

14

OS ELEMENTOS DE HUMOR E DA IRONIA COMO POTENCIALIZADORES DE UMA LEITURA DISTÓPICA CRÍTICA NAS TIRINHAS DA SÉRIE *MAFALDA* QUE TRAZEM O MEIO AMBIENTE COMO TEMA¹

Ana Karoline da Silva Fernandes Duarte
Marcus Vinicius Matias

Ana Karoline Duarte

Mestra em Linguística e Literatura, Literatura, pela Universidade Federal de Alagoas, 2023.

Membro do Grupo de Pesquisa Literatura e Utopia — UFAL e membro do Grupo de Pesquisa Quadro a Quadro — UFAL.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8806797929933350>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7397-2279>.

E-mail: anakaroline.fernandesduarte@gmail.com.

Marcus Vinicius Matias

Pós-doutoramento em estudos literários e utopismos, pela Universidade do Porto — Portugal, 2020.

Professor da Universidade Federal de Alagoas — *campus* A.C. Simões.

Membro do Grupo de Pesquisa Literatura e Utopia — UFAL e membro do Grupo de Pesquisa Quadro a Quadro — UFAL.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0632026530234053>.

¹ Título em língua estrangeira: “The Elements of Humor and Irony as Enhancers of a Critical Dystopian Reading in the *Mafalda* Series Comic Strips that Feature the Environment as a Theme”.

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-3093-6569>.

E-mail: marcus.matias@fale.ufal.br.

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 do presente artigo, 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 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 adotados atualmente. A construção desta análise 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 nonverbal texts, which is characteristic of comic strips.

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

INTRODUÇÃO

A construção do presente estudo é fruto de uma 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 no da literatura. Até o presente momento (2023), não houve ainda uma expressiva mudança nesse cenário, mas é possível afirmar

que, mesmo em menor número, há um crescimento notório da abordagem literária sobre este gênero.

No entanto, ainda que existam pesquisas² que envolvam a obra *Mafalda* sob uma perspectiva literária, nenhuma delas relaciona a série construída por Quino, entre o final dos anos 60 e início dos anos 70, com a abordagem distópica crítica, tampouco apontam para a possibilidade desta relação, como é abordado neste artigo. Não é minha pretensão dizer que o universo de *Mafalda* é próprio da tradição literária da distopia, ou da distopia crítica, o que estou colocando é que existe a possibilidade de leitura destas tiras a partir de uma perspectiva distópica crítica, como será mostrado a seguir.

O HUMOR E A IRONIA EM MAFALDA

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 singulares o efeito que estes elementos provocam.

Assim, abrirei esta seção focando no humor e como ele se materializa em *Mafalda*, para então trazer algumas concepções a

2 1 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; (apenas para citar alguns).

respeito do elemento irônico e sua contribuição para a realização da proposta dessa discussão. 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.

Vejo, também, 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 primeiro 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 reflexão crítica e fazer com que o público leitor desperte um posicionamento consciente em relação a diversos assuntos de relevância social.

Limitar o efeito do humor apenas ao riso tem sido uma atividade automática em algumas relações sociais devido a 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 pesquisadoras 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 tão 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 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 uma surpresa, 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, p.19) complementa essa perspectiva pontuando que “embora o discurso humorístico não, necessariamente, acione o riso, ele precisa ser desencadeado por um fator cômico”. 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. Após ter discorrido sobre como o humor e o riso complementam-se para a produção do efeito crítico e reflexivo em *Mafalda*, observarei, agora, como o elemento irônico surge e se apresenta dentro dessa obra.

A ironia é um recurso recorrente em narrativas gráficas, principalmente se utilizada em conjunto com o humor e o riso, objetivando uma crítica. Esta é potencializada pelo uso de letras e de imagens para construir sua narrativa de forma representativa de uma dada sociedade, permitindo, assim, a familiarização de seu público leitor com temas polêmicos, ao mesmo tempo capaz de elaborar uma reflexão crítica sobre questões que estão presentes nessa mesma configuração social.

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 a um público específico (e idealizado) — aquele do período romântico e a escritores/as do gênero romance, vejo que o disposto também se encaixa nas

elaboraões de quadrinistas contemporâneos que fazem uso das diversas possibilidades de sentido, as quais as construões semânticas possibilitam, para elaborarem suas criaões 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 indicaões estilísticas — que sequer 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 convicões.

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. (ESTEVES, 2009. 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 (2009) também reforça o que Brait afirma, conforme já observado, 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 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, o 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 busquem no/a leitor/a posicionamentos sobre determinados temas e/ou situações, estes elementos também podem ser 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 (2009), 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.

DISTOPIA CRÍTICA E DISTOPIA CLÁSSICA: QUAL É O PARENTESCO?

O efeito crítico social proposto pela leitura de obras distópicas sobre o lugar ou situação em que estamos vivenciando também encontra apoio e pode 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. Desse modo, o foco desta discussão está também na realização de uma leitura distópica crítica sobre as tirinhas de *Mafalda*.

O aprofundamento de análises críticas, pelo viés da distopia clássica (ou canônica) possibilitou o desenvolvimento de uma nova vertente desta nos estudos literários, entre os anos 1980 e 1990, que foi denominada de distopia crítica, cujas principais características são definidas por ter um final aberto e trazer um 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 poderia haver a

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 a distopia crítica 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/o são os princípios que possibilitam a construção e amadurecimento desse artigo.

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. Com base nessa perspectiva crítica de Moylan, juntamente com a contribuição teórico científica de Baccolini, discutirei os seguintes pontos: as definições sobre distopia crítica, partindo fundamentalmente do ponto de vista de Moylan e Baccolini; as 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.

Do mesmo modo que é, no mínimo, estranho 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, também o é 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.

Nesse sentido, além de demonstrar o que vem a ser a distopia crítica e promover reflexões sobre ela, também observo 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 construíam 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 no nível da narrativa, ou seja, dentro da trama.

Ao utilizar a expressão “ações políticas”, em contexto do universo diegético, estou me referindo não somente aos feitos realizados por governantes e demais regentes que ocupam

cargos políticos, na narrativa, utilizo esse termo para destacar as atuações sociais desempenhadas pelas personagens enquanto representações de indivíduos 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 dentro da narrativa. Se houver algum reflexo no contexto extra diegético que esteja relacionado a obra, ouse haverá alguma ação oriunda para fora das páginas está poderá ser consequência da interpretação de seu público leitor.

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 Rafaella Baccolini, em *Dark Horizons: science fiction and the dystopian imagination* (2003), que definem a distopia crítica, após analisarem a obra *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 enfatizam que uma característica da distopia crítica é a possibilidade de a esperança poder ser visualizada, ainda nas páginas, pelos/as personagens e pelo público leitor. Baccolini, em seu estudo sobre *Gênero na Distopia Crítica Feminista de Katharine Burdekin, Margaret Atwood e Octavia Butler* (2000), afirma 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 frutos 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, 2001, p. 222)

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 presença 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” (2016, 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.

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 se demora nos terrores do presente; já a distopia crítica, desenvolvida em um recorte histórico específico e posterior, carrega a suave e doce brisada 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 dentro da narrativa por meio das ações do/a protagonista.

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 previamente, 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 analisadas neste artigo.

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 significativo 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 de Lima 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.

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 a 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 silenciosa 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.

A DISTOPIA CRÍTICA EM *MAFALDA*

Em minhas considerações iniciais busquei deixar claro que o meu objetivo era observar a possibilidade de se fazer leituras pelo viés da distopia crítica, da série *Mafalda*, nas tirinhas que trazem o meio ambiente como temática. Para isso, realizei um percurso teórico necessário para a contextualização e preparação

para esta seção. Como explicado no primeiro momento deste artigo, *Mafalda* é caracterizada por se desenvolver no gênero tirinhas, as quais são classificadas como humorísticas devido ao uso recorrente desta característica na série.

Outrossim, o elemento humorístico, como pontuado, 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 é o de causar dualidades de sentido e levar o /a leitor/a ao exercício da crítica e/ou à reflexão sobre determinado assunto.

Além do humor, o caráter 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, dialoga — e até mesmo pode potencializar — com o 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.

É necessário reforçar aqui que não considero a obra *Mafalda* enquanto uma produção preocupada essencialmente com o meio ambiente, mas as tirinhas escolhidas para compor esta pesquisa centram-se nesta temática, que é uma das diversas existentes na série. Se torna oportuno mencionar também que considero importante destacar a presença dos elementos distópicos críticos, não somente para induzir minha perspectiva de leitura, como também para comprovar a pertinência deste estudo.

As tirinhas que compõem esta análise possuem as seguintes temáticas relacionadas ao meio ambiente: a poluição do ar e o desmatamento. Todas as tirinhas foram mapeadas e retiradas da obra *Toda a Mafalda* (2010), sendo submetidas a análises realizadas na perspectiva de distopia crítica trazida por Moylan e Baccolini (2016, 2003, 2000). Destaco, assim, juntamente com o título de cada fragmento, as características distópicas críticas encontradas, que são evidenciadas pelos elementos de humor e ironia presentes.

Figura 1 – *Toda a Mafalda*: filtrando o oxigênio



³Fonte: QUINO, p. 403, 2010.

No exemplo acima, é possível observar o elemento humorístico se manifestando no quinto quadrinho, com a aparição de Mafalda fazendo um uso inesperado dos filtros do cigarro, ao colocá-los em suas narinas 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 acrítica 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 que alerta sobre a poluição excessiva do

³ 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.

ar, o qual é usado como uma forma de ampliar essa crítica, e que também acaba expandindo a apresentação do terrível mundo novo (para ela), 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 novo⁴, a partir da perspectiva da protagonista, que, para recorrer ao uso de filtros nas narinas 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 4 Mafalda vive em um momento em que as indústrias/fábricas estão começando a desenvolver e se proliferar cada vez mais. Em minha leitura, observo/interpreto que a protagonista compreende esse desenvolvimento desenfreado como o início de um novo mundo, em que a sociedade está construindo um futuro ainda mais prejudicial e sem indicativo de responsabilidade ambiental.

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 da personagem diz muito sobre suas intenções e até mesmo as intenções do autor (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 quatro 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, ela está presente em toda a série e me permite criar uma convergência com outopismo proposto por Oliveira (1998).

A vida cotidiana, que é apresentada na série *Mafalda* 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, a narrativa 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 nêmesse 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 e fechado, no qual, se há alguma esperança, esta só será possível fora da narrativa. 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 aparecer. 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 2 – Toda a Mafalda: plantas de plástico⁵

Fonte: QUINO, p. 51, 2010.

Nessa série produzida por Quino, o pai de Mafalda possui um hobby: cuidar de pequenas plantas em seu apartamento. Os cuidados às plantas fazem com que estas cresçam saudáveis e belas. No entanto, esses cuidados fazem com que, por vezes, as 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.

A reação do pai de Mafalda, ao ouvir Susanita, evidencia o elemento humorístico. Uma situação que pode ocasionar o riso. Mas ao se questionar o motivo do riso, como uma reação válida do personagem, podemos perceber, também, uma crítica que o fragmento proporciona. Nesse desdobramento, esse riso pode ser,

⁵ Elementos distópicos críticos observados: Apresentação do terrível mundo novo, a partir da perspectiva da protagonista, utopismo e elemento indicativo de mudança do cenário apresentado.

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 naturalmente, sem precisar de artifícios industriais para isso, visto que as plantas de plástico são consumidas devido a sua beleza artificial, o tipo de beleza que, no entanto, 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 protagonista⁶, 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 e a supervalorização de produtos industrializados faz com que Susanita, e outros/as amigos/as de Mafalda, remeta a apreciação às plantas e ao plástico. E esse contato cada vez mais escasso com as plantas naturais e com a própria natureza propicia o tipo de conclusão distópica em relação ao meio ambiente.

Esse terror do presente manifestado na tirinha destacada promove uma reflexão sobre o que esperar do futuro se não cuidarmos das plantas (metáfora para o meio ambiente): 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, também, o nosso afastamento, cada vez maior, do ambiente natural ao qual pertencemos.

⁶ 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.

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 ao meio ambiente, novos horizontes de esperança surgirão e crescerão belos.

A ação do pai de Mafalda caracteriza também uma resistência utópica, ao se opor a floresta de plástico, aos prédios e a poluição do ar, 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 extra diegético.

Figura 3 – Toda a Mafalda: os homens são capazes de pular miudinho⁷



Fonte: QUINO, p. 140, 2010.

Diferente dos/as seus/as amigos/as, Mafalda tem a oportunidade de expandir seu contato com a natureza durante

7 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.

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 e nunciados, 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, por contraste, a possível destruição eminente.

No contexto narrativo em destaque, a personagem tira a figura humana do âmago 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 ar 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 representação de uma sociedade sombria, que é descrita aos poucos se possui adversidades semelhantes às situações que encontramos no mundo extra diegético.

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, indicam formas que permitem ser associadas aquelas semelhantes às de resistência utópica, mas que antes eram despercebidas.

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 prestar mais atenção.

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.

Os estudos de Moylan (2016), em especial a passagem que ele instiga a existência da distopia crítica em outros gêneros, me fizeram retornar a fortuna crítica construída por Quino para a série *Mafalda* e observar que na elaboração do humor e da ironia nessa obra, o quadrinista possibilitou 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 ar 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 uma resistência que pode 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*, ao observar a obra como um todo. 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 distopiacrítica e, ao mesmo tempo, proporcionando que o público leitor possa ter uma reflexão crítica aprofundada sobre o tema debatido.

REFERÊNCIAS

- 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, p. 13-34, 2000.
- BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom (Ed.). *Dark horizons: science fiction and the dystopian imagination*. New York: Routledge, p. 135-153, 2003.
- BRAIT, Beth. *A ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.
- EISNER, Will. *Narrativas gráficas*. 4. ed. Tradução de Leandro Luigi Del Manto. São Paulo: Devir, 2005.
- ESTEVES, José Manuel Vasconcelos. *Ironia e argumentação*. Covilhã: LabCom, 2009.
- FREUD, Sigmund. *O chiste e sua relação com o inconsciente*. LeBooks Editora, 2019.

LIMA, Felipe Benicio de. *O neodistópico: metamorfoses da distopia no século XXI*. 2022. 196f. Tese (Doutorado em Linguística e Literatura) — Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2022. Disponível em: <https://www.repositorio.ufal.br/jspui/bitstream/123456789/9059/1/O%20neodist%C3%B3pico%20metamorfoses%20da%20distopia%20no%20s%C3%A9culo%20XXI.pdf>. Acesso em: 17 jul. 2022.

MOYLAN, Tom. “The moment is here and it’s important”: state, agency, and dystopian in Kim Stanley Robinson’s *Antarctica* and Ursula K. Le Guin’s *The Telling*. In: BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom (Eds.). *Dark horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York: Routledge, p. 135-153, 2013.

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

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

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

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.

SARGENT, Lyman Tower. US utopias in the 1980’s and 1990’s: self-fashioning in a world of multiple identities. In: SPINOZZI, Paola (Ed.). *Utopianism / Literary utopias and National Cultural Identities: a Comparative Perspective*. Bologna: Cotepra, p. 221-232, 2001.

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, 2018. Acesso em: 8 nov. 2022.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. [1989] O que é engraçado? categorias do risível e o humor brasileiro na televisão. *Leitura*. Maceió, v. 5, n. 5-6, p. 42-79, 2018.