

Quino, Maitena e Liniers: três gerações de quadrinistas argentinos entrelaçadas pelo humor

Quino, Maitena y Liniers: tres generaciones de historietas argentinas entrelazadas por el humor

Jozefh Fernando Soares Queiroz

Universidade Federal de Alagoas

RESUMO

O estudo reflete sobre a produção de três quadrinistas argentinos que atuaram em diferentes épocas nas últimas décadas – Quino, Maitena e Liniers – e suas contribuições específicas para o humor gráfico, além de evidenciar pontos de convergência, dialogando entre si. A análise se constrói à luz de estudos teóricos, como os de Bergson (1983), Brait (2008), Barbieri (2017) e Ramos (2010), entre outros, compreendendo a necessidade de se recorrer a diferentes áreas ao abordar uma espécie de narrativa híbrida, como as narrativas gráficas. Além disso, se revisitam e atualizam reflexões anteriormente realizadas (Queiroz, 2018; 2019). Coloca-se em evidência, nesta reflexão, o caráter intergeracional dos quadrinhos argentinos, mostrando como distintas gerações de quadrinistas deixaram suas marcas particulares – não apenas no trabalho das gerações vindouras, como também para o próprio gênero, pelo viés humorístico e/ou literário.

PALAVRAS-CHAVE

Quadrinhos. Quino. Maitena. Liniers. Humor gráfico.

RESUMEN

El estudio reflexiona sobre la producción de tres historietistas argentinos que trabajaron en diferentes épocas en las últimas décadas – Quino, Maitena y Liniers – y sus contribuciones específicas al humor gráfico, además de evidenciar puntos de convergencia, dialogando entre sí. El análisis se construye a la luz de estudios teóricos, como los de Bergson (1983), Brait (2008), Barbieri (2017) y Ramos (2010), entre otros, comprendiendo la necesidad de recurrir a diferentes áreas al abordar una especie de narrativa híbrida, como las narrativas gráficas. Además, se revisitan y actualizan reflexiones anteriormente realizadas (Queiroz, 2018; 2019). Se pone de relieve, en esta reflexión, el carácter intergeneracional de las historietas argentinas, mostrando cómo distintas ge-

Jozefh Fernando Soares Queiroz
Docente do curso de Letras Espanhol, da Universidade Federal de Alagoas. Doutor e Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Alagoas. Vice-líder do grupo de pesquisa Quadro a Quadro (CNPq). Membro do grupo de pesquisa Estudos Linguísticos e Literários da Língua Espanhola (CNPq). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5764-5868>.

Recebido em:

06/12/2024

Aceito em:

14/03/2025

AGOSTO/2025

ISSN 2317-9945 (On-line)

ISSN 0103-6858

p. 184-201

neraciones de historietistas dejaron sus marcas particulares – no solo en el trabajo de las generaciones venideras, sino también para el propio género, a través del sesgo humorístico y/o literario.

PALABRAS CLAVE

Historietas. Quino. Maitena. Liniers. Humor gráfico.

INTRODUÇÃO

O universo dos quadrinhos argentinos trouxe ao mundo um incontável número de artistas brilhantes no decorrer das últimas décadas. Muitos se destacaram, em especial, por suas tiras e charges cômicas, a exemplo de Quino (Joaquín Salvador Lavado Tejón, 1932-2020), Maitena (Maitena Burundarena, 1962) e Liniers (Ricardo Siri Liniers, 1973), cujos trabalhos são aqui objeto de discussão. Tratam-se de três gerações distintas de autores que, dialogando direta ou indiretamente, contribuíram para imprimir sua identidade neste gênero que é a narrativa gráfica, termo anteriormente cunhado pelo quadrinista estadunidense Will Eisner (1917-2005) na tentativa de apreender as possibilidades da forma particular de contar histórias – graficamente.

Muito embora os três autores trabalhem, na maioria de suas obras, os elementos do cômico, estes se constituem de características diferentes, mostrando como o humor argentino se metamorfoseou com o passar dessas gerações: de um lado Quino, que, por vezes, fazia uso dos mecanismos mais elementares da comicidade, como a repetição e os jogos de palavras que provocavam o humor; posteriormente, surge Maitena e eleva os patamares do sarcasmo ao lançar mão de uma espécie de humor “lacunar”, que se realiza na interação direta com o leitor e na quebra de expectativas; e por fim, já no século 21, surge Liniers, com uma espécie de humor ainda mais multifacetada e que, frequentemente, beira o *nonsense* por escapar das fórmulas anteriores.

Com o falecimento de Quino em 2020, a aparente aposentadoria de Maitena – do universo dos quadrinhos – no começo dos anos 2000 e, mais recentemente, a conclusão da compilação da série *Macanudo*, de Liniers, no formato de livros, após 20 anos, motivou-se a elaboração deste estudo, ao notar que este recorte possibilitou ter uma melhor noção da amplitude do trabalho de cada um desses artistas e traçar um panorama, a fim de elencar os principais pontos de sua obra humorística.

Ressalta-se que a extensão deste estudo não possibilita debruçar-se sobre a obra dos três autores, que, conforme se listará adiante, é demasiado extensa. Pretende-se, de maneira geral, destacar sob quais vias Quino, Maitena e Liniers imprimem sua identidade neste gênero tão diverso que é o humor gráfico, ora dialogando entre si ora se distanciando por completo. Embora sejam utilizados termos como “sátira”, “tira” ou “quadrinhos” indistintamente, pretende-se abarcá-los, no geral, como humor gráfico, vinculando-os apenas

a um gênero de cunho cômico (Ramos, 2009, p. 20-21), com vistas a aprofundar-nos no discurso humorístico que permeia a obra destes três quadrinistas.

QUINO: CRIADOR SUPERADO PELA CRIATURA

Dos três autores aqui mencionados, Quino, em solo argentino ou internacionalmente, é aquele que mais dispensa apresentações: criador do universo em que habita a personagem Mafalda e seus amigos, a extensa obra do autor, que produziu quadrinhos por mais de 50 anos, não foi suficiente para eliminar do imaginário coletivo a ideia de que a série de tiras cômicas *Mafalda* representa a quase totalidade do seu trabalho, embora sua biografia conte com mais de 20 obras. Paulo Ramos (2010) explica esta indissociabilidade da personagem com o autor, ao mencionar o fenômeno em que ela se materializa pelas ruas de Buenos Aires:

Mafalda é vendida na forma de chaveiros, canecas, camisetas, bonecos, calendários... Tudo ou quase tudo pode ser comercializado. Nas livrarias, outra atração da cidade, é de lei encontrar coletâneas de tiras dela e de cartuns do desenhista. Nas bancas de jornal também (Ramos, 2010, p. 16).

Publicada entre os anos de 1964 e 1973, a personagem Mafalda, passados 50 anos de sua conclusão, ainda respira pelas ruas de Buenos Aires para além dos quadrinhos. O fato de ainda estar presente em bancas de jornais – que costumam possuir, em geral, apenas publicações da atualidade – imprime o caráter atemporal da personagem e a perdurabilidade da série.

Muitos se perguntam como Mafalda, personagem revestida de tamanha criticidade na maioria de suas tiras, conseguiu ser publicada em meio à ditadura militar argentina. Para Isabella Cosse (2014, p. 201), esta seria apenas uma das “incongruências” do regime no país, uma vez que chamou a atenção de outros governos ditatoriais, como o chileno, especialmente quando a sua animação foi incluída na grade da TV estatal no referido país (Cosse, 2014, p. 201).

Embora se saiba do prestígio de *Mafalda*, é possível pensar, também, que a possibilidade de Quino e sua personagem transitarem de maneira menos conturbada em uma época tão delicada se deve ao fato de que na série operavam vários tipos de comicidade, algumas mais “ingênuas” que outras, como na tira seguinte:

Imagem 1: Tira de *Toda Mafalda*



Na tira em que interagem Mafalda e seu amigo Filipe, não percebemos a presença de manifestações políticas ou ideológicas, costumeiramente encontradas na série. Em sua serialização, Quino costumava intercalar muitas das situações em que a personagem criticava os problemas do mundo de então com situações aparentemente ingênuas e marcadamente infantis, sem abrir mão da comicidade, mas acessando-a por diferentes caminhos. Na situação apresentada, Quino opera um dos conceitos mais elementares do humor, que é a sua indissociabilidade daquilo que é humano:

Chamamos atenção para isto: não há comicidade fora do que é propriamente *humano*. Uma paisagem poderá ser bela, graciosa, sublime, insignificante ou feia, porém jamais risível. Riremos de um animal, mas porque teremos surpreendido nele uma atitude de homem ou certa expressão humana. Riremos de um chapéu, mas no caso o cômico não será um pedaço de feltro ou palha, senão a forma que alguém lhe deu, o molde da fantasia humana que ele assumiu (Bergson, 1983, p. 7).

Já em suas primeiras palavras do chamado *Ensaio sobre a significação da comicidade*, Bergson delimita as fronteiras em que o humor habita: o riso se encontra naquilo que é fundamentalmente humano; ainda que o objeto da comicidade seja algo inanimado, se há comicidade presente é porque ali reside alguma humanidade. Apesar de Quino operar as formas mais elementares de humor já debatidas, sua originalidade reside no fato de conduzi-las com sucesso por praticamente uma década, por meio de uma aparente estabilidade narrativa, utilizando pequenas variações em um mesmo grupo de personagens:

As rodas de amizade dela incluíam outras crianças da vizinhança, todas com personalidade própria: o sonhador e tímido Filipe; Manolito, que pauta sua vida em torno do armazém do pai, sempre com ‘precinhos camaradas’; Susanita, que tem planos e olhos apenas para o casamento; o bonachão Miguelito, um pouco mais novo que a protagonista; Liberdade, outra questionadora, foi a última a integrar a turma, em fevereiro de 1970 (Ramos, 2010, p. 17).

Os personagens retratados em *Mafalda*, embora repetidas vezes se comportem da mesma forma, evidenciam o que Bergson chamaria de comicidade de gestos e movimentos, em uma continuidade que, por ser intencionalmente pensada, produz e reproduz a comicidade dos personagens, em uma estrutura de repetição que, por vezes, se apresenta até na composição da imagem, como nesta sequência de tiras com a personagem Susanita:

Imagens 2 e 3: Tiras de *Toda Mafalda*





Fonte: Quino (2007).

Embora se perceba a grande semelhança estética das tiras pela justaposição dos quadros, pela similaridade das falas ou pelo ângulo dos personagens, tal repetição favorece a aparição do elemento cômico nas sátiras: sendo uma personagem caricata que não se percebe como tal, Susanita termina por validar o que outrora Bergson evidenciou como o cômico de gestos e de movimentos, quando tais personagens não percebem este automatismo. Bergson afirma que “O efeito cômico é tanto mais flagrante, e tanto mais refinada a arte do desenhista quanto essas duas imagens – a de uma pessoa e a de um mecanismo – estiverem o mais rigorosamente inseridas uma na outra” (Bergson, 1983, p. 19).

Desta forma, ainda que as tiras sejam aparentemente muito parecidas, o que poderia caracterizar certa repetição de uma informação já dada na série, resulta por mimetizar esta espécie de comicidade em que o interlocutor não se percebe neste papel. Quino articula esta forma de humor em diversos momentos e passagens com os demais personagens, o que produz efeitos bem específicos em uma tira serializada, já que o público vai reforçando características permanentes desses personagens. Nesta tira em questão, além da repetição inclusive estética da tira, o caráter mecânico da personagem Susanita é reforçado pelo uso de termos como “gente tão informada” ou “mesa-redonda”, quando na verdade se está tratando de um assunto repetitivo e que não é do interesse de seus interlocutores, em oposição ao que os seus termos sugerem. As tiras, parcialmente autoconclusivas, revelam duas possibilidades de leitura, segundo o que já apontara Daniele Barbieri (2017):

Mas já desde os primeiros anos de sua história a tira cômica se apresenta apenas como *parcialmente* autoconclusiva; em outras palavras, cada tira continha uma frase engenhosa e podia (quase sempre) ser lida ignorando o que havia acontecido nos dias precedentes, mas, na realidade, de um dia para o outro os eventos se desenvolviam imperceptivelmente, de modo que o leitor habitual era privilegiado em relação ao ocasional: conhecendo os precedentes, tinha maior motivo para apreciar os conteúdos da tira do dia (Barbieri, 2017, p. 181).

Desta forma, Quino construiu a comicidade de Mafalda: oferecendo tiras humorísticas supostamente autoconclusivas, mas que “premiavam” o leitor habitual em detrimento do ocasional, adicionando camadas ao seu estilo cômico, a exemplo da repetição de situações como as vivenciadas nas tiras anteriores.

Muito além de *Mafalda*, Quino produziu inúmeras cartuns e sátiras de página única ou dupla, compiladas ao longo das décadas no formato de livros,

cujos títulos sugeriam, com maior ou menor precisão, a temática daquele grupo de sátiras ali reunidas (Ramos, 2010, p. 16). Para Felipe Ossa (2019), o grupo editorial *Ediciones de la Flor* foi fundamental para que Quino consolidasse sua obra por meio da compilação em livros:

[...] fue la Ediciones de la Flor la que se consagró a publicar de manera seria y consistente la totalidad de la obra de Quino. La obra de este gran dibujante de humor no se ha limitado solo a *Mafalda*, la cual dejó de dibujar en 1973. Son muchos los libros en los cuales este gran humorista gráfico reflexiona sobre la condición humana, la sociedad, el hombre común abrumado por las circunstancias de la civilización y por el Estado que le impone leyes y mandatos absurdos (Ossa, 2019, p. 225-226).

Nestes casos, embora não seja possível utilizar a repetição em seu sentido mais evidente, como no uso de quadros, personagens ou situações outrora apresentadas ao leitor, Quino consegue utilizar uma estratégia semelhante para produzir a comicidade: por meio das representações existentes de certas figuras da sociedade e o horizonte de expectativas do público leitor, que se romperá no decorrer da trama.

Na obra *Quinoterapia*, por exemplo, o humorista cria, em narrativas de uma ou duas páginas, uma sucessão de situações que satirizam o universo médico, seja pela comicidade evidenciada por suas posturas ou por situações repetidas exaustivamente por parte dos pacientes, assim como sucede em outras obras. Em outras compilações, o autor satiriza inúmeros outros papéis e ocupações, como neste exemplo retirado da obra *¡Qué mala es la gente!*:

Imagem 4: Fragmento da obra *¡Qué mala es la gente!*



Fonte: Quino (2006).

Em suas obras além de *Mafalda*, Quino trabalha com horizontes de expectativas comuns aos seus leitores, uma vez que não pode apresentar continuamente os mesmos personagens de forma a permitir que o leitor os conheça gradativamente. Tratam-se de narrativas de uma ou duas páginas, nas quais os personagens não retornam em outros episódios. No fragmento em ques-

tão, o elemento satirizado é a esperada rigidez e inflexibilidade do universo militar, rompidos pela quebra de expectativas com um gesto que remete ao infantil. Embora se trate de um contexto diferente em relação aos anteriores, observa-se a questão do “mecanismo” já levantada por Bergson, interpelada pelo desvio causado pela inserção do elemento humano, neste caso, a fragilidade não esperada na situação, reforçada pelo apelo à figura materna.

Ainda que se trate de usos muito elementares do efeito cômico, Quino os manejou sistematicamente por, aproximadamente, meio século, influenciando, direta e indiretamente, outras gerações de autores, que por conseguinte extrapolaram, cada um à sua maneira, as fronteiras da comicidade, como se verá mais adiante com outros dois consagrados quadrinistas argentinos que o sucederam: Maitena e Liniers.

MAITENA: CONFLITOS MEDIADOS PELA IRONIA

A quadrinista Maitena pertence a uma geração posterior a de Quino: nascida apenas dois anos antes da estreia do trabalho mais famoso do autor, a humorista despontou em seu país apenas a partir da década de 90. A sua carreira como quadrinista iniciara ainda nos anos 80, produzindo histórias eróticas para revistas masculinas. No entanto, segundo a própria autora, sua vida e seu trabalho mudaram a partir do convite para publicar humor em revistas femininas (Maitena, 2015, p. 7).

A partir daí, passou por uma ascensão como desenhista de histórias em quadrinhos, na qual se consolidou muito rapidamente: em pouco mais de uma década, produziu três grandes sucessos dentro e fora da Argentina; as obras *Mulheres Alteradas*, *Superadas* e *Curvas Perigosas*. Como o ambiente da publicação e o nome enganosamente sugerem, as tiras eram dirigidas ao universo feminino, mas não necessariamente eram retratados os problemas exclusivos deste gênero: com o passar dos anos, os olhares de Maitena se ampliaram gradativamente até abarcar uma fatia maior da sociedade e discutir questões pertinentes a todos os gêneros, como as relações amorosas de diferentes pontos de vista, a família, o envelhecimento e até mesmo questões socioeconômicas. Para Barbieri (2017), este tipo de trabalho tem como função não apenas transmitir uma determinada mensagem, mas servir de espaço para a realização de diferentes interações:

As linguagens não são apenas *instrumentos* por meio dos quais comunicamos o que pretendemos: são também, e acima de tudo, *ambientes* nos quais vivemos e que, em boa parte, determinam o que *queremos*, além do que *podemos*, comunicar (Barbieri, 2017, p. 17).

Em outras palavras, embora o rótulo dado ao trabalho de Maitena seja o de história em quadrinhos voltada para mulheres, a sua linguagem ganha amplitude a ponto de se tornar um ambiente muito mais amplo e plural para discussão das questões anteriormente levantadas. Uma das representações da universalidade do trabalho da autora pode ser vista a seguir:

Imagem 5: Fragmento de *Todo superadas*



Fonte: Maitena (2007a).

A série *Superadas* foi publicada originalmente no período que compreende os anos de 1998 e 2003, em meio a uma época turbulenta para a economia argentina, especialmente a partir de 2001, quando se vivenciou o período conhecido como *corralito*, uma espécie de confisco bancário semelhante ao vivenciado no Brasil no início da década de 1990 e que gerou uma crise econômica sem precedentes no país vizinho. Embora, a esta altura, já houvesse produzido toda a sua primeira série, *Mulheres Alteradas*, é pertinente destacar este aspecto do trabalho da autora que se amplia para além das questões do feminino; um rótulo que não abrange a diversidade e o potencial da sua obra, em que pese a simplicidade com que a autora retrata certas questões.

Com relação aos elementos relacionados à comicidade, Maitena apela para mecanismos semelhantes àqueles utilizados por Quino, mas, em adição, insere com frequência em sua obra a ironia, construída ante situações compartilhadas entre os personagens de suas sátiras e o público leitor, criando uma espécie de interlocução que escapa à página, a exemplo do direcionamento do olhar de alguns personagens, e somente se completa com a participação do público. Diferente das tiras de *Mafalda*, em que os interlocutores que se encontram no espaço da tira são suficientes para que o discurso humorístico seja captado, a exemplo das reações dos personagens nas tiras anteriores de *Mafalda*. Este recurso linguístico e discursivo pode ser observado, por exemplo, na seguinte situação:

Imagem 6 – Fragmento de *Todo superadas*



Fonte: Maitena (2007a).

Nas palavras de Umberto Eco, citado por Brait (2008, p. 14), “a ironia atua segundo uma estratégia que inclui previsões do movimento do outro – tal como acontece em toda estratégia”. No entanto, a estratégia de Maitena é fazer uso de um discurso humorístico que apela a um tipo específico de ironia, que não necessariamente se realiza entre os personagens de uma determinada narrativa, e sim entre um interlocutor presente no quadrinho e outro externo, neste caso, o leitor.

Na trama em questão, estes elementos ficam evidentes quando uma das interlocutoras realiza perguntas “pseudoingênuas” à outra, características da ironia e do sarcasmo, como forma de prever/ditar os rumos da conversa. A diferença, no entanto, é que tais perguntas normalmente teriam a função de desvelar a ironia à outra interlocutora até que fosse percebida, mas, neste caso, a personagem não apreende tal ironia, pois as perguntas pseudoingênuas somente podem ser captadas pelo público, como pode ser percebido pela ilustração ao se posicionar em frente ao leitor – o seu real interlocutor.

Nas palavras de Brait (2008, p. 55), “o ironista diz o contrário do que quer sugerir, mas insere na mensagem um sinal que, de certa forma, previne o interlocutor de suas intenções”. Portanto, é requisito fundamental para constituição da ironia a possibilidade de se prevê-la, em um jogo discursivo entre receptor e emissor, que prevê o entendimento de seus movimentos por parte de seu interlocutor. Se fosse uma situação real, sem expectadores, o discurso irônico se perderia, já que não haveria interlocutor capaz de desvendar este recurso da língua – aquele que lê a sátira.

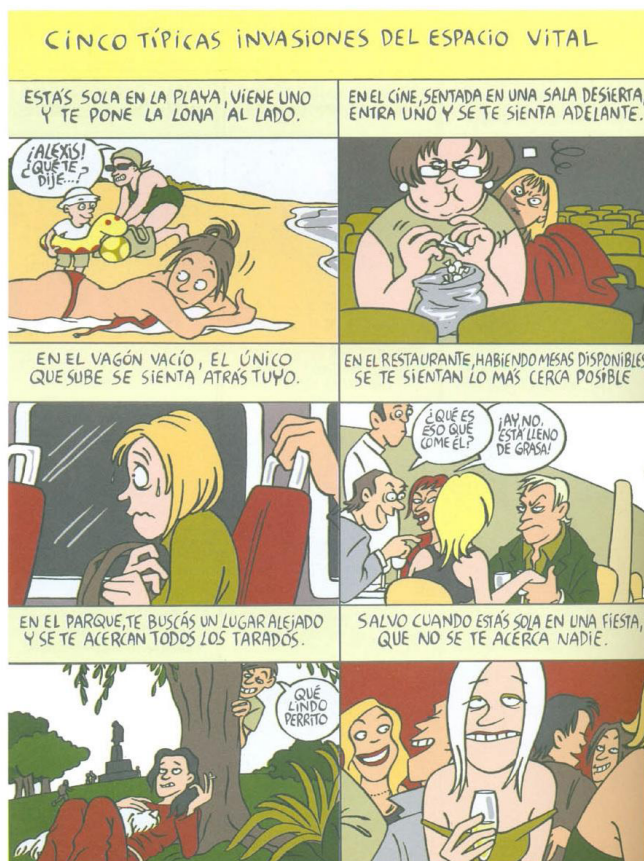
O estilo de Maitena transita entre este tipo de estratégia ou aquelas já mencionadas em Quino, quando os elementos constituintes do humor estão autocontidos e são percebidos pelos personagens das tiras cômicas. Porém, é importante destacar a contribuição particular da autora ao explorar este recurso narrativo, semelhante ao que se vê no cinema ou na TV, quando os personagens interrompem o seu movimento para se dirigir ao telespectador.

Para que este “jogo” narrativo e linguístico funcione com êxito, a autora precisa prever o horizonte de expectativas do seu público leitor. Os problemas abordados nas sátiras devem ser aqueles cujos leitores compartilhem ou, ao menos, se solidarizem. Desta forma, não se trata apenas de uma ferramenta linguística que pode ser replicada continuamente; a produção do discurso irônico requer um conhecimento sociocultural sem o qual não é possível produzir a comicidade pretendida. Para Brait, “O sentido literal relativo diz respeito ao sentido da frase, enquanto o sentido irônico, assim como o metafórico e o dos atos indiretos de linguagem, diz respeito à dimensão da enunciação” (Brait, 2008, p. 103).

Na promissora década em que produziu suas três principais obras gráficas – *Mulheres Alteradas*, *Superadas* e *Curvas Perigosas* –, não se sabe ao certo quais circunstâncias levaram-na a ampliar o foco de suas tramas do universo feminino para questões gerais que não diziam respeito a um gênero específico. Porém, a sua mudança de foco é perceptível, quer seja pelo aumento de sua popularidade ou pela circulação em diferentes meios (revistas e jornais, até chegar à compilação em livros, por exemplo), preservando as questões estilísticas referentes à ironia, ao passo que demonstra um conhecimento mais

amplo de seus interlocutores para que seja possível realizar esta forma de comichidade, conforme a sátira a seguir:

Imagem 7: Fragmento de *Curvas peligrosas*



Fonte: Maitena (2007b).

Embora seja conhecida eternamente pelas suas *Mulheres Alteradas*, é notável, com o passar dos anos, as alterações no trabalho de Maitena, mantendo, porém, representações marcadamente vivenciadas pela classe média argentina. Tal processo em nada compromete o trabalho da autora, visto que os mecanismos presentes no discurso irônico e humorístico persistem: o conhecimento de mundo e o horizonte de expectativas partilhados entre autora e público, além da “previsão” do movimento do leitor, capaz de, nas palavras de Brait, “vislumbrar, justamente por meio das marcas aí instauradas, as significações ao mesmo tempo sugeridas e escondidas por esse espaço significativo” (Brait, 2008, p. 35-36).

Apesar do humor se constituir de fórmulas mais ou menos estáveis, o processo criativo é fundamental para potencializar as formas sob as quais se manifesta a comichidade e ampliar suas camadas: enquanto Quino, com *Ma-falda*, coloca em cena o mesmo grupo de personagens durante quase uma década, permitindo que os leitores infram um conjunto de conhecimentos em torno dos personagens e se alcance o humor, nas demais obras do autor, assim como faz Maitena, não há personagens fixos nas tramas, o que exige destes autores uma constante “economia de tempo”, por meio da representação de

símbolos e ideias facilmente identificáveis, dado que não é possível apresentar detalhes vivenciados pelos personagens para se chegar à comicidade. Para que se crie esta conexão entre leitor e obra, parte-se, então, para experiências comuns partilhadas entre autor, leitor e personagens. Este procedimento, quando bem-sucedido, garante a comicidade praticamente constante no trabalho destes quadrinistas, entrelaçando, por meio de um recurso comum, duas gerações de autores.

A terceira geração aqui destacada é representada por Liniers, um autor que utiliza características das obras já mencionadas e, também, apresenta suas próprias contribuições ao universo dos quadrinhos argentinos.

LINIERS: TRADIÇÃO E EXPERIMENTAÇÃO EM DIÁLOGO

Ricardo Siri Liniers iniciou a publicação de tiras cômicas em 1999 no suplemento *No*, do jornal argentino *Página 12*, com a serialização intitulada *Bonjour*, um conjunto de tiras cômicas que transitavam entre o humor baseado em situações cotidianas e o flerte com o *nonsense*. Apesar de a publicação ter se estendido até 2002, é com a sua mais famosa série, *Macanudo*, publicada pela primeira vez nas páginas do jornal *La Nación* no mesmo ano, que o autor consolida sua obra e alcança projeção internacional. Felipe Ossa destaca que é devido ao apoio dos jornais diários, revistas e da visão das editoras acerca das possibilidades deste gênero que o quadrinho argentino é tão prolífico (Ossa, 2019, p. 219).

A ligação de Liniers com Maitena não é meramente subjetiva ou por aproximação no campo do humor: o autor foi diretamente recomendado pela quadrinista para publicar no periódico, ganhando, inclusive, uma espécie de sátira de boas-vindas da autora (Liniers, 2009, p. 7):

Imagem 8: Sátira retirada de *El Macanudo universal*, de autoria de Maitena



Assim como a maioria dos trabalhos de Quino e de Maitena, Liniers publica tiras sobre diferentes universos e perspectivas. A diferença de seus antecessores é que todos coexistem no território batizado de *Macanudo*, ao contrário dos outros, que mantinham diferentes núcleos em séries separadas. Pese o fato de ser um artista iniciante, Liniers resolveu se arriscar em uma empreitada ousada, como destaca Ramos (2010):

A miscelânea de personagens e a alternância diária deles, sem privilegiar um ou outro, algo novo no jornal, fez com que os leitores inicialmente estranhassem suas tiras, segundo o autor. ‘Achavam esquizofrênico. Um dia viam os pinguins; outro dia, outra coisa’. A regra para ele era essa mesmo: não ter regra (Ramos, 2010, p. 56).

Sem deixar de lançar mão dos recursos empregados pelos artistas que o antecederam, por meio de *Macanudo*, Liniers experimenta novas possibilidades narrativas que até então eram estranhas ao público, mas, ao serem consistentemente empregadas no decorrer de vinte anos, foram sendo gradativamente aceitas: a promissora série já alcança a marca de mais de cinco mil tiras nessas duas décadas de publicação, em um ritmo praticamente diário. Parte da série foi compilada em 15 livros, que, de acordo com Liniers, encerram esta coleção específica (Liniers, 2021, p. 184), mas o autor utiliza as redes sociais para dar continuidade à obra, bem como para publicar outros trabalhos, inclusive tendo já retomado a publicação de *Macanudo* em inglês que, atualmente, soma três volumes publicados.

A primeira tira da série é marcada por uma essência daquilo que o autor ainda traria com frequência a seu público: um estranhamento diante das normas do gênero, bem como um alto potencial metanarrativo e autorreferencial, permeados de um humor por vezes imperceptível, ou mesmo *nonsense*:

Imagem 9 – Tira de *Macanudo*



Fonte: Liniers (2009).

Apesar de não acontecer nada significativo na sátira, é este “não acontecimento” que começa a demarcar o estilo humorístico com o qual Liniers passaria a contribuir para as páginas do *La Nación*: a “burocratização” do ritual que marca o início da série, ao apresentar uma tira que tão somente anuncia o lançamento de *Macanudo* ao público, sem apresentar, aparentemente, algum resquício de narrativa cômica, ao passo que o faz, despretensiosamente. O enquadramento que sugere a imitação do ambiente teatral ou simplesmente o fato de os interlocutores serem um homem e um pinguim seriam algumas pistas dos inúmeros elementos inusitados que a série viria a apresentar (Queiroz,

2019, p. 18-20). O próprio nome da série, um adjetivo de ampla polissemia, ao mesmo tempo que simples, traduziria algumas das situações futuramente apresentadas, já que “macanudo” pode significar algo “bom, magnífico, extraordinário ou excelente” (Real Academia Española, 2025).

Este recurso metanarrativo é uma das vias pela qual Liniers produz a sua comicidade, tão recorrente que se encontra ao longo de toda a série, a exemplo de uma das tiras da sequência intitulada *Casting*, presente no volume 9, ou ainda de uma tira que sugere a demissão do próprio autor, presente em *Macanudo 15*, o último volume da série.

Imagens 10 e 11 – Tiras de *Macanudo 9* e *Macanudo 15*.



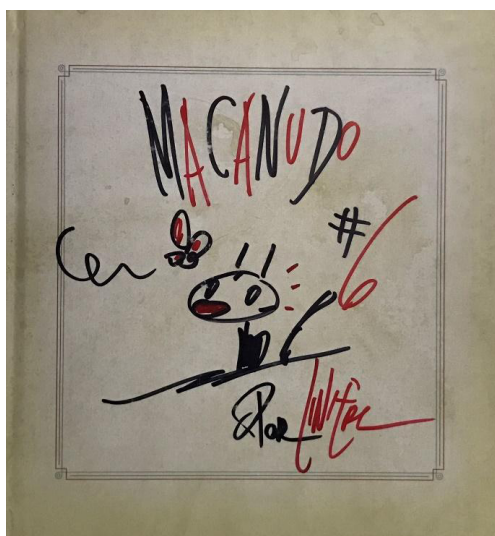
Fonte: Liniers (2012; 2021).

Nas duas tiras, o estilo humorístico do autor é bastante questionável, pois não há necessariamente um “clímax”, conforme se vê nas sátiras de Quino e Maitena. No entanto, o estranhamento e o desvio da normalidade apontados por Bergson ao demarcar o humor atravessam a produção de Liniers. Como já apontado anteriormente, “Fantasia e realidade realizam um intercâmbio de características, produzindo um novo efeito e um novo lugar, não sendo mais possível reconhecê-lo como um ou outro estritamente” (Queiroz, 2019, p. 88). Ou, nas palavras de uma personagem do próprio autor, “*el absurdo no se entiende, se disfruta*” (tradução: o absurdo não se entende, se desfruta) (Liniers, 2021, p. 184).

O quadrinista também realiza experimentações no que diz respeito aos aspectos externos da série, como os modos de publicação. A obra ganhava um volume novo por volta de cada ano, tendo seus cinco primeiros números publicados pela *Ediciones de la Flor*, a mesma casa editorial de Quino. O estrondoso sucesso de *Macanudo* permitiu que Liniers, junto com sua esposa Angie, fundassem a própria editora, *La Editorial Común*, e a série passou a ser publicada na nova casa a partir de seu sexto volume.

Entre outras peripécias que faria com seus leitores, Liniers realizou um impressionante feito: desenhou à mão cada uma das cinco mil edições da primeira tiragem, “Subvertendo uma das premissas da indústria cultural, a de que um mesmo produto chega a todos os consumidores, ele optou por personalizar as capas da coletânea. Desenhou uma a uma” (Ramos, 2010, p. 54). As imagens utilizadas neste trabalho manual serviram de base para a composição de uma capa padronizada da segunda edição da obra e, posteriormente, o autor viria a realizar o feito novamente, por meio de uma nova edição na qual produziu à mão mil “novas” capas, a exemplo da que se vê abaixo, com pequenas variações:

Imagem 12 – Capa número 173 da terceira edição de *Macanudo 6*, feita à mão por Liniers



Fonte: acervo pessoal (2024).

Outro aspecto marcadamente autoral de Liniers é o fato de absorver características diversas dos quadrinhos e de outros gêneros no breve espaço da tira. Com o passar dos anos, o quadrinista passou a transmitir, em sua obra, alguns de seus posicionamentos diante de eventos políticos e sociais relevantes em seu país e em seu entorno, algo que não se via nos anos iniciais da publicação de *Macanudo* e que pode ser creditado à consolidação da série entre seu público ao longo das décadas, como é possível ver em duas de suas tiras.

Imagens 13 e 14 – Tiras de *Macanudo* publicadas no jornal *La Nación*





Fonte: acervo pessoal (2024).

Publicadas, respectivamente, em novembro de 2015 e em março de 2017, as tiras retratam duas situações pontuais do entorno do autor e o seu posicionamento, cruzando as fronteiras da tira cômica e assumindo um caráter similar ao da *charge* política ou mesmo da crônica. Na primeira delas, o quadrinista retrata a polarização política das eleições presidenciais de 2015 na Argentina, que tinha como principais candidatos Daniel Scioli e Mauricio Macri, resultando na vitória deste último, razão do jogo de palavras existente no segundo quadro com a junção dos dois nomes, com alternância das sílabas, quando o personagem responde em quem votaria, expressando a indecisão latente. Apesar de nela residir o elemento humorístico com os jogos de palavras, não era habitual de Liniers trazer a *Macanudo* elementos do cotidiano, especialmente no que diz respeito à política.

Na segunda tira, o autor presta condolência ao Peru, país que vinha sofrendo com sucessivas cheias decorrentes das chuvas no início de 2017 e já contava com, aproximadamente, uma centena de mortos no momento de sua publicação.

Nessas vinhetas, o caráter autoral e fortemente ligado à crônica, “indissolúvelmente ligado ao contexto informativo do jornal” (Levin, 2015, p. 77), pode ser evidenciado pelo fato de que as tiras deste tipo não são publicadas nos livros da série. Como se dirigem a eventos pontuais e acontecimentos pontuais, assim como servem de espaço para que o autor se posicione politicamente diante de eventos, a estratégia editorial pode ser justificada pelo fato de que estas tiras, de caráter informativo, perderiam esta função ao serem levadas para uma mídia menos dinâmica e mais atemporal como o livro (Queiroz, 2018a, p. 141). Pode-se especular, também, uma certa liberdade editorial em seu país de origem e uma maior aproximação do que é representado na tira com seu público-alvo inicial, mais local, visto que, ao publicar em inglês, as tiras com este tipo de abordagem praticamente desapareceram do repertório de publicações do autor.

Mas a inovação ou a experimentação não necessariamente abdicam da tradição: Liniers também emprega recursos similares àqueles vistos em seus antecessores, como a utilização de um núcleo fixo de personagens que manifestam a comicidade de uma maneira mais ou menos arquitetada, projetando alguns estereótipos. A diferença é que o autor possui vários núcleos, que se alternam na publicação das tiras, mas mantém seus padrões estéticos e narrativos quando retomados. É o caso de Enriqueta, uma garotinha representada

com traços muito simples e personalidade marcante, sempre questionando o mundo ao seu redor e aprendendo com ele; um pouco similar à Mafalda, de Quino, porém, mais ligada às inquietações inerentes à infância e à sua formação. Dentre as diversas situações vivenciadas, uma das mais recorrentes é a retratação da personagem como uma leitora em permanente construção, refletindo sobre suas experiências em torno dos livros com os quais se deparou, como no exemplo da tira a seguir.

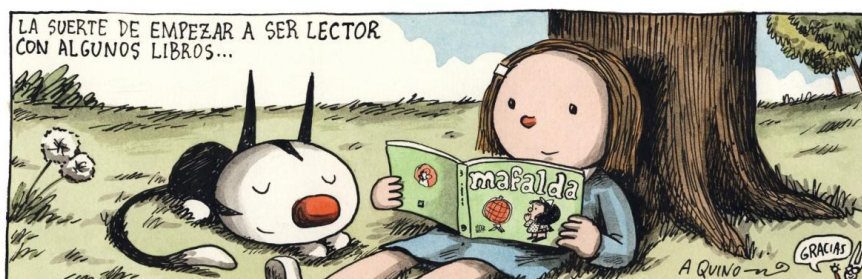
Imagem 15 – Tira de Macanudo 11



Fonte: Liniers (2014a).

No entanto, mesmo essas situações mais corriqueiras vivenciadas pela personagem permitem ao autor produzir os jogos metanarrativos com os quais está habituado, como na seguinte passagem, na qual presta homenagem ao seu antecessor Quino.

Imagem 16 – Tira de Macanudo 8



Fonte: Liniers (2010).

É possível perceber que o autor transita entre o que há de mais tradicional, já visto décadas antes, e entre a inovação, a exemplo dos jogos narrativos já destacados. Além disso, nota-se a capacidade do autor de mesclar esses elementos, contando uma história “dentro” (a de Enriqueta) e “fora” da série (a homenagem prestada a Quino), que formam uma terceira via, ou, em melhores palavras, “unidades criando uma estrutura maior” (Postema, 2018, p. 20), além de evidenciar o aspecto intergeracional presente com frequência nos quadrinhos argentinos (Queiroz, 2018b, p. 182).

Por se encontrar ainda produzindo seus quadrinhos, é certo que Liniers poderá apresentar novos recursos estilísticos e narrativos, além de influenciar novas gerações de autores, razão esta pela qual se faz necessário traçar limites para o recorte aqui apresentado.

É importante salientar que, embora este contexto tenha motivado o referido estudo, ao apresentar-se como recorte plausível, o ritmo vertiginoso de publicação das tiras possivelmente modificará alguns destes cenários apresentados: Maitena voltou a publicar, de forma digital e impressa, a série *Atualizadas*, enquanto Liniers retomou a publicação dos livros que compilam *Macanudo* em inglês, desta vez não ordenados numericamente, mas por temáticas. Certamente estas obras permitirão novas leituras no futuro e o estabelecimento de novos diálogos, entre gerações semelhantes, ou mesmo distintas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estabelecer esses jogos discursivos por tanto tempo, de forma tão consistente e duradoura, é um trabalho árduo, especialmente no que tange ao discurso humorístico: por se tratar de fórmulas mais ou menos pré-estabelecidas, a durabilidade desse discurso é uma questão delicada. Em outras mídias, não por acaso, os filmes de humor são relativamente curtos, assim como as séries do mesmo gênero possuem episódios menores em relação àqueles das demais categorias, pois se trata de um recurso narrativo facilmente esgotável. Por outro lado, na publicação contínua, os autores criam uma espécie de conexão com o seu público, que irá nortear, em maior ou menor grau, os rumos de seu trabalho.

É compreensível que, ao retratar e colocar em diálogo três gerações distintas de autores, com uma ampla quantidade de trabalhos realizados, muito do que poderia ser dito e analisado possa haver sido deixado de lado. Pretende-se, por meio deste recorte, realizar um exercício de comparação e aproximação entre obras que superficialmente parecem distintas – do ponto de vista estético –, ou demarcar suas particularidades, quando parecem orbitar sobre o mesmo aspecto – do ponto de vista do humor. Tal exercício pode ser ampliado para outros autores, ou até mesmo outras obras dos quadrinistas aqui abordados.

REFERÊNCIAS

- BARBIERI, Daniele. **As linguagens dos quadrinhos**. São Paulo: Peirópolis, 2017.
- BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.
- BRAIT, Beth. Percursos e percalços do estudo da ironia. In: BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.
- COSSE, Isabella. **Mafalda: historia social y política**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- LEVIN, Florencia. **Humor gráfico: manual de uso para la historia**. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento, 2015.
- LINIERS. **El Macanudo universal**. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2009.
- LINIERS. **Macanudo 6**. 3. ed. Buenos Aires: La Editorial Común, 2014b.
- LINIERS. **Macanudo 8**. Buenos Aires: Editorial Común, 2010.

- LINIERS. **Macanudo 9**. Buenos Aires: Editorial Común, 2012.
- LINIERS. **Macanudo 11**. Buenos Aires: Editorial Común, 2014a.
- LINIERS. **Macanudo 15**. Buenos Aires: Reservoir Books, 2021.
- MAITENA. **Curvas peligrosas**. 5. ed. Buenos Aires: Sudamericana, 2007b.
- MAITENA. **Lo peor de Maitena**. Buenos Aires: Sudamericana, 2015.
- MAITENA. **Todo superadas**. Buenos Aires: Sudamericana, 2007a.
- OSSA, Felipe. **Cómic: la aventura infinita**. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana, 2019.
- POSTEMA, Barbara. **Estrutura narrativa dos quadrinhos: construindo sentido a partir de fragmentos**. São Paulo: Peirópolis, 2018.
- QUEIROZ, Jozefh. A crônica da cidade em *Macanudo*, de Liniers: relações entre quadrinhos, literatura e jornalismo. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 28, n. 1, p. 135-146, 2018a.
- QUEIROZ, Jozefh. A formação da personagem em *Macanudo*, de Liniers. In: MATIAS, Marcus V.; QUEIROZ, Jozefh (org.). **Quadro a quadro: o que há por trás das narrativas gráficas**. Maceió: Edufal; Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2018b.
- QUEIROZ, Jozefh. **Humor em quadrinhos (Vol. 2): as linguagens do quadrinho em Macanudo**, de Liniers. Maceió: Edufal, 2019.
- QUINO. **¡Qué mala es la gente!** 7. ed. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2006.
- QUINO. **Toda Mafalda**. 16. ed. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2004.
- RAMOS, Paulo. **Bienvenido: um passeio pelos quadrinhos argentinos**. Campinas: Zaratana Books, 2010.
- RAMOS, Paulo. Os gêneros das histórias em quadrinhos. In: RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos**. São Paulo: Contexto, 2009.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. **Diccionario de la lengua española**. 23. ed. Disponível em: <https://dle.rae.es/macanudo?m=form>. Acesso em: 06 mar. 2025.