



Vol. 33, nº 2 (2026)

A SEMIÓTICA NAS TIRAS DE MAFALDA: PERCURSOS DE SIGNIFICAÇÃO E FORMAÇÃO LEITORA

THE SEMIOTICS IN THE CARTOONS OF MAFALDA: COURSES OF MEANING AND READER FORMATION

Ellen da Silva Cavalcanti¹

Recebimento do Texto: 15/01/2026

Data de Aceite: 08/02/2026

Resumo: O artigo analisa o potencial formativo e crítico das tiras de Mafalda, de Quino, à luz da semiótica de Charles Sanders Peirce e Roland Barthes. A partir de uma leitura triádica e cultural do signo, investigou-se como os elementos icônicos, linguísticos e simbólicos se articulam na construção do humor e da crítica social. A análise demonstra que a personagem Mafalda opera como signo de resistência, ao desestabilizar discursos naturalizados e promover reflexão sobre a alienação moderna. Conclui-se que o humor gráfico possui função educativa e emancipatória, favorecendo o desenvolvimento da leitura crítica de textos multissemióticos.

Palavras-chave: Humor gráfico. Leitura crítica. Mafalda. Semiótica.

Abstract: This article analyzes the formative and critical potential of Mafalda cartoons, of Quino, in light of the semiotics of Charles Sanders Peirce and Roland Barthes. From a triadic and cultural reading of the sign, the article investigates how iconic, linguistic, and symbolic elements articulate the construction of humor and social critique. The analysis demonstrates that the character Mafalda operates as a sign of resistance, destabilizing naturalized discourses and promoting reflection on modern alienation. The conclusion is that visual humor has an educational and emancipatory function, fostering the development of critical reading of multisemiotic texts.

Keywords: Graphic humor. Critical Reading. Mafalda. Semiotics.

1 Introdução

A leitura do mundo contemporâneo demanda sujeitos capazes de transitar linguagens e sistemas de significação. No contexto das práticas de letramento, as histórias em quadrinhos, particularmente as tiras, fornecem um espaço privilegiado de mediação entre o verbal e o visual. Elas conjugam texto, imagem e humor, construindo narrativas que, além de entreter, convocam o leitor à reflexão crítica. Por isso, é importante entender como as tiras funcionam em termos de signos e significados.

A semiótica, enquanto teoria dos signos, oferece um conjunto de ideias potentes para a análise dessas narrativas. A partir das contribuições de Charles Sanders Peirce (2005)

¹ Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL), da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Tangará da Serra-MT. E-mail: ellen.cavalcanti@unemat.br



e Roland Barthes (2009), é possível identificar nas tiras de Mafalda um campo vasto para articulação entre pensamento e linguagem. Peirce (2005), ao propor a tríade signo, objeto e interpretante, revela a natureza processual do sentido, compreendendo-o como um movimento contínuo de interpretação. Barthes (2009), por sua vez, amplia esse entendimento ao mostrar como a cultura transforma ideologias em naturalizações, disfarçando valores sociais sob aparências neutras ou universais. Em ambos os casos, o signo é concebido como uma estrutura dinâmica, histórica e ideológica.

Sob essa perspectiva, o humor gráfico de Quino excede o mero entretenimento para se constituir em um discurso de resistência. A personagem Mafalda, ao articular ingenuidade infantil e consciência crítica, funciona como um signo de tensão entre o senso comum e o pensamento reflexivo. O riso, nesse contexto, se torna mecanismo cognitivo e político que questiona estruturas sociais, desestabiliza mitos e expõe contradições culturais. As tiras de Mafalda revelam-se instrumentos de leitura do mundo, que promovem tanto o prazer estético quanto a emancipação intelectual.

Este artigo, portanto, tem como objetivo analisar as tiras de Mafalda à luz da semiótica peirceana e barthesiana, investigando percursos de significação e o potencial formativo que emergem da relação entre texto e imagem. Busca-se compreender como os signos icônicos, linguísticos e simbólicos se articulam na construção do humor e da crítica social, bem como de que maneira essa articulação pode contribuir para a formação de leitores conscientemente emancipados. A escolha dessa obra justifica-se por sua relevância estética e educativa, uma vez que Mafalda sintetiza, com sensibilidade e ironia, os conflitos da modernidade e a complexidade da vida social.

2 Os modelos semióticos relevantes para a análise das tiras de Mafalda

Para compreender os mecanismos de significação presentes no humor gráfico de Mafalda, torna-se necessário recorrer a modelos teóricos que permitam analisar tanto os elementos visuais quanto os discursivos envolvidos nas narrativas trazidas pelas tiras. Nesse sentido, a semiótica oferece ferramentas eficazes que investigam como os signos operam na construção de sentidos críticos e educativos. Dois modelos particularmente relevantes, os de Peirce (2005) e de Barthes (2009), apresentam-se em um quadro comparativo, destacando



suas principais categorias, aplicações e contribuições para a análise semiótica da obra de Quino. No quadro temos:

Quadro 1 - Modelos semióticos aplicáveis à análise

CRITÉRIO	CHARLES SANDERS PEIRCE	ROLAND BARTHES
Tipo de Semiótica	Lógica dos Signos	Semiótica cultural e ideológica
Estrutura do Signo	Triade: Representamen, Objeto, Interpretante.	Díade: Significante e Significado
Classificação dos Signos	Ícone; Índice; Símbolo	Denotação; Conotação
Foco Analítico	Natureza do signo e seu funcionamento lógico	Sentido cultural e ideológico do signo
Exemplo Típico	Uma bola em Mafalda = Ícone (a bola) + Índice (remete ao lazer, infância) + Símbolo (convenciona o brincar)	Mafalda (criança) falando de política = Conotação ideológica (naturalização de crítica social através da figura da criança)
Objetivo Interpretativo	Compreender como o signo produz sentido	Revelar o sentido oculto, ideológico
Contribuição Educativa	Estimular a leitura crítica da imagem e sua lógica de significação	Desvelar discursos ideológicos

Fonte: Elaboração própria (2025)

A leitura semiótica em Mafalda permitiu revelar camadas profundas de significação que ultrapassam o humor imediato. Utilizando o modelo triádico de Peirce (2005), foi possível identificar como os elementos gráficos da tira operam como signo em diferentes níveis. Esse olhar peirceano é valioso especialmente na leitura do detalhe gráfico, elementos que, muitas vezes, sustentam o sentido crítico da tira. Por meio da relação dinâmica entre signo, objeto e interpretante, Peirce (2005) permite perceber que a significação em Mafalda não reside apenas em palavras, mas também nas pausas, nos olhares e nas construções visuais que interpelam o leitor.

Complementando, o modelo proposto por Barthes (2009) amplia essa leitura ao considerar a tira como um artefato cultural impregnado de conotações ideológicas, que carregam significados culturais que parecem naturais. A construção de uma criança como portadora de lucidez crítica subverte o mito social da infância como fase de ingenuidade e submissão. A personagem Mafalda em si, sozinha, torna-se um signo que Barthes (2009) classificaria como mitológico, pois condensa pensamento crítico disfarçado sob a forma aparentemente inofensiva do humor e da inocência infantil.

Barthes (2009) permite ainda identificar na obra de Quino o que ele chama de efeito de naturalização do discurso, as falas e os gestos da personagem são organizados de tal forma



que ideias historicamente situadas são apresentadas como universais ou inevitáveis, o que Mafalda frequentemente combate. Por meio do riso, a tira desestabiliza mitos modernos, convocando o leitor à desnaturalização desses discursos.

3 A semiótica visual: a importância da imagem na comunicação

A relevância da imagem na comunicação se torna evidente quando consideramos a capacidade dos signos visuais de evocar diferentes tipos de relações semióticas. A complexidade da semiótica visual reside na intersecção e na sobreposição de diferentes tipos de signos em uma única imagem, ou conjunto de imagens, permitindo que a comunicação visual transmita camadas de significado para além daquelas que são expressas apenas pela linguagem verbal.

No âmbito da semiótica visual, a imagem pode ser compreendida como um ícone. Peirce (2005, p. 74) afirma que “um ícone é um signo que possuiria o caráter que o torna significante, mesmo que seu objeto não existisse, tal como um risco feito a lápis representando uma linha geométrica”. Assim, a imagem visual não depende da existência concreta de seu objeto para funcionar como signo, ela opera por meio de uma relação qualitativa de semelhança que a torna acessível ao intérprete.

No entanto, a eficácia comunicativa da imagem não reside apenas na sua iconicidade, a imagem pode também assumir aspectos de índice, quando há uma relação causal ou factual com seu objeto, como no caso de uma fotografia por exemplo, ou até mesmo de símbolo, quando sua significação depende de hábitos interpretativos. Nesse sentido, a imagem visual frequentemente se configura como um signo complexo, combinando traços icônicos, indícios e simbólicos em sua estrutura. Santaella (2007, p. 11, grifo da autora) enfatiza que:

em síntese: compreender; interpretar é traduzir um pensamento em outro pensamento num movimento ininterrupto, pois só podemos pensar um pensamento em outro pensamento. É porque o signo está numa relação a três termos que sua ação pode ser bilateral: de um lado, representa o que está fora dele, seu objeto, e de outro lado, dirige-se para alguém em cuja mente se processará sua remessa para um outro signo ou pensamento onde seu sentido se traduz. E esse sentido, para ser interpretado tem de ser traduzido em outro signo, e assim *ad infinitum*.



O que implica reconhecer que a imagem, enquanto signo visual, não possui sentido fixo, mas cadeias de interpretação que a atualizam constantemente. A importância da imagem na comunicação contemporânea está, portanto, diretamente relacionada à sua versatilidade semiótica e à sua capacidade de condensar e transmitir sentido de modo eficiente e, muitas vezes, mais imediato que o discurso verbal.

Com base nas categorias peirceanas, Santaella (2005, p. 194), em sua obra *Matrizes da Linguagem e Pensamento*, observa que a matriz visual tende a privilegiar processos icônicos, “tornou-se lugar comum a consideração dos signos visuais, tais como imagens, fotografias, pinturas, esculturas etc., como exemplares indiscutíveis da iconicidade”. Todavia, a autora argumenta que, embora o poder de representação da imagem esteja ancorado em uma relação de semelhança formal, e, portanto, icônica, essa relação de similaridade está “embutida na referencialidade, característica primordial do índice” (Santaella, 2005, p. 196). Pode-se assumir ainda que, mesmo quando uma imagem é icônica, sua função também pode indicar algo existente.

Barthes (2009), logo no início de *Mitologias*, revela que estudar a cultura pode revelar a mistificação que transforma a cultura da burguesia em natureza universal. Embora o autor não esteja falando especificamente da comunicação visual, sua visão de uma cultura de signos e comunicação e a necessidade de uma ciência semiológica ressoam com a complexidade das expressões gráficas presentes no modo de se comunicar visualmente.

3.1 A semiótica presente na tira de Mafalda: exemplo prático

A tira apresentada na Figura 1 é analisada, a seguir, sob o olhar da semiótica.

Figura 1 - Tira de Mafalda sobre relações políticas



Fonte: Quino (1993, p. 330).



A leitura inicial da tira se organiza a partir da apreensão imediata de seus elementos icônicos e formais. Conforme Santaella (2007, p. 9), a primeiridade refere-se à “pura qualidade de ser e de sentir. A qualidade da consciência imediata, indivisível, não analisável, inocente e frágil”. Assim, neste primeiro contato com a tira, o leitor é apresentado a uma composição visual simples, cores suaves e algumas expressões faciais de Mafalda, que são os principais portadores de sentido sensível. A tira apresenta três quadros com fundo rosa claro e uniforme, no qual a personagem Mafalda aparece segurando um jornal, elemento que se destaca como foco visual narrativo.

A sequência dos quadros evidencia uma progressão mínima de ações. No primeiro quadro, Mafalda aparece com o jornal em mãos, em um semblante pensativo; no segundo, lê o jornal e pensa novamente; e no terceiro quadro, tem um pensamento reflexivo, expresso no seu olhar direcionado para frente e pela pausa visual. Essa progressão visual simples produz uma sensação de continuidade e de tempo narrativo curto, típico da estrutura de tiras de quadrinhos. Segundo Dondis (1997, p. 24), “são as técnicas que apresentarão sempre uma maior eficácia enquanto elementos de conexão entre a intenção e o resultado”. Nesse sentido, as variações mínimas de postura e de olhar são suficientes para marcar o ritmo e a entonação da fala.

No plano verbal, o texto reforça a simplicidade aparente da cena. No nível mais superficial, a fala de Mafalda apresenta uma sequência lógica e concreta de ações, unir-se, brigar, separar-se, reconciliar-se, expressões de modo literal. A presença da palavra “amor”, no contexto da observação infantil, surge como uma associação imediata e espontânea, sem, neste ponto da análise, implicar crítica social ou ironia, mas funcionando como uma constatação ingênua e sensorial de algo que se repete.

O fundo neutro e o enquadramento fixo, sem qualquer elemento externo, centralizam o olhar do leitor em Mafalda e no jornal. Uma escolha de composição de cena que cria uma atmosfera de intimidade e foco, remetendo à ideia de que a personagem está sozinha com seus pensamentos. Santaella (2007) observa que, nesse estágio, as qualidades cromáticas e formais são os primeiros modos de significação, anteriores à interpretação, numa harmonia de cores que contribuem para a experiência estética inicial do leitor.

A percepção do humor, nesse primeiro nível, ainda se ancora em elementos icônicos e linguísticos literais. O riso inicial decorre do contraste entre o discurso adulto presente no jornal e a leitura inocente de Mafalda, percebida apenas como uma criança tentando



compreender o mundo dos adultos. A primeiridade manifesta-se como a experiência imediata da forma, do gesto e da sonoridade das palavras, sem que ainda se mobilizem inferências críticas ou abstrações simbólicas.

A tira de Mafalda evidencia a relação direta entre os signos e os fatos sociais que eles representam. A fala da personagem: “os dirigentes políticos passam a vida dependendo uns dos outros”, funciona como um índice social que aponta a realidade das relações políticas marcadas por dependência, interesse e instabilidade. Segundo Santaella (2005, p. 197), “o índice exerce uma influência compulsiva no intérprete, forçando-o a atentar para o objeto indicado”. Nesse caso, a dependência mútua entre os políticos, expressa nas palavras de Mafalda, é uma referência concreta à dinâmica de poder e de alianças na vida pública, presentes nas relações de governo e oposição.

A sequência dos quadros, que mostra Mafalda lendo o jornal e refletindo, reforça o caráter factual e experiencial do signo. O jornal, como elemento icônico e indicial, funciona como mediador entre a personagem e o mundo político real. O gesto de leitura simboliza a cidadania com as notícias políticas e evidencia a percepção crítica de uma criança frente à realidade adulta, o que, segundo Eco (2005, p. 240), é um dos mecanismos fundamentais do humor gráfico, “criar a suspeita e o ceticismo acerca da perfeição das instituições”. Assim, a tira reproduz uma experiência social concreta, a descrença ou a ironia diante da política, e a traduz em uma relação de contraste entre ingenuidade e lucidez.

Quando Mafalda conclui, “Se isso não é amor, não sei o que é”, instaura-se uma relação inferencial, típica da secundidade, entre o signo e o contexto social. Nesse caso, a inferência a que o leitor é levado a fazer é a de que as alianças políticas não se baseiam em princípios éticos ou ideológicos, mas em dependências recíprocas e interesses estratégicos, uma crítica velada à superficialidade e ao oportunismo da esfera política.

Além disso, o humor da tira depende da relação de contraste entre o universo infantil e o universo político, o que constitui um importante índice de crítica social. A ingenuidade de Mafalda, que interpreta os comportamentos políticos a partir da lógica afetiva, mostra a falta de coerência dos adultos e o caráter paradoxal do poder. A tira mostra como o humor de Quino ultrapassa a representação icônica e opera por meio de relações de inferência, que conectam a cena ficcional ao mundo empírico da política. A interação entre o signo verbal e o signo visual constrói uma narrativa que convida o leitor a inferir a crítica implícita, a dependência cíclica e interesseira das alianças políticas, e a reconhecer, na



aparente ingenuidade de Mafalda, a força de uma voz crítica e emancipada, capaz de desvelar a contradição moral do poder.

Aqui, a tira assume uma dimensão simbólica que adentra a leitura imediata do humor e a constatação factual da política. O diálogo entre texto e imagem revela uma crítica à natureza simbólica do poder político, representando-o como um sistema de repetições e reconciliações que, sob a aparência do antagonismo, mantém-se coeso em torno de interesses comuns.

O uso de letras maiúsculas na palavra “AMOR” funciona como um recurso gráfico de ênfase semântica, uma estratégia visual que desloca o eixo de atenção do leitor e cria um ponto de inflexão na leitura da tira. No sistema multissemiótico do quadrinho, a variação tipográfica é um signo expressivo que, conforme Santaella (2005), atua como parte do enunciado visual, modulando o tom e a intensidade do discurso. O destaque gráfico dado à palavra amor é estético, discursivo e ideológico, ele ironiza o próprio conceito, reforçando o paradoxo entre o sentido romântico do termo e o contexto de relações políticas.

Ainda e, novamente, a expressão final “Se isso não é amor, não sei o que é”, opera também como símbolo de ironia e desilusão social, pois subverte o conceito de amor ao aplicá-lo à política, esfera em que predominam o cálculo e o interesse. Essa inversão simbólica é característica do humor de Quino, cuja obra utiliza a comicidade como ferramenta de resistência intelectual ao absurdo da sociedade moderna. A ironia torna-se um símbolo que desmascara a falsidade das relações de poder e revela sua natureza teatral e contraditória. O humor assume uma função emancipatória, na medida em que convida o leitor a reconhecer criticamente os mecanismos simbólicos que sustentam a política institucional.

A relação entre texto e imagem potencializa esse efeito simbólico. O signo verbal apresenta uma leitura racional e descritiva dos fatos, enquanto a imagem de Mafalda lendo o jornal, pensativa, traduz o processo reflexivo do sujeito diante da informação. Essa articulação multimodal evidencia o que Barthes (*apud* Cagnin, 1975, p. 119) postula:

a linguagem articulada forma um elemento suficiente para a comunicação. Pode suportar sozinha a função narrativa. Frequentemente se une à imagem, alternando com ela funções de dominância e complementaridade. Quando ela não é o elemento dominante, Barthes lhe atribui duas funções básicas: *ancrage* e *relais* (fixação e ligação).



O signo ultrapassa o campo da percepção sensível e da reação contextual, alcançando o domínio da interpretação simbólica, em que se formam os sistemas de sentido culturalmente construídos. É nesse patamar que a tira de Quino revela sua maior força crítica ao transformar o discurso político em uma mitologia moderna. Segundo Barthes (2009), estudar a cultura pode revelar a mistificação que transforma a cultura pequeno-burguesa em natureza universal, uma forma de discurso que naturaliza ideologias, fazendo com que construções culturais pareçam verdades universais. Na tira, a associação entre amor e aliança política opera uma inversão semântica, o signo verbal, carregado de valor afetivo humano, é reconfigurado dentro de um contexto de poder e interesse. Assim, o humor nasce da tensão entre o mito do amor como sentimento nobre e a sua instrumentalização política.

Quino desmonta o mito e o expõe à luz da crítica. Barthes (2009, p. 234) observa que “a função do mito é transformar uma intenção histórica em natureza, uma eventualidade em eternidade”. A tira de Mafalda faz o caminho inverso, desnaturaliza o mito e evidencia o caráter artificial e interesseiro das relações políticas transvestidas de afeto e unidade. O riso que emerge dessa percepção é um riso de desmascaramento desencadeado pela ironia.

Tal riso, favorece o desenvolvimento do letramento crítico, ao estimular a percepção das camadas ideológicas que permeiam o texto gráfico presente na tira. A análise dos elementos gráficos, aliada à decodificação do texto verbal, conduz o leitor à compreensão de que toda linguagem é construída historicamente e carrega intencionalidades. Na visão de Santaella (2007), interpretar é traduzir um pensamento em outro pensamento, num processo ininterrupto do qual o sujeito leitor participa ativamente, preenchendo os interditos com sua produção de sentido. Nessa perspectiva, a leitura das tiras de Mafalda possui potencial para formação de leitores competentes, cidadãos críticos e ativos, capazes de questionar e ressignificar os signos que estruturam a realidade contemporânea.

4 Considerações Finais

A análise da tira de Mafalda, permitiu, através do olhar semiótico, evidenciar que o humor gráfico, longe de se restringir ao entretenimento, constitui um campo vasto para reflexão crítica e para a contribuição na formação leitora. As relações entre texto e imagem, ao articular níveis de significação, revelam a complexidade dos signos visuais e discursivos na construção de sentidos.



A partir de Peirce (2005), compreende-se a dimensão lógica e inferencial do signo. De Barthes (2009), depreende-se a desnaturalização dos mitos culturais que mascaram as ideologias sociais. O humor refinado de Quino, ao expor as contradições da vida política e cotidiana por meio da ingenuidade infantil de Mafalda, transforma o riso em instrumento cognitivo e libertador. Nesse processo, o leitor é convocado a participar ativamente da produção de sentido, de modo a exercitar a consciência crítica e a autonomia interpretativa.

Assim, o estudo confirma o potencial emancipatório da leitura das tiras de Mafalda. Evidencia-se, ainda, o uso das histórias em quadrinhos como um dispositivo capaz de transformar a experiência estética em uma prática reflexiva e educativa. Dessa forma, tal abordagem contribui para a formação de sujeitos críticos diante das linguagens e dos mitos da contemporaneidade.

Referências

BARTHES, R. **Mitologias**. Tradução: Rita Buongiorno, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. 4. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

CAGNIN, A. L. **Os quadrinhos**. São Paulo: Ática, 1975.

DONDIS, D. A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ECO, U. **Apocalípticos e integrados**. Tradução: Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2005. (Coleção Debates)

PEIRCE, C. S. **Semiótica**. Tradução: José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SANTAELLA, L. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

SANTAELLA, L. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonora visual verbal: aplicações na hipermídia**. 3. ed. São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 2005.