

O HOMEM DA X: AS RELAÇÕES DE INTERTEXTUALIDADE NAS CHARGES DE AROEIRA

THE MAN OF X: INTERTEXTUAL RELATIONSHIPS IN AROEIRA'S CARTOONS
EL HOMBRE DE LA X: LAS RELACIONES DE INTERTEXTUALIDAD EN LAS VIÑETAS DE AROEIRA

Alisson Rodrigo Bertan Cominato¹

Caroline dos Santos Francisco²

Maria Isabel Borges³

RESUMO: Buscou-se compreender como se dão as relações de intertextualidade nas charges produzidas por Renato Aroeira ao expor a figura de Elon Musk. O chargista utiliza influências da cultura, política e sociedade, juntamente com figuras de linguagem visuais e referências a acontecimentos atuais, para construir uma narrativa crítica. Foi realizado um levantamento de 17 charges, publicadas na rede social Instagram do autor (@arocartum), entre 2022 e 2024, que apresenta Musk como foco. A concepção e os tipos de intertextualidade foram compreendidos, além da utilização para a criação de estratégias argumentativas (Koch, Bentes, Cavalcante, 2012; Koch, Elias, 2014; Cavalcante et al., 2022), em conjunto com o conceito de gênero e hipergênero, abordando especificamente as charges e os estudos acerca da linguagem dos quadrinhos (Romualdo, 2000; Miani, 2000, 2023). Musk é retratado nas charges como um manipulador que exerce controle global sobre eventos políticos, sociais e econômicos, incluindo o Brasil. A crítica de Aroeira aborda temas como censura, influência corporativa e intervenção em políticas públicas e movimentos sociais, enfatizando os impactos negativos da concentração de poder nas mãos de um único bilionário, no setor público e no privado.

Palavras-chave: Histórias em quadrinhos. Charge. Intertextualidade. Elon Musk.

1

ABSTRACT: This study aims to understand how intertextual relationships are established in the cartoons produced by Renato Aroeira when depicting the figure of Elon Musk. The cartoonist draws on cultural, political, and social influences, alongside visual figures of speech and references to current events, with the purpose of constructing a critical narrative. A survey of 17 cartoons published on the author's Instagram account (@arocartum) between 2022 and 2024 was conducted, focusing on Musk. The concept and types of intertextuality were understood, in addition to its use in the creation of argumentative strategies (Koch, Bentes, Cavalcante, 2012; Koch, Elias, 2014; Cavalcante et al., 2022), in conjunction with the concepts of genre and hypergenre, specifically addressing cartoons and studies on comic language (Romualdo, 2000; Miani, 2000, 2023). In the cartoons, Musk is portrayed as a manipulator exerting global control over political, social, and economic events, including in Brazil. Aroeira's critique addresses themes such as censorship, corporate influence, and intervention in public policies and social movements, emphasizing the negative impacts of concentrating power in the hands of a single billionaire, both in the public and private sectors.

Keywords: Comics. Cartoons. Intertextuality. Elon Musk. Internet.

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL), Universidade Estadual da UEL (UEL), Londrina, PR. Docente em escola pública. Bolsista Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior). Mestre em Estudos da Linguagem (PPGEL-UEL). Especialista em Língua Portuguesa (UEL). Membro do projeto de pesquisa "Histórias em quadrinhos, manifestações e representações do sofrimento: um estudo sobre as personagens em novelas gráficas", coordenado pela Dra. Maria Isabel Borges.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL), Universidade Estadual da UEL (UEL), Londrina, PR. Bolsista Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior). Especialista em Língua Portuguesa (UEL). Membro do projeto de pesquisa "Histórias em quadrinhos, manifestações e representações do sofrimento: um estudo sobre as personagens em novelas gráficas", coordenado pela Dra. Maria Isabel Borges.

³ Doutora em Linguística. Docente, pesquisadora e orientadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Londrina, PR. Coordenadora do projeto de pesquisa "Histórias em quadrinhos, manifestações e representações do sofrimento: um estudo sobre as personagens em novelas gráficas".

RESUMEN: El objetivo era comprender cómo se configuran las relaciones de intertextualidad en las viñetas producidas por Renato Aroeira al representar la figura de Elon Musk. El caricaturista recurre a influencias de la cultura, la política y la sociedad, junto con figuras retóricas visuales y referencias a acontecimientos actuales, para construir una narrativa crítica. Se realizó un estudio de 17 viñetas publicadas en la red social Instagram del autor (@arocartum) entre 2022 y 2024, en las que aparecía Musk. Se comprendieron el concepto y los tipos de intertextualidad, así como su uso en la creación de estrategias argumentativas (Koch, Bentes, Cavalcante, 2012; Koch, Elias, 2014; Cavalcante *et al.*, 2022), en articulación con el concepto de género e hipergénero, abordando específicamente las viñetas y los estudios sobre el lenguaje del cómic (Romualdo, 2000; Miani, 2000, 2023). En las viñetas, Musk es retratado como un manipulador que ejerce control global sobre acontecimientos políticos, sociales y económicos, incluido Brasil. Aroeira critica la censura, la influencia empresarial y la intervención en las políticas públicas y los movimientos sociales, haciendo hincapié en las repercusiones negativas de la concentración de poder en manos de un solo multimillonario, tanto en el sector público como en el privado.

Palabras clave: Cómics. Cartoons. Intertextualidad. Internet.

INTRODUÇÃO

De acordo com dados da Global Digital Overview (2023), mais de 4,8 bilhões de pessoas em todo o mundo usam redes sociais, representando cerca de 60% da população mundial. No Brasil, esse número é igualmente impressionante: cerca de 70% da população é ativa nas redes sociais, com plataformas como Instagram, Facebook e Twitter, sendo amplamente utilizadas para o consumo de notícias e conteúdo de entretenimento. Essa fascinação pelo ambiente digital torna figuras como Elon Musk ainda mais influentes, à medida que suas ações e palavras se espalham rapidamente, gerando debates e controvérsias. Musk, CEO da Tesla e SpaceX, e uma das pessoas mais ricas do mundo, é frequentemente notícia devido a suas inovações tecnológicas, aquisições empresariais e pronunciamentos públicos, especialmente no Twitter, rede que ele adquiriu em 2022.

Neste trabalho, busca-se compreender como se dão as relações de intertextualidade nas charges produzidas por Renato Aroeira ao expor a figura de Elon Musk. No contexto contemporâneo, a internet e as redes sociais desempenham um papel central na disseminação de informações e na formação de opiniões. Elon Musk, como figura pública de destaque, atrai atenção global devido a suas ações e declarações, frequentemente amplificadas por essas plataformas.

Realizou-se um levantamento de 17 charges, publicadas na rede social Instagram do quadrinista (@arocartum, com 66,4 mil seguidores em 27 nov. 2025), entre 2022 e 2024, que apresenta Elon Musk como temática central. Frequentemente, retrata-se o magnata como um vilão manipulador, insinuando que ele exerce um controle desmedido sobre eventos políticos, sociais e econômicos, nos Estados Unidos e em outras partes do mundo, como o Brasil. A crítica

de Aroeira é incisiva, abordando temas como censura, poder corporativo e a intervenção de Musk em políticas públicas e movimentos sociais. O chargista sublinha as consequências negativas da concentração de poder num único bilionário, evidenciando as implicações de suas ações na esfera pública e privada.

Teoricamente, consideram-se as intertextualidades em funcionamento, segundo Koch, Bentes e Cavalcante (2012); Koch e Elias (2014); Cavalcante et al. (2022). Também as duas charges analisadas são caracterizadas como gênero das histórias em quadrinhos (Miani, 2000; 2023) e Romualdo (2000).

INTERTEXTUALIDADE

A intertextualidade, uma concepção fundamental na teoria literária e nas ciências da linguagem, refere-se ao “diálogo entre textos específicos, entre composição de gêneros e entre estilos autorais” (Cavalcante *et al.*, 2022, p. 375). Ocorre quando um texto se apropria e recria elementos de um ou mais textos pré-existentes, resultando em um contínuo diálogo entre o novo e o antigo. Nesse sentido, “todo texto continha atravessamentos intertextuais, pois, ao escrever, estabelecemos um diálogo (do qual temos consciência ou não) com outras coisas já ditas” (Cavalcante *et al.*, 2022, p. 375). A intertextualidade não se restringe à literatura, estende-se a diversos gêneros discursivos, incluindo pinturas, filmes, músicas, narrativas gráficas e outros meios de expressão cultural.

Sendo crucial para a construção de sentidos, pois qualquer texto só pode ser compreendido plenamente em relação ao conjunto de textos que o precede e o influencia, como destacam Koch, Bentes e Cavalcante (2012, p. 14): “um texto (enunciado) não existe nem pode ser avaliado e/ou compreendido isoladamente: ele está sempre em diálogo com outros textos”. A concepção de intertextualidade vincula-se diretamente à noção bakhtiniana de dialogismo. Trata-se de uma criação de Julia Kristeva (1974, p. 440 *apud* Cavalcante *et al.*, 2022, p. 376), quando definiu o texto como “um mosaico de citações resultante de textos anteriores”. Portanto, a intertextualidade pode ser definida como um fenômeno comprovável por evidências nos textos (e gêneros) e nas possíveis relações entre eles, onde “um texto retoma outro, contestando-o ou reafirmando-o; ou imita o padrão genérico de outro; ou ainda imita traços estilísticos de um dado autor” (Cavalcante *et al.*, 2022, p. 375).

A intertextualidade é um processo inerente tanto à interpretação quanto à produção textual, sempre envolvendo o diálogo entre textos, independentemente de quão explícitas ou

implícitas sejam essas relações. Segundo Cavalcante *et al.* (2022, p. 379), “os processos de interpretação e de produção textual envolvem sempre o diálogo entre textos, específicos ou não, quer essa relação seja explicitamente flagrante, quer não”. Esse fenômeno abrange a interação entre textos específicos e identificáveis e a interação com padrões de gêneros e traços estilísticos mais amplos.

Para Koch e Elias (2014, p. 101), todo texto remete a outro texto, explícita ou implicitamente, configurando-se como uma “resposta” ao que já foi dito ou ao que ainda será dito. A intertextualidade implícita refere-se àquelas referências que não são imediatamente evidentes para o leitor, exigindo conhecimento prévio ou análise minuciosa para serem identificadas.

Tem-se a intertextualidade implícita quando se introduz, no próprio texto, intertexto alheio, sem qualquer menção explícita da fonte, com o objetivo quer de seguir-lhe a orientação argumentativa, quer de contraditá-lo, colocá-lo em questão, de ridicularizá-lo ou argumentar em sentido contrário [...]. Nos casos de intertextualidade implícita, o produtor do texto espera que o leitor/ouvinte seja capaz de reconhecer a presença do intertexto, pela ativação do texto-fonte em sua memória discursiva, visto que, se tal não ocorrer, estará prejudicada a construção do sentido (Koch; Bentes; Cavalcante, 2012, p. 30-31).

A intertextualidade explícita pode manifestar-se de várias maneiras, como em alusões, paródias, ou referências sutis que enriquecem a leitura ao adicionar camadas de significados. Em contrapartida, a intertextualidade explícita é facilmente reconhecível e intencionalmente destacada pelo autor.

A intertextualidade será explícita quando, no próprio texto, é feita menção à fonte do intertexto, isto é, quando um outro texto ou um fragmento é citado, é atribuído a outro enunciador; ou seja, quando é reportado como tendo sido dito por outro ou por outros generalizados [...] (Koch; Bentes; Cavalcante, 2012, p. 28).

Já a intertextualidade implícita inclui citações diretas, menções claras a outros textos, até a reutilização de personagens e cenários conhecidos. Essa forma de intertextualidade é usada para estabelecer uma ligação direta e evidente com outros textos, facilitando ao leitor a compreensão das influências e referências que permeiam a obra.

Cavalcante *et al.* (2022, p. 379), considerando o trabalho de Carvalho (2018), sugerem que os tipos de intertextualidade podem ser agrupados considerando se o diálogo intertextual ocorre entre textos específicos ou entre padrões genéricos e estilísticos. Assim, diferenciam-se: a) intertextualidades estritas — com referências diretas a textos identificáveis; b) intertextualidades amplas — que englobam uma variedade de textos e gêneros, genericamente aludindo a temas, composições ou estilos. Koch, Bentes e Cavalcante (2012) nomeiam-nos por intertextualidade *lato sensu* e intertextualidade *stricto sensu*.

A intertextualidade *lato sensu* (ampla) fundamenta-se na ideia de que todo e qualquer texto é constituído por referências a outros textos, direta ou indiretamente, tal como previu Kristeva (1974). Isto significa que, ao escrever, um autor está sempre, consciente ou inconscientemente, incorporando elementos de outros textos que leu, ouviu ou experimentou. Tal perspectiva sugere que os textos não existem em isolamento, e sim configuram parte de uma rede intertextual vasta e dinâmica, no qual os sentidos são construídos por meio das relações entre os textos.

Já a intertextualidade *stricto sensu* (estrita) “[...] ocorre quando, em um texto, está inserido outro texto (intertexto) anteriormente produzido, que faz parte da memória social de uma coletividade ou da memória discursiva [...]” (Koch; Bentes; Cavalcante, 2012, p. 17). Refere-se a casos específicos em que um texto cita ou refere-se explicitamente a outro texto, ou a fragmentos de outros textos, criando uma conexão direta e identificável. A intertextualidade *stricto sensu* pode ocorrer de várias maneiras, incluindo a citação direta, a alusão, o pastiche e a paródia.

A intertextualidade estrita engloba dois tipos (Quadro 1) fundamentais de relação, destacam Cavalcante *et al.* (2022). O primeiro é a copresença, referente à inserção de partes de textos em outro texto. Trata-se de uma intertextualidade marcada pela presença direta de trechos ou citações de um texto dentro de outro, estabelecendo um vínculo explícito entre eles. O segundo é a derivação, que envolve a transformação de um texto em outro ou a imitação de gêneros e estilos. Nesse caso, a intertextualidade não se manifesta por meio de citações diretas, e sim por meio da adaptação, paródia ou pastiche: um texto apropria-se dos elementos estruturais, temáticos ou estilísticos de outro para criar algo novo. Assim, a intertextualidade pode ser vista tanto na copresença de textos específicos quanto na derivação dada entre padrões de gêneros e traços estilísticos.

Quadro 1: Classificação das intertextualidades estritas e amplas.

As intertextualidades dividem-se em dois tipos: estritas e amplas .			
Intertextualidades estritas Ainda é possível a subdivisão em: copresenças e derivações .		Intertextualidades amplas Também se subdividem em: imitações e alusão ampla .	
As copresenças organizam-se em:	As derivações distribuem-se em:	As imitações podem ser organizadas em:	Já a alusão ampla não se subdivide.
Citação Alusão Paráfrase	Paródia Transposição Metatextualidade	Estilo de gênero Estilo do autor	--

Fonte: Adaptação feita pelos autores, considerando a organização proposta por Cavalcante *et al.* (2022, p. 385).

A citação, que “traz o intertexto em sua versão original para o novo texto” (Cavalcante *et al.*, 2022, p. 382), é marcada por sinais tipográficos como aspas, negrito e recuo de margem. As funções da citação incluem servir como argumento de autoridade, produzir efeitos estético-estilísticos e provocar efeitos humorísticos e críticos. Quanto à paráfrase, “o trecho retomado de um texto-fonte aparece reformulado” (Cavalcante *et al.*, 2022, p. 382), mantendo o conteúdo “original”, ainda que recontextualizado. Nesse processo, os textos reproduzem ideias previamente ditas, refletindo a influência do que já foi produzido por outros. A alusão, por sua vez, envolve insinuações, “menções indiretas ao texto-fonte no novo texto” (Cavalcante *et al.*, 2022, p. 382). Trata-se de uma referência que sugere pistas, levando o interlocutor a lembrar-se do texto original sem repeti-lo.

Já a paródia, conforme Cavalcante *et al.* (2022), reformula a forma, o conteúdo do texto-fonte ou ambos, com o objetivo de produzir humor. Essa relação intertextual não se limita a textos verbais, sendo também amplamente utilizada em imagens. A transposição, por outro lado, opera a reformulação de todos os traços de um texto-fonte para outro, sem o traço humorístico presente na paródia. Por fim, a metatextualidade é caracterizada pela relação em que um texto comenta, critica ou avalia outro texto. Essa forma de intertextualidade envolve uma análise ou reflexão sobre o texto-fonte, destacando-se por seu papel interpretativo e crítico.

6

A imitação de parâmetros de gênero é indiciada por aspectos enunciativos que ajudam a recuperar a mobilização de características composicionais, temáticas e funcionais típicas dos gêneros (ótica bakhtiniana). Isso inclui marcas superestruturais — “tais como o modo como as seções são localizadas relativamente à totalidade do espaço (na escrita) ou do tempo (na oralidade) de um texto” — e o modo de apresentação física de um texto. Esse tipo de intertextualidade envolve a “imitação da composição de um gênero por um texto com propósito diferente da finalidade do gênero-fonte” (Cavalcante *et al.*, 2022, p. 387). A imitação de estilo de autor, por sua vez, corresponde à imitação de recursos estilísticos de diferentes níveis (lexicais, gramaticais, textuais) que sejam estereotípicos de um dado autor.

A alusão ampla a textos não particulares ocorre por meio de referências indiretas não a um texto específico, e sim a um conjunto de textos que tratam da mesma temática ou situação partilhada coletivamente numa dada cultura, manifestável por textos diversos. Essa forma de intertextualidade “põe em cena a enunciação e suas marcas de heterogeneidade” (Cavalcante *et al.*, 2022, p. 393), o “cruzamento de vozes” de diferentes enunciadorees. Portanto, um dizer é adotado não explicitamente, como se fossem palavras emprestadas “do exterior” (p. 394), ou

seja, de uma voz diferente. Ao escolher uma alusão, o locutor estabelece uma distância em relação ao interlocutor e/ou ao terceiro, devido à possibilidade de a referência sutil e indireta não ser prontamente reconhecida.

As alusões podem ser classificadas em três tipos principais, conforme Cavalcante *et al.* (2022): a) alusões relacionadas a conhecimentos mais gerais, como notícias e eventos veiculados mundialmente; b) alusões atreladas a conhecimentos compartilhados por pessoas que partilham saberes culturais, como o cenário político de uma nação; c) alusões vinculadas a informações mais intimamente partilhadas, situações das quais somente pequenos grupos têm conhecimento.

2.1 A Intertextualidade na charge

Para Miani (2000), charge é uma forma de humor gráfico de natureza dissertativa, com função crítica. Como “herdeira da caricatura” (Miani, 2000, p. 61), que passou a referir-se quase exclusivamente aos retratos caricatos, a charge adquiriu o significado de desenho humorístico com o objetivo de ilustrar e/ou apresentar uma opinião sobre determinado acontecimento histórico. Diferentemente de outros gêneros das histórias em quadrinhos (a tira cômica, por exemplo), que são produções verbo-visuais de natureza narrativa, e da caricatura, que é descritiva, a charge dedica-se a comentar e criticar fatos atuais e personagens reais, especialmente no âmbito político.

A charge, além de ser uma representação humorística e política, depende intrinsecamente do contexto sócio-histórico em que é produzida. Para que seja plenamente interpretada, é essencial considerar os eventos e as circunstâncias que envolvem a sua criação. Assim, a charge participa de um contexto comunicativo maior, interagindo com outras produções textuais de maneira convergente ou divergente. Essa interação é reforçada pela contextualização sócio-histórica, proporcionando a base sobre a qual a crítica se constrói. As referências e alusões presentes numa charge ganham profundidade e clareza quando inseridas no cenário específico de sua criação. A natureza efêmera da charge, segundo Miani (2023), torna-a eficaz como acontecimento que retrata e recente na memória social. Entretanto, após o evento perder relevância, a charge perde sua força informativa e opinativa, transformando-se em uma peça histórica valiosa para estudos culturais, sociais e políticos de uma época específica.

Visualmente, a charge aparece invariavelmente em um único quadro e raramente o cartunista recorre à divisão do espaço em duas ou mais imagens para expressar sua ideia. Pode

conter a caricatura como um de seus elementos. Segundo Miani (2023), a caricatura é a representação caricata ou deformada de traços fisionômicos ou características de uma personalidade. Ela é um desenho que explora exageradamente os detalhes anatômicos de um rosto ou corpo, enfatizando certo aspecto ou algo grotesco na pessoa. Os elementos que estruturam a charge podem ser materiais, como linha, espaço, plano, ponto de enfoque, volume, luz e sombra, movimento, narrativa, balão, onomatopeia e texto verbal, embora nem todos esses elementos estejam presentes em todas as produções. A charge integra um contexto comunicativo maior, como um jornal, revista ou *site*. A significação baseia-se em intersecções de sentidos com a produção textual verbal, caracterizando-a como uma produção intertextual.

Também na charge, utilizam-se elementos visuais e textuais para expor e criticar ideologias dominantes, questionando e contestando as realidades sociais e políticas. Com base em Bakhtin/Volochínov (2006), toda forma de comunicação é ideológica, sendo os signos moldados por suas condições socioculturais e históricas. Os signos não são neutros, e sim impregnados de ideologias que refletem e refratam realidades sociais e culturais, os signos ideológicos. A linguagem é concebida como um fenômeno social e ideológico, refletindo/refratando as relações de poder construídas por meio dela. Por isso, qualquer ato de comunicação não pode ser dissociado das próprias condições sócio-históricas. Para Bakhtin/Volochínov (2006), a ideologia manifesta-se nas práticas linguísticas, refletindo e reforçando as relações de poder e as condições sociais.

8

A charge, portanto, pode ser vista como um exemplo de como a comunicação é influenciada por ideologias e contextos socioculturais. O humor e a sátira, como ferramentas de crítica, são usados para destacar e criticar aspectos específicos da realidade, revelando as tensões e contradições presentes na sociedade. A análise de uma charge, à luz das ideias de Bakhtin/Volochínov (2006), evidencia como o humor gráfico é uma forma de expressão que não apenas reflete, mas também refrata e participa ativamente das dinâmicas ideológicas e culturais de seu tempo.

Romualdo (2000, p. 16) compreende a charge como um texto alicerçado nos sete fatores responsáveis pela textualidade (“a coerência e a coesão, centradas no texto; a intencionalidade, a aceitabilidade, a informatividade, a situacionalidade e a intertextualidade, centradas no usuário”), referindo-se às ideias de Robert Beaugrande e Wolfgang Dressler.

As charges são textos coerentes e coesos, pois formam um todo de sentido que é transmitido pelas relações entre os diversos elementos gráficos que compõem as figuras de um quadrinho. [...] Os textos chárgicos transmitem informações (informatividade), utilizando o sistema pictórico, ou sincreticamente, o pictórico e o verbal. Os chargistas

colocam neles suas opiniões, suas críticas a personagens e fatos políticos (intencionalidade). [...] O leitor interpreta a charge usando os conhecimentos que a leitura desse tipo de texto exige (aceitabilidade). Alguns desses conhecimentos podem fazer parte do repertório do leitor ou podem ser adquiridos no próprio jornal, pela relação da charge com textos presentes no próprio matutino (intertextualidade) (Romualdo, 2000, p. 18-19).

Ademais, Miani (2023) reforça a ideia de que a textualidade da charge não se limita apenas ao seu conteúdo verbal ou pictórico, mas também à interação entre ambos, criando uma significação complexa e atrelada ao que está nas entrelinhas. A charge opera em um nível de comunicação que exige do leitor uma capacidade de interpretar tanto os signos visuais quanto os verbais, aproveitando-se da intertextualidade para construir significados atrelados ao contexto sociopolítico contemporâneo.

A natureza intertextual da charge é extremamente produtiva, segundo Romualdo (2000), em função das contribuições da paráfrase e da paródia. A primeira constitui uma categoria de expressão das relações intertextuais convergentes, já a segunda uma categoria de expressão das relações intertextuais divergentes. Também a paráfrase se identifica com as relações intertextuais de convergência devido à construção de linguagem afeita à prática da imitação e da mimese, caracteriza Romualdo (2000). Não há rupturas nem descontinuidades; não há uma atitude transgressora ou uma posição crítica em relação a certa ideologia, e sim incorporação e retransmissão. O objetivo é endossar o autor parafraseado (a imagem repete o texto), praticando a redundância de informações e posicionamentos ideológicos.

A paródia, com seu jogo de vozes, não intenciona, em princípio, dar respostas a nada, mas apenas provocar uma reflexão na pessoa que lê, que pode ou não conduzi-la na direção do sentido pretendido pela emissão. Portanto, ao tratar a charge como paródia, deve-se levar em conta a sua capacidade de mobilizar o leitor ou a leitora para a percepção e a compreensão das divergências e dos antagonismos ideológicos, a partir do estabelecimento de uma crítica contundente e acintosa de um poder constituído (Romualdo, 2000, p. 43-44).

Já a paródia, representativa das relações intertextuais de divergência, provoca o estranhamento do leitor, potencializando uma reflexão. Construídos sob essa perspectiva, um texto, a imagem ou ambos inovam, rompem e invertem um texto original, desarranjando sentidos por meio de uma visão discordante ou antagônica. Isso instala uma dúvida e uma crítica aos valores instituídos. Na produção chágica, a paródia evidencia a própria natureza carnavalesca, denunciando o fracasso do poder socialmente instituído.

Romualdo (2000) acrescenta que o humor na charge não se limita a funcionar como o elemento disparador do riso. Mais do que isso, é fundamentalmente caracterizado pela propriedade de “minar” a lei, transgredindo ao apropriar os elementos que compõem o contexto retratado pela charge.

Portanto, a análise da charge revela uma complexidade na forma de comunicação que extrapola o humor gráfico, criticando a engrenagem sociopolítica e cultural. A charge, constituída por elementos gráfico-textuais, utiliza a paráfrase e a paródia como estratégias de conexão com contextos sócio-históricos específicos, direcionando-se à reflexão e polemização. Romualdo (2000) e Miani (2023) concordam que, ao refletir e reforçar ideologias dominantes ou desafiar valores estabelecidos, a charge participa ativamente das dinâmicas ideológicas e culturais do seu tempo. O humor e a sátira, ao interagir com a realidade sociopolítica, entretêm e oferecem uma análise crítica, revelando tensões e contradições da sociedade. Assim, a charge configura-se como um texto multifacetado, cuja interpretação exige uma compreensão dialógica entre contexto sócio-histórico e estratégias intertextuais empregadas.

2.2 O X da questão

A charge de Renato Aroeira (2024) utiliza a paródia para criticar aspectos sociais e políticos contemporâneos. Segundo Cavalcante *et al.* (2022), a paródia é uma forma de recriação que pode modificar o formato, o conteúdo do texto original ou ambos para propor sentidos de cunho crítico.

Na charge (Figura 1), publicada em 9 de abril de 2024, Aroeira faz uma alusão direta a *Star Wars*, inserindo o bilionário Elon Musk como o vilão *Darth Vader* e políticos da extrema direita de vários países como os “SpaceXtroopers”, uma referência aos *Stormtroopers* do Império Galáctico.

Figura 1 - Charge SpaceXtroopers



Fonte: AROEIRA, Renato. *SpaceXtroopers*. Instagram, @arocartum. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C5jQPTfuv4T/>. Acesso em: 18 jul. 2024.

A saga *Star Wars*, criada por George Lucas, é uma das franquias mais influentes da cultura popular norte-americana e mundial. Lançada em 1977, a série é conhecida pelo enredo épico de batalha entre o bem e o mal, explorando temas como a luta pela liberdade e a corrupção do poder. O Império Galáctico, liderado pelo lorde *Sith Darth Vader*, representa a tirania e a opressão, enquanto a Aliança Rebelde simboliza a resistência e a esperança.

Uma das personagens mais icônicas da saga *Star Wars*, *Darth Vader* é inicialmente introduzido como Anakin Skywalker, um talentoso Jedi que eventualmente sucumbe ao lado sombrio da Força. Ele se torna um lorde *Sith*, servindo ao Imperador Palpatine como seu aprendiz e “braço direito” no Império Galáctico. O traje de *Vader* é distintivo, composto por uma armadura negra e máscara respiratória (na charge, removida para acentuar a face de Musk). A presença imponente é reforçada pelas habilidades formidáveis com o sabre de luz vermelho, além de ser uma figura de grande poder militar e liderança no Império.

O principal fator de intersecção entre Musk e *Vader* é o viés político. *Darth Vader* representa o poder totalitário como um lorde *Sith* e que serve ao Império Galáctico. Tal Império é caracterizado por ideais: a) fascistas, ideologia que valoriza a autoridade centralizada, o nacionalismo extremo e a supressão de dissidências; b) ditatoriais, sem espaço para democracia ou representação popular e estratocratas. O poder militar fundamenta a estrutura de governo, em que Forças Imperiais exercem controle absoluto sobre a galáxia. Musk, por sua vez, demonstra simpatia por ideais associados à extrema direita, por exemplo: o nacionalismo radical ao apoiar políticas anti-imigração e antiglobalização; conservadorismo cultural e autoritarismo. Tais efeitos são comprovados pela recente ofensiva de Musk contra o judiciário brasileiro, especialmente as críticas ao Superior Tribunal Federal (STF) e ao Tribunal Superior Eleitoral (TSE), que ganhou apoio de políticos e perfis virtuais ligados à direita. Isso inclui acusações de que as instituições ultrapassaram limites durante o processo eleitoral de 2022. A articulação de parlamentares em defesa de Musk sugere uma convergência de interesses com a extrema direita brasileira, que vê nas críticas de Musk uma oportunidade de questionar a legitimidade de decisões judiciais e fortalecer um discurso anti-*establishment*.

Na charge, ainda se reitera essa relação ao apresentar ao lado de Musk partidários da extrema direita que anteriormente se beneficiaram das investidas do proprietário da X e que o bilionário já demonstrou apoio:

Donald Trump (à esquerda de Musk), empresário, personalidade televisiva e político norte-americano que serviu como o 45.^o presidente dos Estados Unidos, também sendo o atual

(47^o): Musk colaborou ativamente na campanha de reeleição de Trump, utilizando a própria influência entre líderes empresariais para fortalecer o apoio. Juntos, coorganizaram eventos significativos, como um jantar em Los Angeles com figuras proeminentes, como Peter Thiel e Rupert Murdoch, evidenciando um alinhamento estratégico. Embora tenha apoiado Biden em 2020, Musk distanciou-se da esquerda política ao criticar políticas como imigração, saúde e programas de diversidade, aproximando-se das posições políticas de Trump.

Javier Milei (à direita imediata de Musk), economista, político e professor argentino, que serve atualmente como o 52.^o presidente da Argentina: Musk demonstrou apoio público a Milei, destacando oportunidades de investimento no país sul-americano, especialmente nos setores de tecnologia e mineração de lítio. Ambos compartilham visões sobre a importância do mercado livre e da remoção de barreiras burocráticas para impulsionar o progresso econômico. Musk também expressou interesse em expandir as operações da Tesla na Argentina, o que poderia incluir o estabelecimento de uma nova fábrica.

Flávio Bolsonaro (ao canto direito), empresário, advogado e político brasileiro, filiado ao Partido Liberal, filho do ex-presidente do Brasil Jair Bolsonaro: na participação no programa "Roda Viva", Flávio Bolsonaro defendeu e elogiou publicamente Elon Musk, também utilizou a entrevista para criticar o TSE, refletindo um possível alinhamento com visões críticas compartilhadas por Musk sobre instituições e políticas específicas. A relação de Flávio é um reflexo do posicionamento do pai, que já demonstrou apoio aos outros dois políticos: Bolsonaro tem expressado apoio explícito a Trump, elogiando o desempenho em debates presidenciais e manifestando confiança na vitória nas eleições norte-americanas. Também declarou apoio mútuo e afinidade ideológica a Milei. Ambos discutiram relações comerciais e temas políticos, evitando encontros com o presidente brasileiro Luiz Inácio Lula da Silva, o que gerou tensões diplomáticas entre os países.

As expressões caricatas dos políticos (Figura 2) reforçam o teor crítico à extrema direita. Para Miani (2023, p. 46), “[...] o chargista, ao caricaturar uma personagem política, resalta de forma hiperbólica os seus defeitos fazendo um julgamento de valor explicitando, pelo humor, o que está oculto em sua ‘natureza espiritual’”. Aroeira buscou representar fotografias de momentos questionáveis na vida pública dos políticos. A caricatura de Milei remete ao discurso quando defendeu "dinamitar" o Banco Central, dolarizar a economia e privatizar a saúde e a educação. A de Trump refere-se ao sorriso durante a indicação de Neil Gorsuch, um aliado, à Suprema Corte. Ele é descrito como assustador e preocupado com investigações, como a da

interferência russa nas eleições de 2016. A caricatura de Flávio Bolsonaro alude a certo sorriso em “indisposições” públicas — o Caso das “Rachadinhas” e as alegações contra o TSE.

Figura 2: Comparação entre as caricaturas e inspirações



Fonte: Google Imagens.

Contudo, ao considerar-se as representações dos políticos em relação a Musk, na charge eles são postos como subordinados ao CEO da Tesla. Diferentemente de Musk, que é representado como o vilão *Darth Vader*, os estadistas são travestidos com as armaduras dos *Stormtroopers*. Na saga *Star Wars*, os *Stormtroopers* são a força militar do Império Galáctico sob o comando de *Darth Vader* e do Imperador Palpatine. Eles representam uma força de repressão e controle, projetada para impor a vontade do Império pelo medo e força bruta. Simbolizam o autoritarismo, executando ordens sem questionamentos e refletindo a opressão do regime imperial. Quando comparados, os políticos são retratados como figuras que, apesar das próprias agendas e ideologias, são subordinadas ou alinhadas à visão e aos objetivos de uma figura mais poderosa e influente como Elon Musk. Assim como os *Stormtroopers* seguem cegamente as ordens de *Darth Vader*, os “*SpaceXtroopers*” são representados como executores de uma agenda maior ditada por Musk. Essa representação sugere que, embora tenham poder e influência, eles operam dentro de um sistema controlado por uma figura dominante, que dita as regras e estratégias.

Demais “*SpaceXtroopers*” são apresentados ao fundo do quadro, não portando *blasters*, em sim armas de energia que disparam projéteis de plasma em vez de balas tradicionais. São a principal forma de armamento em todo o universo *Star Wars* e vêm em diversas formas e tamanhos, incluindo pistolas, rifles e canhões montados em veículos e naves espaciais. No lugar, seguram celulares abertos em uma página semelhante à atual configuração de abertura de X (Figura 3).

Figura 3 - Página do X



Fonte: Google Fotos

A alusão realizada ao substituir o armamento de fogo por essa “arma digital” é um exercício provocativo e complexo. Enquanto as armas, como os *blasters*, têm um impacto físico direto e imediato, as redes sociais, como a X, operam de maneira diferente, porém igualmente poderosa. Ambas possuem alcance global e capacidade de influenciar massas: as armas de fogo por meio da violência física e as redes sociais via disseminação de informações, mobilização de opiniões e formação de grupos. As redes sociais podem ser vistas como “armas digitais” que, apesar de não causarem danos físicos visíveis, têm o potencial de provocar estragos significativos. Elas podem ser usadas para propagar desinformação, incitar ódio, influenciar eleições e afetar a saúde mental das pessoas. Como já mencionado, Musk utilizou o próprio controle e poder na X para desacatar restrições do STF; enquanto a extrema direita brasileira se aproveitou disso para promover grandes movimentações na plataforma em oposição às decisões do judiciário e aos resultados das eleições de 2022, atacando o TSE.

Na charge, ainda há o texto verbal que configura a fala de Musk. O magnata afirma estar terminando de construir a Estrela da Morte. Em *Star Wars*, a Estrela da Morte é uma superarma espacial construída pelo Império Galáctico. Trata-se de uma estação espacial massiva equipada com um *superlaser*, capaz de destruir planetas inteiros com um único disparo. Ela aparece pela primeira vez no filme “*Star Wars: Episódio IV — Uma Nova Esperança*” (1977). No entanto,

no quadro, a fala de Musk faz alusão à *Starship*, um foguete desenvolvido pela *SpaceX*, projetado para transportar cargas e passageiros para a lua e além. Com quase 120 metros de altura, a nave é composta pelo propulsor *Super Heavy* e a espaçonave *Starship*, sendo o maior foguete já construído. A *SpaceX* divulgou um vídeo inédito do terceiro voo de teste da *Starship*, realizado em 14 de março de 2024, a partir da base em Boca Chica, Texas. Durante tal voo, o impulsor do primeiro estágio, *Super Heavy*, separou-se com sucesso da *Starship*, que entrou em órbita pela primeira vez e executou o procedimento de reentrada na atmosfera. Mas, a *SpaceX* perdeu contato com a nave quando ela estava a 65 km de altitude, antes do esperado pouso na água.

As semelhanças entre a estação espacial da saga e a espaçonave de Musk vai além da escala ambiciosa: a primeira como uma superarma espacial projetada para destruir planetas, enquanto a segunda como o maior foguete já construído, destinado a explorar e colonizar outros mundos. Ambos os projetos incorporam inovações tecnológicas avançadas, simbolizando poder e influência em seus respectivos universos.

Musk finaliza a fala em relação à construção da Estrela da Morte afirmando que, após concluída, a testarão no STF (Supremo Tribunal Federal), novamente referindo-se à saga *Star Wars*. No filme “*Star Wars: Episódio IV — Uma Nova Esperança*”, *Grand Moff Tarkin*, oficial militar de alta patente no Império Galáctico, responsável pela construção da Estrela da Morte, com autorização do Imperador Palpatine, ordena o teste da estação espacial no planeta *Alderaan*. A destruição de tal planeta funciona como um poderoso exemplo do domínio imperial e da capacidade de impor a vontade pelo terror e pela destruição em massa. Esse ato brutal não apenas demonstra o poder militar extremo do Império Galáctico, mas também sublinha o caráter político da tragédia, já que *Alderaan* é um símbolo de resistência e democracia na luta contra o autoritarismo imperial.

A frase ainda remete ao embate entre Musk e o ministro do STF Alexandre de Moraes, iniciado quando o CEO da *SpaceX* desafiou decisões judiciais brasileiras ao desbloquear contas na rede X. Moraes respondeu incluindo Musk no inquérito das milícias digitais e determinando multas diárias por perfil desbloqueado. O empresário acusou Moraes de censura e exigiu seu *impeachment*, gerando apoio de bolsonaristas e críticas de parlamentares. A Polícia Federal abriu investigação sobre Musk, enquanto o STF reforçou a importância do cumprimento das decisões judiciais, ampliando o debate sobre regulamentação das redes sociais no Brasil.

Nos dois eventos representam uma ameaça às estruturas institucionais: enquanto o ataque da Estrela da Morte foi um ato de demonstração de poder autoritário sobre a população

civil de *Alderaan*, a “sugestão de Musk” envolve uma potencial desestabilização das instituições democráticas e jurídicas brasileiras. Ambos levantam questões éticas significativas sobre o uso da força e respeito aos direitos fundamentais, refletindo uma tentativa de influenciar políticas por meio do medo e da intimidação.

Enfim, na charge de Aroeira, apresentam-se críticas sobre o poder e a influência de Elon Musk, retratando-o como uma figura central que não apenas controla, mas também exerce influência significativa sobre outros líderes políticos. Isso sugere uma concentração de poder em mãos de indivíduos do setor privado que podem moldar agendas políticas e decisões governamentais conforme seus interesses corporativos e pessoais, ecoando preocupações sobre a influência desproporcional de grandes empresas na política.

Além disso, a analogia entre celulares e armas na charge serve para destacar os perigos das redes sociais modernas. Assim como as armas de fogo causam danos físicos, as plataformas de redes sociais têm o potencial de causar danos sociais e políticos pela disseminação de desinformação, manipulação de opiniões públicas e influência indevida nas decisões democráticas. Isso reflete um debate contemporâneo sobre a regulamentação e responsabilidade das plataformas digitais na era da informação.

A interseção entre tecnologia, política e poder emerge como o tema central da charge, enfatizando as preocupações contemporâneas sobre o papel das redes sociais na sociedade. A capacidade dessas plataformas de influenciar os processos democráticos e legais levanta questões sobre transparência, ética e o impacto das decisões tecnológicas sobre a governança democrática. Nesse contexto, na charge, alerta-se para a necessidade de um debate público informado e políticas que protejem a integridade dos processos democráticos frente aos avanços tecnológicos e influências corporativas.

Na segunda charge (Figura 4), publicada em 18 de abril de 2024, pode-se observar uma paródia, baseando-se em um diálogo visual entre duas figuras distintas: “O Homem Vitruviano”, de Leonardo Da Vinci, e o empresário Elon Musk. Essa interação explícita entre figuras históricas e contemporâneas simultaneamente evidencia os elementos satíricos e facilita a compreensão das influências e referências que permeiam a charge. Assim, o texto ganha significado pleno quando o leitor é capaz de reconhecer e interpretar essas conexões culturais e contextuais.

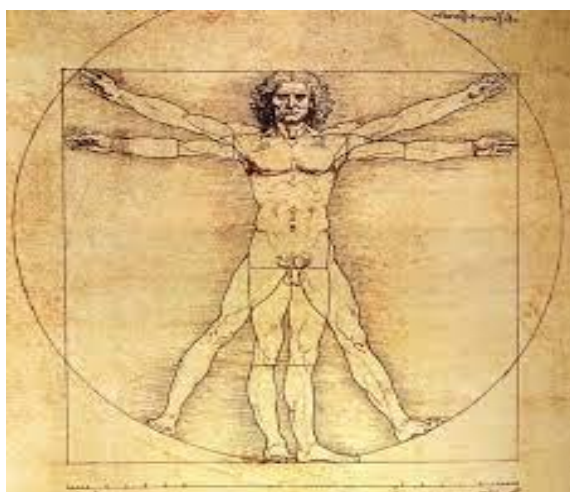
Figura 4 - A intertextualidade de Musk como Homem Vitruviano



Fonte: AROEIRA, Renato. **Pirraça no Xuíter**. Instagram, @arocartum. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C56p8RMuvpt/>. Acesso em: 18 jul. 2024.

“O Homem Vitruviano” (**Figura 5**) é uma famosa obra de arte criada por Leonardo da Vinci por volta do ano 1490. Nela, Da Vinci tentou capturar a proporção ideal do corpo humano. Na imagem, mostra-se um homem nu em duas superposições de posições, com braços e pernas estendidos em um círculo e quadrado, demonstrando as proporções geométricas que, segundo o arquiteto romano Vitruvius, são as mais harmoniosas e ideais para o corpo humano. A figura simboliza a harmonia e a proporção na arte e arquitetura, sendo um marco da arte renascentista e uma representação visual duradoura da busca pela perfeição geométrica e estética.

Figura 5 - Homem Vitruviano



Fonte: Google Imagem.

Na charge, essa busca pela perfeição é transformada em uma crítica visual da era digital, onde o logotipo da rede social X substitui partes cruciais do corpo humano representado no desenho de Da Vinci. A substituição dos braços, pernas e até do corpo central por X's cria uma imagem que remete ao clássico assim como o distorce, para refletir uma realidade mais contemporânea e controversa. Em vez de proporções ideais, na charge, sugere-se que a influência digital e a presença *online* de Musk são os novos padrões de perfeição, porém de uma forma exagerada e irônica.

Essa transformação não se limita a uma mudança estética, e sim carrega uma crítica implícita. Ao posicionar o logotipo da rede social X nos lugares dos membros humanos, pode-se inferir que a própria plataforma de Musk se tornou um símbolo de poder e influência, substituindo valores e normas tradicionais a ponto de ser vista como exagerada ou distorcida. A partir da utilização dos X's para ocupar as posições fundamentais do Homem Vitruviano, critica-se a ideia de que uma rede social pode alcançar ou representar a perfeição, refletindo o quanto a era digital e seus protagonistas estão distantes das concepções clássicas de harmonia e proporção.

Também é uma crítica à postura de Musk. Ao incorporar elementos como sapatos e luvas de boxe, enfatiza-se a natureza conflituosa e provocativa das ações de Musk, alinhando-se com a repercussão mundial do comportamento de Musk no seu conflito com a justiça brasileira. Como já referenciado, em abril de 2024, o bilionário demonstrou resistência em cumprir ordens judiciais relacionadas à desinformação e ao discurso de ódio na rede social X, gerando uma reação negativa internacional. A postura desafiadora de Musk, descrita como uma afronta às leis brasileiras e à regulação das *big techs*, ecoa a crítica visual da charge, que retrata Musk como alguém que se vê acima das normas e utiliza-se da própria plataforma de forma controversa. A partir dos acessórios, retrata-o como alguém que está constantemente em uma "luta" verbal, envolvido em confrontos que são muitas vezes marcados por um tom de hostilidade e desafio.

O rosto de Musk, desenhado com uma expressão exagerada e a boca aberta, é uma representação visual de tumulto e agitação. As gotículas ao redor da boca ampliam essa percepção, funcionando como uma metáfora visual para o caos e a turbulência associados às interações estabelecidas por ela na plataforma. Elas indicam uma comunicação intensificada e barulhenta, que reflete o modo como Musk diversas vezes se envolve em discussões acaloradas e provocações públicas. A expressão caricatural, combinada com o cenário de agitação,

intensifica a crítica ao comportamento do empresário, sugerindo que as ações dele são tanto provocativas quanto desordenadas.

As palavras "pirraça" e "Xuíter" desempenham um papel crucial na interpretação da charge. Evoca-se uma ideia de teimosia ("birra") e imaturidade, insinuando que as ações de Musk na plataforma são mais semelhantes a comportamentos infantis do que a ações de um líder de uma grande empresa. "Pirraça" sugere que Musk está agindo de maneira caprichosa e provocativa, enquanto "Xuíter" é um trocadilho, reforçando a conexão com o *Twitter* e implicando uma forma desafiadora e desrespeitosa de usar a plataforma.

A repetição dos X's não apenas substitui partes do corpo do Homem Vitruviano, mas também amplifica a ideia de agitação e distúrbio. Cada X, ocupando um lugar fundamental na figura de Da Vinci, simboliza uma fragmentação do equilíbrio e da harmonia tradicionalmente associada à figura renascentista. Em vez disso, eles representam a instabilidade e o tumulto, que são uma constante no comportamento de Musk nas redes sociais.

Dessa forma, na charge, combinam-se elementos visuais e textuais para criar uma crítica multifacetada ao comportamento de Elon Musk. A caricatura expressiva, os acessórios simbólicos e a intertextualidade com a obra "O Homem Vitruviano" trabalham juntos para retratar Musk como uma figura que, em vez de promover um diálogo construtivo e harmonioso, está mergulhada em uma série de disputas imaturas e provocativas, refletindo a agitação e o conflito que caracterizam suas interações na rede social X.

19

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, examinou-se a abordagem de Renato Aroeira em duas charges publicadas no *Instagram* (@arocartum), destacando o empresário Elon Musk e a utilização de estratégias argumentativas ligadas à intertextualidade para criticar o proprietário da rede social X. Após a análise, confirmou-se que a charge desempenha um papel significativo na sociedade ao combinar crítica social, reflexão, entretenimento e educação, influenciando e refletindo as opiniões e atitudes públicas, considerando as ideias de Romualdo (2000) e Miani (2023). Além disso, o humor observado essencialmente se caracteriza pela capacidade de subverter normas e concepções previamente estabelecidas, promovendo uma transgressão para manipular os elementos do contexto social representado para que críticas sejam feitas.

Na primeira charge, parodiando um filme da saga de *Star Wars*, incisivamente se criticam as influências políticas e sociais exercidas por Elon Musk, em associação com figuras

de extrema direita. Por meio de elementos intertextuais, como a representação de Musk como Darth Vader e políticos de extrema direita como “SpaceXtroopers”, foram evidenciados o poder e a influência desproporcionais que indivíduos e corporações privadas podem ter sobre a política global.

Na segunda charge, o uso da obra de Da Vinci simboliza a busca por perfeição e harmonia, contrastando com a distorção dessa ideia na charge, em que a figura é transformada em uma crítica humorística da influência de Musk e da rede social X. Ao adicionar sapatos e luvas de boxe e caricaturizar o rosto de Musk, sublinha-se o caráter conflitante e provocativo das ações do empresário na plataforma.

Assim, nas duas charges, exemplifica-se como a intertextualidade e a paródia podem ser empregadas para oferecer uma análise crítica das dinâmicas digitais e dos comportamentos de figuras públicas, utilizando humor e sátira para construir sentidos complexos e multifacetados.

AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelas bolsas concedidas.

REFERÊNCIAS

AROEIRA, Renato. Perfil “@arocartum”. Disponível em: <https://www.instagram.com/arocartum/>.

BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHÍNOV, Valentin N. A interação verbal. In: BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHÍNOV, Valentin N. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006. p. 112-130.

CAVALCANTE et al. Intertextualidade. In: CAVALCANTE et al. *Linguística Textual: conceitos e aplicações*. Pontes Editores. 2022 p. 375-421.

KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. 3.ed. São Paulo: Cortez, 2012.

KOCH, Ingedore; ELIAS, Vanda Maria. *Ler e compreender os sentidos do texto*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

MIANI, Rozinaldo Antonio. *A utilização da charge na imprensa sindical na década de 80 e sua influência política e ideológica*. São Paulo: ECA/USP, 2000. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000. Disponível em: https://www.oasisbr.ibict.br/vufind/Record/BRCRIS_2352c9a2e51024787af48a844f9197d4. Acesso em: 20 nov. 2025.

MIANI, Rozinaldo. Charge: elementos de teoria e subsídios para uma metodologia de análise. São Paulo: Criativo, 2023.

ROMUALDO, Edson Carlos. Charge jornalística: intertextualidade e polifonia: um estudo de charges da Folha de S. Paulo. Maringá, PR: Eduem, 2000.

ROMUALDO, Edson Carlos. Para ler caricatura, o cartum e a charge. In: PELEGRINI, Sandra; ZANIRATO, Sílvia Helena (Org.) Dimensões da imagem: abordagens teóricas e metodológicas. Maringá, PR: Eduem, 2005, p. 167-192.