas. Gosto de retomar o fato de que a distopia clássica, ou canônica, se demora nos terrores do presente já a distopia crítica, desenvolvida em um recorte histórico específico e posterior, carrega a suave e doce brisa da possibilidade de mudança e de esperança ainda no texto, do mesmo modo que indica como chegar à essa mudança de cenário. Esses prenúncios propostos pela distopia crítica encontram-se em ações políticas e sociais.

Destaco aqui que ainda que utilize o termo “histórico específico e posterior”, ao me referir à distopia crítica no parágrafo anterior, não estou colocando que essa forma textual crítica esteja presa e engessada a um momento histórico particular. Como disse anteriormente, faço uso essencialmente dos postulados teóricos propostos por Tom Moylan (2016) que também reconhece que as distopias críticas pertençam a um período determinado, mas que aceita e concorda com o fato de que o modelo crítico oferecido por essa vertente (seja utopia ou distopia) pode auxiliar na leitura de obras construídas em outros contextos, como farei aqui com a série *Mafalda*.

Tendo em vista que o objetivo essencial do meu estudo é verificar se existe a possibilidade de leitura da obra *Mafalda* sob uma perspectiva distópica crítica nas tirinhas que trazem o meio ambiente como temática, e se os elementos do humor e ironia contribuem com essa realização, essa averiguação será realizada através do destaque dos elementos considerados como distópicos críticos, realçados anteriormente, em cada uma das amostras selecionadas, considerando que eles poderão ser potencializados por meio dos elementos de humor e ironia presentes nas tirinhas.

Mafalda é uma série construída em um contexto distinto daquele dos anos 1980 e 1990, os quais são considerados referentes para os estudos da utopia crítica, como será visto na próxima seção.

Somado aos aspectos elencados anteriormente, vejo que é significativo fazer uma pequena reflexão sobre o termo “crítico” que distingue essa distopia. Se a palavra “crítica” for observada sob uma perspectiva etimológica, ela significará “capacidade de fazer julgamentos”, de acordo com sua origem grega. Para Moylan (2016, p. 10) o adjetivo ‘crítica’ é empregado na acepção da crítica iluminista, ou seja, enquanto manifestação de “pensamento oposicionista, desvelando, desmascarando, a ambos, o gênero em si e a situação histórica”, o termo também é usado em referência à massa crítica, que corresponde às/aos leitoras e leitores, agentes da “reação explosiva necessária” para transformar a sociedade (MOYLAN, 2016, p. 10). Conduzindo para nosso contexto, o termo “crítica”, dentro das distopias, vai manter o significado originário da palavra vinda do grego, ao passo que sustenta a definição proposta por Moylan.

O termo “crítica” não é usado apenas para distinguir vertentes, mas para assinalar, logo em seu nome, que esse tipo de forma textual carrega consigo aspectos/elementos que fomentam a ação em resistência e o posicionamento reflexivo. Lima (2022), pondera sobre essa colocação em sua tese pontuando que “um elemento significante nas distopias críticas é o fato delas

trazerem para dentro da narrativa os enclaves eutópicos, que funcionam como espaços de resistência, *loci* de esperança” (p. 81-82). A assertiva do autor também possibilita entender que essa distopia, além da objetividade presente desde seu nome, estimula percepções eutópicas que respeitam os limites singulares do/a indivíduo/a, fazendo com que observe o lugar em que se encontra e que o compare com o lugar para onde queira/deseje ir, desenvolvendo nele/nela um posicionamento questionador do lugar em que se encontra e a força de resistência ao que lhe é exposto, principalmente se ele/ela se vê dentro de um regime totalitário.

Na seção anterior, argumentei como a distopia clássica, ou canônica, pode ser potencialmente mais difusa ao ser incorporada ao gênero tirinhas em quadrinhos. Retomo a essa discussão propondo que a distopia crítica, assim como sua antecessora clássica, ou canônica, também exhibe um potencial ilimitado realizando essa união.

Construir uma leitura de uma perspectiva distópica crítica no gênero quadrinhos, em específico dentro das tirinhas da personagem Mafalda, tendo em vista suas características críticas, ilustra não apenas a capacidade de adaptação da distopia crítica em diferentes gêneros, como também demonstra o desenvolvimento dessa vertente dentro de outras manifestações artísticas que extrapolam à literatura, seja ela exclusivamente verbal (como nos romances) visual ou híbrida (como nos quadrinhos e até como no cinema ou no teatro).

Assim como a água, que desliza sobre diferentes superfícies quando cai do céu e escorre lentamente até os rios, onde encontrará seu destino no oceano - quem sabe um oceano desconhecido - a distopia crítica também desliza silenciosamente ou caudalosamente por gêneros distintos, fertilizando o solo por onde passa e algumas vezes realizando seu trabalho de forma transparente. Outras vezes a distopia crítica também pode ser confundida com sua antecessora, sua família e consanguínea, distopia clássica, ou canônica, mas nunca perdendo suas particularidades características que podem ser percebidas após um olhar sensível e atento para a obra, seja ela um romance, um diário ou uma tirinha, como apresento na seção seguinte.

3.2 A distopia crítica em Quino e a possibilidade de uma nova perspectiva de leitura

Inicialmente, gostaria de salientar que as criações de Quino, especialmente as tirinhas que constituem a série *Mafalda*, não fazem parte da tradição literária própria da distopia crítica. Esta seção é a construção de uma perspectiva produzida por mim, com o intuito de realizar uma leitura distópica crítica das tirinhas de *Mafalda*, ao destacar os elementos desta vertente literária nas amostras selecionadas.

Além da disposição e definições teóricas da vertente distópica crítica, foi colocado, algumas vezes, como esta se mostraria próspera se fosse incorporada aos quadrinhos, especificamente na fortuna crítica quadrinística construída por Quino durante os anos de 1964 e 1973, que é o meu *locus* de estudo. Agora mostrarei como a distopia crítica pode ser encontrada operando nas composições produzidas por Quino na obra *Mafalda*¹⁷, não necessariamente em tirinhas que trazem o meio ambiente como tema, mas como uma observação prévia do objeto da minha pesquisa.

Preciso enfatizar que o que estou apresentando neste momento é, como afirma Moylan (2016) e Moylan e Baccolini (2003), como a vertente distópica crítica pode ser observada em textos (e/ou gêneros) que foram construídos antes ou depois de 1980 e 1990, no caso desta pesquisa, antes.

Dessa forma, começo evidenciando algumas características que podem ser observadas como distópicas críticas dentro da série *Mafalda*. Necessito destacar a presença destes elementos para comprovar a pertinência da minha dissertação. Os eixos/critérios/direções que escolhi para considerar tais idiosincrasias se justificam pela existência da construção do terrível mundo novo a partir da perspectiva da protagonista, nesse caso Mafalda. A esperança de mudança de realidade, ainda no texto, aparece através de elementos da narrativa que se alternam entre verbais e/ou visuais. Há, também, um hibridismo de gênero, caracterizado no exemplo abaixo pelo gênero jornalístico presente no gênero tirinha. O seguinte exemplo foi publicado em 1966 e pode ser encontrado na obra *Toda a Mafalda* (2010, p. 86):

¹⁷ No decorrer da narrativa da série, Mafalda proporciona informações que deixam claro que neste contexto imaginário em que ela vive existe a presença da violência, guerras, bombas, preconceito e outras calamidades que me levam a ler essa sociedade, a qual ela está conhecendo e apresentando ao público leitor, como sendo um mau lugar.

Figura 40. Toda a Mafalda: (des)conforto antes da morte. Elementos distópicos críticos observados: Apresentação do terrível mundo novo, a partir da perspectiva da protagonista; hibridismo de gênero; confronto com os terrores do presente; utopismo; consciência sobre o ato de narrar; elemento indicativo de mudança do cenário apresentado.



Fonte: Quino, 2010, p. 86.

Na tirinha acima, Mafalda utiliza o rádio sintonizado no jornal de notícias como uma ferramenta para desanimar a mosca antes de disparar o veneno sobre ela. O mau lugar, aqui, é representado através do noticiário que demonstra que “reservas de armamentos nucleares foram aumentadas. O problema da fome e os violentos choques raciais aumentaram”. Essas notícias, como consequência, acionam alavancas de conhecimentos já adquiridos por nós, pois sabemos que essas situações não deveriam acontecer e, portanto, são indesejadas.

O texto escrito, nessa sequência narrativa, é responsável por exibir a distopia, enquanto o texto visual nos revela que a morte é sugerida nos quadrinhos, através da estampa do vestido da Mafalda, a qual é constituída por cruzes. Como coloca Daniele Barbieri, em *A Linguagem dos Quadrinhos* (2017, p. 17), “todo traço realizado pelo quadrinista na tirinha tem um propósito”. Eisner (2005) também pontua essa construção de detalhes intencionais com objetivos específicos, a qual é realizada pelos/pelas quadrinistas dentro dos seus trabalhos, e confere também que “a vestimenta (de um personagem) é simbólica. Ela consegue transmitir instantaneamente a força, o caráter, a ocupação e a intenção de quem a usa. A maneira como o personagem a usa também pode transmitir uma informação ao leitor [leitora]” (EISNER, 2005, p. 26). Assim, a estampa do vestido que Mafalda usa enfatiza que aquele momento se trata de uma situação sombria, uma situação que remete à morte.

Por mais que o elemento humorístico seja notado no último quadro, na fala de Mafalda, e ainda que o texto não-verbal indique o obscuro, Quino demonstra que através do noticiário é possível difundir informações ruins (como acontece na tirinha). O quadrinista faz uso do gênero notícia dentro do gênero tirinha para construir a narrativa e acaba realizando um hibridismo de gêneros. Se levarmos em conta que nenhum elemento em cena está ali sem motivo, é possível

inferir que o elemento rádio pode ser lido como metáfora para a dimensão do mal na sociedade, uma vez que a função do rádio é amplificar, difundir amplamente notícias (boas ou ruins).

O rádio, neste contexto, está sendo utilizado como um porta voz de notícias ruins, quando poderia ser uma ferramenta para tentar promover a mudança deste cenário imaginário e trágico que foi exposto, ou simplesmente promover o entretenimento por meio da música.

Observo que a tentativa de Mafalda de entristecer a mosca antes de disparar o veneno demonstra uma atitude de piedade, de compaixão, que a personagem sente com a sua vítima e que na minha leitura é observado como um toque utópico. Essa atitude de entristecer a mosca pode ser lida como um desejo de minimizar o pesar da morte. A percepção dela do mundo no qual se vê inserida a faz observar que uma realidade ruim provoca o entristecimento e a banalização da vida, considerando a morte uma saída possível para o alívio dessa dor.

A piedade é, como foi dito, um elemento utópico, ainda que matar seja o elemento distópico. A distopia aqui se manifesta, portanto, como uma prova, no mundo ficcional, que uma situação negativa drena o impulso de vida a ponto de que o pesar da morte não seja expressivo ou nos motive à mudança, o que pode ser inferido pelo fato da mosca permanecer parada enquanto o rádio funciona ao seu lado. O triste é observar Mafalda repetindo uma situação que ela notou as pessoas em seu mundo ficcional fazendo: a desmotivação antes da morte.

A consciência sobre o ato de narrar e deixar com que o público leitor possa compreender que sua ação, ainda que cruel, não foi realizada sem demonstrar a devida piedade que aquele pequeno ser vivo merecia, como explicado anteriormente. O rádio nesta amostra pode ser considerado tanto como um elemento que auxilia a protagonista a apresentar o terrível mundo novo, ou seja, o cenário distópico que ela vive, como também pode ser um elemento capaz de promover a mudança deste contexto. Ao fazer uso das qualidades de abrangência em larga escala do rádio, podemos perceber uma analogia ao poder das narrativas em potencializar ideias e mensagens.

Sendo assim, o texto pictórico enfatiza o distópico proposto no texto verbal. Como colocado em sessões anteriores, nas tirinhas o verbal não existe sem o visual, estando os elementos distópicos críticos se manifestando nesta situação nos textos verbal e visual. Gostaria de salientar que ainda que neste exemplo o elemento irônico não apareça, vejo que os elementos distópicos foram realçados a partir do uso do humor, que é reclamado na ação da personagem ao colocar um rádio sintonizado no noticiário para a mosca ouvir antes de envenená-la, situação

que oportunizou a produção de toda a análise construída e a evidência dos elementos distópicos críticos mencionados. Vejamos agora como acontece na tirinha seguinte:

Figura 41. Toda a Mafalda: a pomba paz. Elementos distópicos críticos observados: Apresentação do terrível mundo novo, a partir da perspectiva da protagonista, utopismo, possibilidade de mudança, final aberto, elemento indicativo de mudança do cenário apresentado.



Fonte: Quino, 2010, p. 90.

A ingenuidade e a pureza expressas pela personagem ao questionar um pássaro, testando se ele é o que se espera, são elementos próprios do universo infantil, elementos estes que contrastam com a expectativa daquele/a que lê (caso sejam adultos) a esperar que o pássaro não responda.

Tais estratégias também podem ser consideradas como técnicas narrativas encontradas no processo de construção das tirinhas da série *Mafalda*, com o objetivo de expressar uma ideia: como explorar os estereótipos (a pureza das crianças, aliada a ingenuidade presente na construção de conhecimentos sobre a sociedade em que elas estão começando a descobrir); o gênero/suporte (uso simultâneo de imagens e textos em poucos quadinhos, no máximo 5 por tirinha); o estético (explorando a presença do imagético, próprio dos quadinhos, efeitos visuais dentro dos poucos quadros para impactar a recepção do/da leitor/a do que é apresentado) e o textual (apropriando-se de recursos textuais como o uso exagerado de reticências, exclamações e interrogações e o uso do negrito e itálico para dar ênfase a palavras-chave do texto, todos esses elementos para que o/a leitor/a possa sentir o universo infantil se materializando no próprio texto verbal e não apenas no contexto imagético e narrativo).

Scott McCloud (1995) explica esse efeito de construção narrativa como sendo a ação combinada que “permite que os leitores [e leitoras] se disfarçam num personagem e entrem num mundo sensorialmente estimulante. Um conjunto de linhas para ver, outro para ser” (p. 42), e,

neste caso, incorporar o universo infantil tanto textualmente quanto visualmente e sensorialmente.

No entanto, na tirinha em destaque Mafalda questiona o pássaro que descansa na árvore, perguntando se ele seria a pomba da paz, no primeiro quadro; no segundo quadro observamos o silêncio de ambos e também o sumiço da boca da Mafalda, detalhe que me faz interpretar esse quadro como a passagem de tempo, o tempo de espera pela resposta.

Então, no terceiro quadro ela declara “viva a violência” e recebe uma resposta do pássaro, a qual pode ser interpretada como um posicionamento oposto ao que ela manifestou anteriormente. Mafalda finaliza a tirinha com um sorriso dizendo “É ela”. É importante destacar a presença do elemento irônico no terceiro quadro, na fala de Mafalda, uma vez que ela é contra a violência e bombas. O elemento irônico encontra-se posicionado no quadro central da tirinha e que é responsável pela confirmação/interpretação sobre o pássaro ser a pomba da paz.

Em conjunto com o elemento irônico há também a presença do elemento humorístico que pode estar no primeiro, quarto e no quinto quadros. No primeiro, devido a intenção ingênua de uma personagem infantil questionar um pássaro. No quarto pela ação da pomba junto com a onomatopeia que indica o movimento, o tipo de movimento que quase acerta a personagem. E no quinto, pela conclusão que Mafalda chega através desta ação.

Ao utilizar o elemento irônico Mafalda retoma à construção do mau lugar ao qual ela se vê inserida e, além de receber a resposta do pássaro, ela apresenta novamente esse terrível mundo novo ao público leitor (a realidade da guerra) e oferece mais detalhes sobre ele: nesse mundo existe a bomba H. Já o elemento humorístico, no primeiro quadrinho da tirinha, possibilita vermos o utopismo se manifestando através da crença da existência da paz, ainda que esse lugar ruim seja descrito como um ambiente que claramente necessita dela.

A possibilidade de mudança deste cenário, ou seja, a possibilidade de vivermos em paz, pode ser evidenciada a partir da possível existência da pomba da paz, possibilitando uma associação entre a esperança necessária e desejada para aquela realidade. E, no último quadro, que também pode ser visto como humorístico, caracteriza o final aberto. Além dos pontos mencionados, observo que a esperança existente na figura da criança (que é potencializada pelo humor), aqui representada por Mafalda, também é vista como o elemento instigador de mudança do cenário apresentado.

Antes de passar para o exemplo seguinte, gostaria de salientar que entre os dois exemplos de tirinhas que apresentei acima (figura 40 e figura 41) existe, na obra de Quino, um total de 22 tirinhas, nas quais a personagem utiliza roupas com estampas distintas. Como a obra

Toda a Mafalda realiza a junção da primeira à última tirinha publicada e estas estão organizadas por ordem de publicação, não é uma coincidência que nas tiras que abordam a morte como temática a personagem esteja usando um vestido estampado com desenhos que remetem a cruzes, representações simbólicas da morte. Como Barbieri (2017) e Eisner (2005) bem lembram, as ações dos quadrinistas são pensadas e, portanto, não são obras do inconsciente ou do acaso.

Assim, realizo uma leitura da tirinha 41, por uma perspectiva que interpreta a representação do distópico crítico, através dos textos verbal e não-verbal, sendo retratadas especificamente na estampa do vestido da personagem, na falta de folhas da árvore e amplificadas através dos elementos de humor e ironia presentes.

Figura 42. Toda a Mafalda: teoria e prática. Elementos distópicos críticos observados: Apresentação do terrível mundo novo, a partir da perspectiva da protagonista, elemento indicativo de mudança do cenário apresentado.



Fonte: Quino, 2010, p. 91.

Enquanto caminham pela rua, Mafalda e sua amiga Susanita se deparam com uma pessoa em situação de rua e tremendo de frio, no primeiro quadro. O encontro leva Mafalda a iniciar uma interação discursiva com Susanita dizendo: “Quando vejo um pobre fico com o coração apertado”. Nos dois primeiros quadros da tirinha, Mafalda apresenta o contexto narrativo em que se encontra, enfatizando a diferença de classes existente. O que pode ser compreendido é que as personagens estão em uma sociedade injusta, que ignora os direitos dos pobres e opta por escondê-los a ajudá-los.

No terceiro quadro da tirinha 42, Mafalda fala que “Deveriam dar casa, trabalho, proteção e bem-estar aos pobres”, revelando assim o possível elemento de transformação daquele lugar, visto que Mafalda aponta o vetor utópico no tocante às condições humanas. No último quadro, Susanita conclui a tirinha dizendo: “Pra que tudo isso? Era só escondê-los”, o que traz à tona a real atitude dos órgãos governamentais com as pessoas pobres.

Temos então no texto verbal a manifestação do distópico (no primeiro quadro) onde o ambiente sombrio é apresentado visualmente e aprofundado no texto verbal, a partir do terceiro quadro. Juntos eles constroem um cenário que nos possibilita observar que a cena decorre em um mau lugar: um ambiente em que o bem-estar dos pobres (ou de quem não faz parte dos meios de produção) não é uma prioridade.

A crítica e o elemento de mudança são expressos na tirinha através do texto verbal, na fala de Mafalda no terceiro quadrinho. O elemento de mudança (a fala de Mafalda) e a distopia (a fala de Susanita), componentes da distopia crítica, mais uma vez são observados se manifestando dentro da série. Passamos agora para a próxima tirinha.

Figura 43. Toda a Mafalda: o mundo é um ovinho. Elementos distópicos críticos observados: Apresentação do terrível mundo novo, a partir da perspectiva da protagonista, elemento indicativo de mudança do cenário apresentado, final aberto.



Fonte: Quino, 2010, p. 136.

Publicada em 1967, a tirinha demonstra, à primeira vista, o reencontro de dois velhos amigos: Anselmo e Estevão. Ao enunciar que “o mundo é um ovinho” Anselmo tenta dizer que o mundo é pequeno por meio da metáfora com o ovo, fazendo uma comparação entre o tamanho pequeno de um ovo e a sociedade limitada em que eles vivem. Ao passo que faz com que Mafalda pense: “Então é melhor reclamar com quitandeiro”, mais uma vez convocando conhecimentos do público leitor sobre os avisos e demonstrações que ela já deu sobre o mundo estar em um mau momento. “Reclamar com o quitandeiro”, como a personagem coloca, delineia a insatisfação da própria Mafalda com o momento atual por ela vivido, descrito por ela em outras tiras com detalhes suficientes para que possamos compreender esse mundo como uma sociedade estragada e que está cada dia mais sombria, um lugar distópico.

A frase do quinto quadrinho “Reclamar com o quitandeiro”, ao passo que indica a insatisfação com o mundo em que ela vive, também aponta para quem seria o responsável por uma

mudança dessa situação: o quitandeiro. Se o “quitandeiro” é o encarregado por realizar as devidas organizações em uma venda, ao evocá-lo Mafalda também me faz pensar no/s/as responsável/eis por organizar uma mudança, sendo impossível não presumir que essa incumbência seja uma função realizada pelos/as responsáveis por administrar o país, os quitandeiros, ou seja, os agentes de mudança.

Impossível não mencionar o elemento humorístico presente também no quinto quadrinho que se manifesta através da fala da protagonista, que ao responder à situação que presencia põe em evidência os elementos distópicos críticos mencionados: há uma solução.

A partir dessas análises realizadas é possível observar que Quino constrói uma negatividade para o texto, situada nas camadas dos elementos humorísticos e irônicos. Ele sempre expressa em suas tiras que o mundo imaginado por ele e protagonizado por Mafalda está ruim, indicando diretamente, como acontece nas tiras 40, 41 e 42, ou retomando esses discursos, como ele faz na tirinha 43. Essa negatividade expressa por Quino, via Mafalda, me possibilita ler essas tirinhas de um ponto de vista crítico distópico ao notar os elementos de humor e ironia, mas também ao detectar que nas dobras desses discursos reside uma latente esperança.

No entanto, meu intuito é observar se essa leitura poderá ser concretizada, se estes mesmos elementos forem empregados a tirinhas que trazem o meio ambiente como temática, o que será pontuado no capítulo seguinte.

4 Os elementos de humor e da ironia como potencializadores da leitura distópica crítica nas tirinhas que trazem o meio ambiente como tema

Em minhas considerações iniciais busquei deixar claro que o meu objetivo era observar a existência da possibilidade de leitura da série *Mafalda* nas tirinhas que trazem o meio ambiente como temática. No capítulo 3 demonstrei como se caracteriza e se desenvolve a distopia crítica dentro da série, mas não em tirinhas com temática ambiental, que é foco deste capítulo e o objetivo da minha dissertação, por ser considerada uma temática de grande representação dos efeitos distópicos, tanto na ficção, quanto no mundo extradiegético.

Ao longo desta dissertação realizei um percurso teórico necessário para a contextualização e preparação para este capítulo. Foram traçados aspectos importantes sobre a obra *Mafalda*, para que as análises seguintes pudessem ocorrer de maneira clara e objetiva. Como explicado no primeiro capítulo desta dissertação, *Mafalda* é caracterizada por se desenvolver no gênero tirinhas, as quais são classificadas como humorísticas devido ao uso recorrente deste elemento na série. Além disso, o elemento humorístico, como pontuado no segundo capítulo, possui uma diversidade de objetivos específicos e nem sempre trará consigo e/ou objetivará causar o riso, o que faz com que este recurso narrativo se torne um meio valioso de ser usado, principalmente quando o objetivo pode ser causar dualidades de sentido e levar o público leitor ao exercício da crítica e/ou à reflexão sobre determinado assunto.

Além do humor, o elemento irônico também aparece com recorrência dentro da obra e, por sua vez, também possui uma gama de objetivos que podem ser alcançados mediante o uso habilidoso e os propósitos que se queira atingir ao empregar este recurso. A ironia, portanto, traz consigo - e até mesmo pode potencializar - o desenvolvimento do elemento humorístico dentro do gênero tirinhas, se destacando dentro da série *Mafalda*, enquanto um recurso importante para a construção de narrativas cujo efeito pode ser aquele da exposição e da crítica a uma dada realidade social.

Pontuei também como os elementos do humor e da ironia operam em *Mafalda* e como estes, habilidosamente, são capazes de potencializar a construção de uma leitura sob a perspectiva distópica da série, por evidenciarem elementos característicos da distopia crítica nas tirinhas. Nesse sentido, é com base nos elementos supracitados que objetivo observar como uma leitura distópica crítica desta obra pode ser capaz de potencializar o modo reflexivo como as tirinhas abordam o meio ambiente em sua temática.

Vejo que é necessário reforçar aqui que não considero a obra *Mafalda* enquanto uma produção preocupada essencialmente com o meio ambiente. O capítulo três desta dissertação e

as tirinhas presentes nos capítulos anteriores manifestam essa acepção, uma vez que propositalmente foram escolhidas tirinhas que não trouxessem o meio ambiente como tema.

Vejo que se torna oportuno mencionar que também considero importante destacar a presença dos elementos distópicos críticos, não somente para induzir minha perspectiva de leitura, como também para comprovar a pertinência da minha dissertação.

As tirinhas que compõem este capítulo quatro possuem como temáticas relacionadas ao meio ambiente: a poluição do ar, o desmatamento e a poluição em outros ambientes e outras formas. Todas as tirinhas foram mapeadas e retiradas da obra *Toda a Mafalda*, sendo submetidas a análises realizadas na perspectiva de distopia crítica trazida por Moylan e Baccolini (2016, 2003, 2000). Destaco, assim, as características distópicas críticas encontradas em cada fragmento, ao serem evidenciadas pelos elementos de humor e ironia presentes.

Para tanto, realizei um estudo minucioso de cada exemplo apresentado a seguir, possibilitando a investigação do referido tema, a partir do uso de teorias desenvolvidas após a finalização da série e, portanto, em retrospectiva, observando a presença das mesmas nas tirinhas selecionadas.

Para uma melhor organização do material analisado, apresento as tirinhas em três categorias: a primeira tem como foco temático a poluição do ar; a segunda as plantas e as árvores; e a terceira a poluição dos ambientes. O que constitui um total de seis amostras. O exemplo selecionado para abrir este segmento foi publicado em 1970, pouco tempo antes da finalização da série.

Figura 44. Toda a Mafalda: filtrando o oxigênio. Elementos distópicos críticos observados: Apresentação do terrível mundo novo, a partir da perspectiva da protagonista, elemento indicativo de mudança do cenário apresentado, utopismo, final aberto.



Quino, 2010, p. 403.

A tirinha em destaque mostra o pai de Mafalda em seu emprego, até que chega o momento em que ele procura a carteira de cigarros para fumar e percebe que os filtros dos cigarros foram retirados, o que faz com que ele altere o seu humor de forma grave: “Quem foi

o engraçadinho que tirou o filtro dos meus cigarros?”. A tirinha é finalizada com Mafalda utilizando os filtros de cigarros no nariz e na boca ao encaminhar-se para a escola.

No referido exemplo, é possível observar o elemento humorístico se manifestando no quinto quadrinho, com a aparição de Mafalda e no uso inesperado que a personagem faz dos filtros do cigarro para construir um tipo de máscara improvisada, que filtre a poluição do ar até que ela chegue ao seu destino. Segundo Travaglia (2018), “um dos objetivos básicos do humor é a crítica social [...] Para que este veja a necessidade de romper com a estrutura social vigente” (TRAVAGLIA, 2018, p. 50). Fica evidente que existe uma crítica social estampada na tirinha, por meio do uso do elemento humorístico, o qual é usado como uma forma de ampliar essa crítica, e que também acaba expandindo a apresentação do terrível mundo novo, a partir da perspectiva da protagonista.

Junto ao humor, no quinto quadrinho, temos também a presença do elemento irônico. Nesta situação, ele se manifesta pela ação da personagem em usar, justamente, os filtros do cigarro, objeto que pode matar ao ser inalado, para se proteger da poluição do ar que nos afeta ao ser inspirado. Para Silva (2018, p. 12), a ironia “oferece ao ato comunicativo recursos expressivos que ampliam seu campo significativo”. A amplitude (ou exagero) mencionada pela autora condiz com a situação destacada por Quino, através de Mafalda que tenta se proteger, usando de forma reversa uma parte de um instrumento que pode causar diversos males à saúde. A ironia neste fragmento torna-se perspicaz.

Ainda que apareçam no último quadrinho da tirinha, os elementos humorísticos e irônicos, ao serem evocados, potencializam a apresentação do terrível mundo novo, a partir da perspectiva da protagonista, que, para recorrer ao uso de filtros nas vias aéreas precisou mostrar o cenário trágico em que se encontra inserida.

Estes recursos fomentaram também a existência de um elemento indicativo de mudança do cenário apresentado, o qual é sugerido visualmente através do destino e roupa da personagem (nesse caso, escolar): Mafalda se dirige para um ambiente de construção intelectual e científica, o qual pode ser lido como representante de um horizonte utópico ainda no texto. Visto que se há ambientes na sociedade capazes de construir projetos, tomar iniciativas que estimulem ou impactem na mudança desse cenário distópico, estes são os ambientes acadêmicos.

Ainda sobre esse ponto, e como dito anteriormente, a roupa do personagem diz muito sobre suas intenções e até mesmo as intenções do autor (BARBIERI, 2017, e EISNER, 2005), o que me possibilita reforçar esse posicionamento da presença de um elemento utópico na narrativa, por meio da representatividade da escola.

Com base nas palavras de Renato José de Oliveira (1998, p. 35), é possível afirmar que a crítica presente nessa tirinha em questão, reside na “insatisfação do espírito humano com respeito a um dado existente, insatisfação esta expressa na busca de sistemas ideais que sirvam de contraponto à realidade [que] pode ser tomada enquanto construção utópica”. Então, quando me deparo com uma série que narra o cotidiano de uma personagem, desde seus 4 anos de idade, que se mostra insatisfeita com certas esferas do corpo social, crescendo e conhecendo o mundo – e que compreende que está em um contexto, em uma sociedade, que vai mal e tende a piorar - observo que essa insatisfação mencionada acima permeia não apenas esta tirinha, e as que serão demonstradas a seguir; ela está presente em toda a série e me permite criar um link com o utopismo proposto por Oliveira.

A vida cotidiana, que é apresentada na obra de diversas formas, mostra o terror do presente, se demora nele, ao passo que também mostra o que é necessário para modificá-lo. Essa proposta condiz com a afirmação de Moylan (2016), em sua definição de distopia crítica, segundo a qual, vai:

Expor o horror do momento presente. Ainda no centro de suas incursões pessimistas, [as distopias críticas] recusam-se a permitir que a tendência anti-utópica seja obscurecida por sua nêtese anti-utópica. Elas, portanto, adotam uma postura militante que é informada e empoderada por um horizonte utópico que aparece no texto – ou é, pelo menos, vislumbrado para além de suas páginas (MOYLAN, 2016, p. 154).

Na perspectiva de Moylan, demorar-se nos horrores do presente, ao passo que indique o que é necessário para modificá-lo, trazer um final aberto e uma perspectiva utópica, faz com que a distopia crítica possa ser distinguida da distopia clássica, ou canônica, que tem um final desastroso. No último quadrinho da tirinha analisada, percebemos não haver a presença de falas, mas uma rica exposição de detalhes do ambiente no qual transita a personagem, como também o seu destino. Esses detalhes abrem margem para que o final dessa tirinha fique em aberto.

Ainda que os elementos de humor e de ironia se manifestem no último quadro, como foi observado, eles conseguem provocar a demora do público leitor neste encerramento da tirinha, o que abre espaço para que a primeira manifestação da distopia crítica possa parecer. Ou seja, nos fazem demorar no horror do presente, e, a partir dessa demora, observamos que estes detalhes também potencializam a presença de outros elementos distópicos críticos, como a esperança de, através do conhecimento, mudar a atual situação.

Figura 45. Toda a Mafalda: atrativo folclórico que enche o peito. Elementos distópicos críticos observados: Apresentação do terrível mundo novo, a partir da perspectiva da protagonista, elemento indicativo de mudança do cenário apresentado, resistência utópica.



Quino, 2010, p. 384.

Como a tirinha anterior, esta é iniciada pelo texto visual e apresenta ao público leitor, sob a perspectiva da protagonista¹⁸, um retrato claro do cenário imperfeito no qual Mafalda se vê inserida. No contexto, podemos observar a poluição do ar se alastrando através de meios diferentes: tanto dos carros, como das fábricas. Esse tipo de poluição, como é colocado no segundo quadro na fala de Mafalda, é produzido exclusivamente pelo que ela chama de petróleo nacional, e finaliza a tirinha fazendo um jogo de palavras: “Bom, pelo menos é um atrativo folclórico sentir que a gente enche o peito com algo que vem das entranhas da pátria”.

É no quarto quadrinho dessa narrativa, que o elemento irônico é utilizado como um meio para a crítica. De acordo com as análises de Hutcheon sobre ironia (2005), uma vez que a “cena irônica envolve relações de poder baseadas em relações de comunicação, esta envolve, inevitavelmente, questões delicadas como exclusão e inclusão, intervenção e evasão¹⁹” (p. 2). Esse elemento interventor proposto pelo uso do elemento irônico pode ter o intuito de instigar o público leitor que acompanha a situação narrada.

Segundo Possenti (2013, p. 28), para que textos humorísticos possam ser devidamente interpretados pelo/a leitor/a, este/a precisa “perceber algum jogo de linguagem (um duplo sentido, um deslocamento etc.)”, o que se concretiza na situação destacada na tirinha, já no último quadrinho. Por meio do uso da ironia, observo o humor se manifestar, e, como

¹⁸ Considero neste exemplo que se trata da perspectiva da protagonista, por compreender que a série é construída a partir da visão de mundo de Mafalda nas tirinhas que ela aparece mesmo estando acompanhada.

¹⁹ Ao se referir ao termo “poder”, a autora alude às/aos participantes que são capazes de interpretar a situação que se desenrola a sua frente, no momento de interação. Além disso, a exclusão e inclusão desses/as participantes acontecerá se estes/estas forem capazes de participação ou não da situação construída. Destaco que a exclusão será realizada pela falta de compreensão do receptor, sendo essa o efeito da falha da ironia.

consequência, ser notado e interpretado, possivelmente como resultado do trocadilho semântico realizado por Mafalda.

Além de direcionarem a atenção do público leitor para a poluição do ar, provocada por fábricas e carros, os elementos irônico e humorístico potencializam a existência da apresentação do terrível mundo novo, como pontuei anteriormente, a partir da perspectiva da protagonista.

Na fala de Mafalda, no último quadrinho, o trocadilho utilizado também me possibilita visualizar que a culpa pela poluição do ar que ela vivencia é de responsabilidade de seus/suas compatriotas e, portanto, deve ser assumida por eles e elas.

Dessa forma ao demonstrar, por meio do recurso visual e textual, o que faz mal ao meio ambiente e às pessoas que ali habitam, as tirinhas também revelam quem deve tomar a ação para a mudança e o que pode/deve ser feito para que a situação seja controlada e a poluição diminuída. Esse prisma permite delinear a presença da esperança ainda no texto.

As presenças de Mafalda e Felipe, duas crianças, também representam uma forma de resistência utópica. Considerando que os causadores da poluição são adultos, Mafalda joga a crítica direcionada para aqueles que deveriam cuidar disso, ou seja, os próprios adultos. No entanto, ela também semeia a esperança de que a nova geração possa vir a reparar os erros construídos por esses adultos, ao se mostrar consciente e crítica a essa situação. Além disso, ela não está sozinha, pois outra criança também sente e percebe a precariedade da circunstância. Assim, ela aponta para possíveis agentes de mudança, e possíveis responsáveis para que a mudança do cenário venha a acontecer.

Por último, gostaria de enfatizar que nessa segunda tirinha a distopia crítica também se demora no horror do presente. Essa demora é provocada pela riqueza de detalhes visuais que retratam a poluição existente, assim como na primeira tirinha. Isso possibilita que o público leitor encontre no texto uma reflexão sobre a degradação do meio ambiente, feita todos os dias, mas que nem todos param para refletir sobre ela.

Figura 46. Toda a Mafalda: Elementos distópicos críticos observados: Apresentação do terrível mundo novo, a partir da perspectiva da protagonista, elemento indicativo de mudança do cenário apresentado, hibridismo de gênero, utopismo, final aberto.



Quino, 2010, p. 157.

A interação entre Mafalda e seu amigo Miguelito é iniciada, nessa tirinha 46, por meio da leitura de uma notícia de jornal, a qual relata que a poluição industrial do ar é capaz de exterminar a humanidade em 2064. A tirinha é finalizada com a fala de Miguelito dizendo “Fico imaginando o que vou fazer sozinho neste mundo despovoado”.

A narrativa que inicia tratando de uma temática ambientalista, é redirecionada no último quadrinho por um posicionamento egóico da personagem Miguelito. No entanto, ainda que exista esse desvio temático, continuo a considerar a tirinha como uma produção crítica e com temática ambiental, visto que ela traz elementos que sustentam essa posição nos três primeiros quadros.

O uso do humor no último quadrinho, por meio da fala de Miguelito, pode ser visto enquanto uma forma de amenizar a importância do conteúdo, antes pautado. Essa estratégia está em convergência com o que afirma Freud (1969): “[a] função psíquica do humor, é justamente evitar que o peso do real nos esmague”. Essa afirmação é justificada, na referida tirinha, pela possibilidade de o extermínio da humanidade ter uma estimativa deprimente, como é visto na reação de Miguelito ainda no terceiro quadro. Ainda que a notícia lida por Mafalda cause um abatimento, ela também serve como um alerta, efeito característico das distopias.

Retornando a manifestação do elemento humorístico expressa no último quadrinho por meio da egocentricidade de Miguelito, essa representação egóica pode ser lida como aquela que proporciona o riso, uma vez que nos segundos de absolvição, para compreender e se fazer sentir o humor, pensamos em toda a situação proposta por Miguelito de maneira rápida, quase instantânea. Sentimos, inconscientemente, o poder da tirinha atuando e visualizamos o cenário que ele sugere.

No entanto, antes que Miguelito se expresse, a protagonista apresenta o terrível mundo novo em que ela se vê inserida. O terror do presente é manifestado por meio da leitura do jornal, que pode ser considerado, aqui, como mais um exemplo de hibridismo de gêneros: o gênero

jornalístico se mostra dentro do gênero tirinhas. O alerta distópico manifestado no exemplo indica que a poluição não vai parar até que os humanos sejam exterminados.

Por meio do elemento humorístico existente na fala de Miguelito observo que há também a existência de uma esperança. Ainda que a colocação seja egoísta, ele pontua que vai sobreviver à catástrofe provocada pela poluição do ar, talvez porque não se veja enquanto um humano ou talvez porque se veja capaz de construir algum dispositivo que o salve. É nessa perspectiva que vejo não apenas a resistência utópica, mas também o elemento capaz de modificar a situação trágica apresentada, que é, mais uma vez, representado por meio da figura da criança.

Na leitura que realizo, a criança, ao ser colocada enquanto um elemento de mudança do cenário apresentado, é vista não como a responsável por corrigir os erros dos adultos, mas enquanto um/a agente crítico/a que tem conhecimento da gravidade da situação que foi colocada. Que entende a piora deste ambiente e que pode olhar para ele criticamente, pensando em possíveis soluções que auxiliem na mudança desse quadro de tragédia.

A fala de Miguelito encerra a tirinha e deixa um final em aberto, para que o público leitor possa refletir sobre o colocado, além de propor esse resquício de esperança: o fato de estar vivo se essa situação for modificada.

Figura 47. Toda a Mafalda: montes irrespiráveis. Elementos distópicos críticos observados: Apresentação do terrível mundo novo, a partir da perspectiva da protagonista, elemento indicativo de mudança do cenário apresentado, utopismo.



Quino, 2010, p. 349.

Na tirinha 47 podemos observar Mafalda brincando. Ela utiliza sua imaginação, sua visão pura e infantil, para transformar elementos de sua realidade em obstáculos de sua brincadeira. Ao passar sobre o monte de terra, uma provável parte da manutenção da rua, e pela fumaça emitida pelo carro, ela converte esses elementos em acontecimentos da sua narrativa infantil. No entanto, ao finalizar, ela agrega à sua brincadeira uma crítica afiada.

Ao falar, no último quadrinho, “Através deste microfone torno público meu reconhecimento as autoridades que tão bem sabem manter as condições para a realização de façanhas como esta”, é possível perceber que existe o uso da ironia em sua essência mais apurada. Percebo também como o uso desta ironia possibilita que a situação retratada no último quadro possa ser interpretada enquanto humorística.

Henri Bergson (2020. p. 110), ao argumentar que “as palavras profundamente cômicas são as palavras ingênuas, nas quais o vício se mostra a nu”, sugere que a comicidade se faz sentir na simplicidade de escolhas das palavras. Insiro essa proposta do autor na análise em destaque, não como uma forma de mensurar o tamanho que o elemento humorístico pode ter no exemplo, mas como um auxílio na construção de uma visão que entende que esse elemento humorístico, ao derivar da visão infantil, como foi enfatizada nos quatro primeiros quadros, abre espaço para que o público leitor veja que o fato de Mafalda ser uma criança não significa que esteja alheia às situações a sua volta.

Nessa tirinha 47, a apresentação do terrível mundo novo também é realizada a partir da perspectiva da protagonista, através dos recursos visuais da narrativa. A temática em foco também é considerada como a poluição do ar, visto que observamos o cano de escape de um carro emitir tal poluição. Esta é enfatizada pela personagem no segundo quadro, com a fala “A falta de atitude torna a respiração mais difícil”, ainda que ela tenha convertido isso à sua brincadeira. Como expliquei em outros momentos, Mafalda constrói aos poucos esse cenário de terror em que ela se percebe. Considerando que há tirinhas que falam sobre a poluição do ar, em obras anteriores à essa, é impossível não inferir a ela a temática pautada, uma vez que ele está na esteira dessas narrativas.

Outro elemento característico da distopia crítica presente no fragmento é o elemento indicativo de mudança do cenário apresentado, sendo indicado por Mafalda no quinto quadrinho, quando ela menciona as autoridades que “tão bem sabem manter aquelas condições”. A partir do proposto, entendo que essa situação poderia ser revertida, se essas autoridades mencionadas realizassem suas funções como devem ser feitas, não apenas em questões de infraestrutura, mas também na construção de ações políticas que busquem reduzir a poluição do ar.

É possível notar a resistência utópica na visão que ela apresenta, uma vez que nesta tirinha Mafalda observa o ambiente que se encontra como uma aventura em uma montanha e não em sua desagradável realidade.

Figura 48. Toda a Mafalda: plantas de plástico. Elementos distópicos críticos observados: Apresentação do terrível mundo novo, a partir da perspectiva da protagonista, utopismo e elemento indicativo de mudança do cenário apresentado.



Quino, 2010, p. 51.

Nessa série produzida por Quino, o pai de Mafalda possui um hobby: cuidar de pequenas plantas em seu apartamento. Os cuidados dados às plantas fazem com que estas cresçam saudáveis e belas. No entanto, beleza desses cuidados faz com que, por vezes, essas plantas sejam confundidas como sendo de plástico, como é possível notar na tirinha destacada.

Mafalda e seus/suas amigos/as são crianças da cidade e possuem pouco contato com a vida na natureza, principalmente os/as amigos/as de Mafalda. Nesse mau lugar, o qual é retratado aos poucos na obra, também é exposto que essas crianças possuem um conhecimento restrito aos encantos e belezas da natureza, pois ao verem plantas bonitas e bem cuidadas, as primeiras impressões desses/as personagens é achar que elas não são reais.

Na tirinha selecionada estão presentes Mafalda e sua amiga Susanita, que realiza um elogio à planta bem cuidada do pai de Mafalda dizendo: “Oh! Que planta mais linda!” e, no terceiro quadrinho, completa: “São todas de plástico, não é?”. Esse comentário de Susanita causa uma reação negativa no pai de Mafalda: ele acaba tendo um choque hepático.

A reação do pai de Mafalda, ao ouvir Susanita, evidencia o elemento humorístico. Uma situação que pode ocasionar o riso. Quino, por meio da narrativa, constrói uma situação humorística e risível. Mas ao se questionar o motivo do riso, como uma reação válida do personagem, nos pegamos pensando também na crítica que o fragmento proporciona. Nesse desdobramento, esse riso pode ser, consecutivamente, apagado, proporcionando uma compreensão, já não mais risível, da reação do personagem.

A ironia presente no fragmento se manifesta através da planta ser bonita sem necessariamente precisar ser de plástico para isso, visto que as plantas de plástico são consumidas devido a sua beleza artificial, o tipo de beleza que se pode ter também com plantas naturais e bem cuidadas.

O uso do elemento irônico presente na tirinha possibilita a visão de um terrível mundo novo apresentado pela protagonista²⁰, uma vez que, na série, as crianças acreditam que as plantas são bonitas se forem de plástico, e, por isso, sempre demonstram surpresa ao verem as plantas do pai de Mafalda. Essa falta de contato com a natureza faz com que Susanita, e outros/as amigos/as de Mafalda, remeta a apreciação às plantas ao plástico. E esse contato cada vez mais escasso com as plantas e com a própria natureza propicia o tipo de conclusão distópica em relação à natureza.

Esse terror do presente manifestado na tirinha destacada promove uma reflexão sobre o que esperar do futuro se não cuidarmos das plantas: encontraremos somente versões de plástico. Por isso considero a tirinha destacada como sendo portadora, em uma escala menor, da temática ambiental, uma vez que essa narrativa metaforiza o nosso afastamento, cada vez maior, do ambiente natural ao qual pertencemos.

Além da visão de um terrível mundo novo, percebo que há também um horizonte de esperança agindo no texto, por meio da atitude do pai de Mafalda ao cultivar essas plantas. Essa ação de cuidado com a natureza demonstra que, ao dispor de responsabilidade e dedicação às plantas, bem como à natureza, novos horizontes de esperança nascerão e crescerão belos.

A ação do pai de Mafalda se caracteriza também uma resistência utópica, ao se opor a floresta de plástico, aos prédios e a poluição do oxigênio, que Mafalda nos apresenta durante toda a série. Há vida nas plantas, e seu cultivo dentro de pequenos apartamentos, como o que ela vive, reflete um horizonte de esperança, ou a esperança sendo nutrida dentro dos corações dos prédios de concreto. Essa ação, além de representar o agente utópico na narrativa, também é vista por mim como um exemplo a ser reproduzido no contexto extradiegético.

²⁰ Assim como acontece em outras tirinhas, considero que aqui trata-se da perspectiva da protagonista, por compreender que a série é construída a partir da visão de mundo de Mafalda nas tirinhas que ela aparece, mesmo estando acompanhada.

Figura 49. Toda a Mafalda: os homens são capazes de pular miudinho. Elementos distópicos críticos observados: Apresentação do terrível mundo novo, a partir da perspectiva da protagonista, elemento indicativo de mudança do cenário apresentado, utopismo, final aberto.



Quino, 2010, p. 140.

Diferente dos/as seus/as amigos/as, Mafalda tem a oportunidade de expandir seu contato com a natureza durante uma viagem de férias, quando seus pais a levam para conhecer os Lagos do Sul. Como nunca havia tido contato com ambientes fora da cidade, tudo para ela é novidade, principalmente a existência de um ecossistema que não tenha sofrido com a degradação e a poluição humana.

Ao falar, no segundo quadrinho, Mafalda constrói um discurso rápido, mas que traz consigo o elemento humorístico, o que me leva a afirmar que “é importante ressaltar que o humor busca brincar com o jogo de enunciados, ele consiste em uma forma inocente e inteligente de divertir a mente, lidando diretamente com a inteligência” (SILVA, 2018, p. 25). Assim, ao realizar uma piada sobre os homens pularem miudinho, Quino, através de Mafalda, tece uma crítica contra a destruição que os homens são capazes de promover à ambientes e ecossistemas como aquele, sendo inteligente o suficiente para que essa crítica chegue ao público leitor através do elemento humorístico.

O elemento supracitado também é responsável por destacar a perspectiva da protagonista. Esta se vê como parte de um mau lugar e consciente de que os homens desse terrível mundo, o qual ela habita, são capazes de destruir aquele ecossistema que ela acabou de conhecer, uma vez que ao presenciar o belo, Mafalda ainda vê a possível destruição eminente.

No contexto narrativo em destaque, a personagem tira a figura humana do âmbito do enredo e coloca a natureza em seu lugar. Assim, enquanto características distópicas críticas posso destacar neste exemplo, que o meio ambiente expresso na tirinha fortalece o utopismo existente na personagem, a qual vem de uma realidade em que o oxigênio é poluído, as plantas são de plástico e a maioria das árvores estão perdendo as folhas. Ainda que o futuro trágico seja

abordado na fala dela, vejo que a esperança se manifesta nos elementos pictóricos, ainda na tirinha. A situação destacada na fala de Mafalda, assim como as outras, age como um sinal de alerta sobre a importância da conservação ambiental.

É importante mencionar novamente que a obra *Mafalda* não faz parte da tradição crítica própria da distopia, mas, como foi notado, é possível verificar elementos críticos distópicos que oportunizam uma leitura partindo da perspectiva da distopia crítica.

Até o momento, observo que Quino consegue desenvolver um tipo de crítica sofisticada, a qual somente bons autores e boas autoras são capazes de construir no imaginário do público leitor. Quino faz isso, por meio da criação de uma sociedade sombria, que é descrita aos poucos e possui adversidades semelhantes às situações que encontramos no mundo extradiagético.

Ao utilizar os elementos de ironia e humor na construção de *Mafalda*, o quadrinista consegue viabilizar uma abertura para que as características próprias da distopia crítica possam ser identificadas, possibilitando uma leitura a partir de uma análise distópica e crítica.

Ao constatar a existência de tais elementos reflexivos, os quais podem levar a uma crítica social por meio destas tirinhas, é possível compreender que a profundidade oferecida pela temática ambiental das tirinhas pode ser ainda mais explorada, visto que a atitude de algumas personagens na série, como o próprio pai de Mafalda, e seu amigo Miguelito, indicam formas que permitem ser associadas aquelas semelhantes às de resistência utópica, mas que antes eram desapercebidas.

Identificar que existe nesta série, personagens que, assim como a protagonista, possuem uma visão utópica - ainda que se vejam em um ambiente distópico - e que se preocupam com o bem-estar da natureza em suas narrativas de temática ambiental, enfatiza o sinal de alerta que precisamos ter pertinente a essa questão.

Considerações finais (porém abertas)

A partir do conhecimento teórico construído durante a pesquisa com a temática das tirinhas, e, em especial, com *Mafalda*, a qual me dedico a tantos anos, observei que os elementos de humor e de ironia sempre foram utilizados para representar algo além do que foi colocado no texto. Inicialmente, em minhas jovens e prematuras conclusões, acreditei que o destino desses elementos era conduzir à crítica, mas, quando se trata de Quino, não é uma crítica qualquer, mas um olhar aprofundado, minucioso e analítico de temas que circundam a sociedade.

Ler Moylan (2016), em especial a passagem que ele instiga a existência da distopia crítica em outros gêneros, me fez retornar a fortuna crítica construída por Quino para a série *Mafalda* e observar que na construção do humor e da ironia nessa obra, o quadrinista regalava características próprias da distopia crítica. Analisar essas idiosincrasias nas tirinhas que trazem o meio ambiente como temática, oportunizou que uma visão mais detalhada fosse esquadrihada, bem como estimulou, por consequência, a percepção de que era possível provocar a autorreflexão crítica daquele/a que lê sob uma perspectiva diferente, porque entende que não apenas a crítica, mas também um sinal de alerta para a devastação da natureza e a poluição do oxigênio estão em jogo.

A distopia crítica, ao ser analisada nesta obra, possibilita observar que Quino torna possível não apenas uma crítica, mas também apresenta em suas construções, alternativas de como modificar o cenário por ele imaginado e representado. As tirinhas de *Mafalda* se mostram como formas de resistência que podem estimular a resistência de outros e outras.

Ainda que nem todos os elementos distópicos críticos, de humor e de ironia se manifestem em uma única tirinha e que elementos diferentes se manifestem em tirinhas diferentes, é seguro afirmar que há a presença de elementos distópicos críticos nas tirinhas que compõem a série *Mafalda*. Ainda que, provavelmente, este não tenha sido o objetivo de Quino, ao utilizar os elementos humorísticos e irônicos o quadrinista abriu essa possibilidade de leitura, uma vez que ao se fazerem presentes eles acabam evidenciando as características próprias da distopia crítica e, ao mesmo tempo, proporcionando que o público leitor possa ter uma reflexão crítica aprofundada sobre o tema debatido.

Nas tirinhas que compõem o capítulo três, observo que ao humorizar e ironizar, *Mafalda* destaca elementos próprios da vertente textual distópica crítica e possibilita que as tirinhas que protagoniza sejam lidas sob uma visão incomum do usual: ela chama nossa atenção para questões

sociais, ambientais e políticas. Essa vertente textual distópica crítica me possibilitou encarar a obra *Mafalda*, como um modo que comporta características distópicas críticas.

Espero que a realização desta dissertação possa instigar novos pesquisadores a desenvolverem as questões levantadas aqui e se permitirem analisar diferentes obras escritas por meio de gêneros diversos, sem hesitar. Desejo também que as conclusões que cheguei com essa pesquisa possam contribuir para a difusão do conhecimento, que sabemos, depois dessa difícil experiência enfrentada pelo país com o desgoverno negacionista, que é cara e precisa ser difundida, valorizada e, acima de tudo, estimulada.

Referências

ARAGÃO, Octavio Carvalho. Cartum, do impresso à Internet: narrativa sequencial e humor disjuntivo. **Revista USP**, n. 88, p. 112-121, 2011.

ASSIS, Leandro. Sucesso na web, quadrinhos 'Os Santos' e 'Confinada' denunciam o Brasil racista e desigual. **Diário do Nordeste**. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/sucesso-na-webquadrinhos-os-santos-e-confinada-denunciam-o-brasil-racista-e-desigual-1.308>. Acesso em 03 fev. 2022.

BACCOLINI, Raffaella. Gender and genre in the feminist critical dystopia of Katharine Burdekin, Margaret Atwood, and Octavia Butler. In: BARR, Marleen (ed.) **Future females, the next generation: new voices and velocities in feminist science fiction criticism**. Lanham: Rowman, 2000. p. 13-34.

BACCOLINI, 193 Raffaella; MOYLAN, Tom (ed.). *Dark horizons: science fiction and the dystopian imagination*. New York: Routledge, 2003. p. 135–153.

BAKHTIN. Mikhail. **Estética da criação verbal**. 6 ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins e Fontes, 2017.

BAKHTIN. Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 12 ed. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2006.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre o significado do cômico**. Tradução de Maria Adriana Camargo Capello. São Paulo: Edipro, 2020.

BONOMI, Tomás Moraes Abreu; LOTUFO NETO, Francisco. Psicopatologia nas histórias em quadrinhos e cartoons. **Archives of Clinical Psychiatry (São Paulo)**, v. 37, p. 307-311, 2010.
BARBIERI, Daniele. **As linguagens dos quadrinhos**. Tradução de Thiago de Almeida Castor do Amaral. São Paulo: Peirópolis, 2017.

CAVALCANTI, Ildney. **Articulating the elsewhere: utopia in contemporary feminist dystopias**. 1999. Tese – Department of English Studies, University of Strathclyde, Scotland, 1999.

CLAEYS, Gregory. **Dystopia: a natural history**. OUP: Oxford, 2017.

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

EISNER, Will. **Narrativas gráficas**. 4 ed. Tradução de Leandro Luigi Del Manto. São Paulo: Devir, 2005.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins e Fontes, 1989.

ESTEVEES, José Manuel Vasconcelos. Ironia e argumentação. **Covilhã: LabCom**, 2009.

FREUD, Sigmund. **O chiste e sua relação com o inconsciente**. LeBooks Editora, 2019.

GONÇALVES, Jessica de Castro. Humor com dessabor: uma análise das tiras da Mafalda no contexto escolar. 2015. 166 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara), 2015. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/126524>>. Acesso em 4 nov. 2022.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 18, n. 2, p. 201-215, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/27842>. Acesso em: 3 out. 2022.

IMBRIACO, Laura Verônica Rodriguez. **A representação do devaneio em Vidas secas e Mafalda**. 2012. Tese de Doutorado. Dissertação de Mestrado em Letras (Área de Concentração: Leitura e Cognição). Santa Cruz do Sul, Universidade de Santa Cruz do Sul, 2011, 134f. Disponível em:< <http://btd.unisc.br/Dissertacoes/LauraImbriaco.pdf>>. Acesso em: 8 jul. 2022.

JUNIÃO. Quem é Dona Isaura?. **Rio de Janeiro**. 27 Out. 2019. Disponível em: <http://www.juniao.com.br/tiras/>. Acesso em fev. de 2021.

KUMAR, Krishan. **Utopia & anti-utopia in modern times**. Oxford: Blackwell, 1987.

LEWIS, Paul. **Comic Effects: Interdisciplinary Approaches to Humor in Literature**. 1949.

LIMA, Felipe Benício de. **O neodistópico: metamorfoses da distopia no século XXI**. 2022. 196 f. Tese (Doutorado em Linguística e Literatura) - Faculdade de Letras, Programa de Pós - Graduação em Linguística e Literatura, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2021. Acesso em: 17 jul. 2022.

LIMA, Savio Queiroz. A abordagem epistemológica das Histórias em Quadrinhos enquanto objeto-fonte. In: **Anais do Congresso Internacional da Faculdades EST**. 2015. p. 1814-1828.

LINIERS, Ricardo Siri. **El macanudo universal**. Buenos Aires: Editorial Común, 2009.

MALISKA, Mauricio Eugênio; DE SOUZA, Silvana Colares Lúcio. Os efeitos de sentido da ironia e do humor: uma análise das histórias em quadrinhos da Mafalda. **Revista Recorte**, v. 11, n. 1, 2014.

MARQUES, Paulo Sérgio. A poética do perfeito: elementos da narrativa utópica. **Revista Fronteiras**. Volume 4-nº 4– Dezembro/2009–ISSN 1983–4373.

MCCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. Tradução de Helcio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: Makron Books, 1995.

MELO, Alexandre de. MORALES, Juliana. Madonna, Mafalda e Laerte foram censuradas do Enem: um novo capítulo nas recentes denúncias feitas por servidores do Inep mostra a

interferência. **São Paulo**, 19 Nov. 2021. Disponível em: <https://guiadoestudante.abril.com.br/enem/madonna-mafalda-e-laerte-foram-censuradas-no-enem/> Acesso em: 21 nov. 2021.

MIANI, Rozinaldo Antonio. Charge: uma prática discursiva e ideológica. **9ª Arte**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 37-48, 2012.

MILLER, Jim. Post-apocalyptic hoping: Octavia Butler's dystopian/utopian vision. **Science Fiction Studies**, Greencastle-IN, v. 25, n. 2, p. 336-360, Jul. 1998.

MORAIS, Erison Leandro. **Freud em tirinhas**: conceitos da psicanálise à luz de webcomics. 2013. 28 f. TCC (Trabalho de Conclusão de Curso) - Graduação em Psicologia – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Biológicas e da Saúde, 2013.

MOYLAN, Tom. **Distopia**: fragmentos de um céu límpido. Edição de Ildney Cavalcanti e Felipe Benicio. Tradução de Felipe Benicio, Pedro Fortunato e Thayrone Ibsen. Maceió: Edufal, 2016.

MOYLAN, Tom. “**The moment is here . . . and it’s important**”: state, agency, and dystopia in Kim Stanley Robinson’s *Antarctica* and Ursula K. Le Guin’s *The Telling*. In: BACCOLINI, 193 Raffaella; MOYLAN, Tom (ed.). *Dark horizons: science fiction and the dystopian imagination*. New York: Routledge, 2003. p. 135–153.

NICOLAU, Marcos. Tirinha: a síntese criativa de um gênero jornalístico. **Marca de Fantasia**, João Pessoa, p. 14-25, 2007.

OLIVEIRA, Francisca Amujacy Silva; NASCIMENTO, Franc-Lane Sousa Carvalho. A contribuição da produção de revistas em quadrinhos na filosofia do 6º ao 9º ano e o processo de inclusão escolar. **ANAIS DO EVENTO**, p. 8.

OLIVEIRA, Renato José de. *Utopia e Razão: pensando a formação ético-política do homem contemporâneo*. **Eduerj**, Rio de Janeiro, 1998.

POSSENTI, Sírio. **Humor, língua e discurso**. São Paulo: Contexto, 2013.

QUEIROZ, Jozefh Fernando Soares. **Espaços urbanos, lugares de (con)vivência**: olhares sobre a narrativa gráfica *Macanudo*, de Liniers. 2017. 253 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2017. Acesso em: 5 jun. 2022.

QUEIROZ, Jozefh Fernando Soares **Categorias de humor na série Mafalda, de Quino**. In VIII CONGRESSO BRASILEIRO DE HISPANISTAS, 2014, Rio de Janeiro. Anais [...] Rio de Janeiro, RJ:ABH, 2014. p. 438-446.

QUEIROZ, Jozefh Fernando Soares. **Humor em quadrinhos**: um estudo de narrativas gráficas brasileiras e argentinas. 2019. 122 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2012. Acesso em: 8 mai. 2022.

QUINO. **Toda a Mafalda**. 2 ed. Tradução de Andrea Stahel, Antonio de Pádua, Luis Carlos Borges, Luís Lorenzo *et al.* São Paulo: Martins Editora, 2010.

QUINO. **Mafalda inédita**. Argentina: Ediciones de Laflor, 1988.

RAMOS, Paulo. **Tiras no ensino**. São Paulo: Parábola, 2017.

RAMOS, Paulo. **Bienvenido**: um passeio pelos quadrinhos argentinos. São Paulo: Zarabatana Books, 2010.

RAMOS, Paulo. Tira ou tirinha? Um gênero com nome relativamente instável. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, v. 42, n. 3, p. 1281-1291, 2013.

RIBEIRO, Ana Cláudia Romano. A utopia e a sátira. **MORUS-Utopia e Renascimento**, v. 6, p. 139-148, 2009.

PONCE, Néstor. Mafalda.: Un universo infantil en medio de la masculinidad. **ALCEU**, v. 20, n. 40, p. 123-143, 2020.

SARGENT, Lyman Tower. What is a Utopia. **Morus – Utopia e Renascimento**, Campinas SP, v. 2, p. 153-160, 2005.

SILVA, Barbara Soares da. A ironia como recurso humorístico nas tirinhas de Mafalda, 2018. Monografia (Aperfeiçoamento/Especialização em Pós-graduação em Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa) - Autarquia Educacional de Belo Jardim, Pernambuco. Acesso em 8 nov. 2022.

SIMÕES, Alex Caldas. **A Estrutura Potencial do Gênero (EPG) e o ensino explícito de gêneros do discurso: a configuração dos gêneros de tiras e o ensino de língua portuguesa**. 2018. 359 f. 2018. Tese de Doutorado. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) –Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Acesso em 5 mai. 2022

SUVIN, Darko. Theses on dystopia 2001. In: BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom (ed.). **Dark horizons**: science fiction and the dystopian imagination. New York, London: Routledge, 2003. p. 187–201.

WOLF, Tom. Reading Reconsidered. **Harvard Educational Review**. (1977) 47 (3): 427.