

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS**

LUÍSA INOCÊNCIO BORGES PROENÇA

**INTERDISCURSIVIDADE E SUBJETIVIDADE EM MÔNICA DE MAURÍCIO DE
SOUSA**

**Uberlândia-MG
Dezembro de 2015**

LUÍSA INOCÊNCIO BORGES PROENÇA

**INTERDISCURSIVIDADE E SUBJETIVIDADE EM MÔNICA DE MAURÍCIO DE
SOUSA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos – Curso de Mestrado e Doutorado – do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos.

Área de concentração: Estudos em Linguística e Linguística Aplicada.

Linha de pesquisa: Linguagem, Texto e Discurso.

Orientador: Prof. Dr. João Bôsco Cabral dos Santos.

**Uberlândia-MG
Dezembro de 2015**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

P964i Proença, Luísa Inocêncio Borges, 1988-
2015 Interdiscursividade e subjetividade em Mônica de Maurício de Sousa
/ Luísa Inocêncio Borges Proença. - 2015.
106 f. : il.

Orientador: João Bôsco Cabral dos Santos.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Linguística.
Inclui bibliografia.

1. Linguística - Teses. 2. Análise do discurso - Teses. 3. Intertextualidade - Teses. 4. Histórias em quadrinhos - Crítica e interpretação - Teses. I. Santos, João Bôsco Cabral dos. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Linguística. III. Título.

LUÍSA INOCÊNCIO BORGES PROENÇA**INTERDISCURSIVIDADE E SUBJETIVIDADE EM MÔNICA DE MAURÍCIO DE SOUSA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos – Curso de Mestrado e Doutorado – do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos.

Defesa em: 14/ 12/ 2015

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria de Fátima Fonseca Guilherme
Universidade Federal de Uberlândia

Prof. Dr. Guilherme Figueira Borges
Universidade Estadual de Goiás – Campus de Iporá

Prof. Dr. João Bôsco Cabral dos Santos (Orientador)
Universidade Federal de Uberlândia

Este trabalho é dedicado aos meus pais, José Carlos e Rita de Cássia, ao meu esposo Anderson, ao meu irmão Henrique e aos admiradores da Análise de Discurso francesa e das Histórias em Quadrinhos.

If you can dream it, you can do it.

Walt Disney

Agradecimentos

Agradeço a Deus, pois Nele acredito e confio; ao Universo e à vida, pelas oportunidades e experiências que tenho tido.

Aos meus pais, José Carlos e Rita de Cássia, pela educação, pelo amor imensurável dedicação e apoio sem limites desde que nasci. E ao meu irmão, Henrique, por sua irmandade e pelo seu jeito peculiar de me alegrar.

Ao Anderson, meu esposo, amigo e parceiro de vidas, por ser tão amoroso, incentivador e por me apoiar, além de sempre enxergar e ressaltar o melhor de mim.

Aos familiares e amigos que me apoiaram nessa jornada e que torceram para que tudo desse certo. Em especial aos meus queridos amigos Bruno, Lorena, Júlio e Debliane, pela amizade, bons conselhos e positividade em momentos importantes.

Ao meu orientador, João Bôsco Cabral dos Santos, por acreditar em mim, pelos ensinamentos e conversas, por ser verdadeiro e presente, mesmo distantes geograficamente. Sem sua boa vontade e amizade, eu não poderia ter realizado este trabalho.

Às professoras doutoras Maria de Fátima Fonseca Guilherme, Cristiane Carvalho de Paula Brito e ao Dndo. Thyago Madeira França pelas dicas, correções e discussões acerca do meu trabalho em minha Banca de Qualificação.

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, professores e colegas de classe.

À Maria Virgínia, secretária da Pós-graduação, pela gentileza e atenção com que sempre me atendeu e auxiliou.

RESUMO

Esta dissertação, intitulada “Interdiscursividade e subjetividade na personagem Mônica de Maurício de Sousa”, tem como objetivo analisar, à luz da AD francesa pecheutiana, os dizeres da personagem Mônica em três Histórias em Quadrinhos, a saber: “...Origem de Mônica!”, “Quer namorar comigo?” e “O casamento do século”, e, com isso verificar, quais são as inscrições discursivas e em quais instâncias a sujeito-personagem se inscreve em cada fase de sua vida (criança, adolescente e adulta casada), bem como quais são os acontecimentos vinculados a essas inscrições que refletem as diferentes inscrições ideológicas de Mônica. Além disso, examinamos qual a interdiscursividade que está funcionando nas três fases, isto é, no processo de transformação, deslocamento e movência dessa instância-sujeito, na medida em que vai crescendo. Temos como hipótese de trabalho a de que o posicionamento que a personagem tem quando criança se mantém quando se torna adulta, mostrando outra geração do universo discursivo feminino. Então, analisamos as materialidades linguísticas também para sabermos em que posição ideológica ela se inscreve quando alcança a maturidade, pois queremos entender as posições ideológicas de Mônica quando adulta. Ademais, analisamos os dizeres de Cebolinha nas três HQs, pois isto também nos ajuda a entender a constituição de Mônica enquanto sujeito a partir da imagem enunciativa que ele tem dela. Portanto, para a realização do trabalho, utilizamos noções como interdiscursividade, memória discursiva, noção de sujeito para Pêcheux e uma extensão dessa noção proposta por Santos (2009), bem como outras noções que também fazem parte da teoria discursiva.

Palavras-chave: Análise do Discurso; Interdiscursividade e Subjetividade; História em Quadrinhos; Turma da Mônica; Universo feminino.

ABSTRACT

This thesis entitled "Interdiscursivity and subjectivity in Mauricio de Sousa's Mônica aims to analyze, according to the French AD, the character's sayings in three Comics, namely: "...Origem de Mônica!", "Quer namorar comigo?" e "O casamento do século", and thus verify what are the discursive inscriptions and in which instances the subject-character inscribed herself in each phase of her life (child, teen and an married adult) and what are the events linked to those entries that reflect the different Mônica's ideological inscriptions. Furthermore, we examined interdiscursivity which it is working in three stages, in other words, in the transformation process as she grows up. Our hypothesis is that the positioning that the character has as a child remains when she becomes an adult, showing another generation of women's discursive universe. Then, we also analyze the linguistic materiality to know Mônica's ideological positions when she reaches maturity, because we want to understand everything about Mônica's ideological positions as an adult. Furthermore, we analyze sayings of Cebolinha in three Comic Books, as this also helps us to understand the constitution of Monica as a subject from the enunciation image he has about her. So, to do the research, we use notions like interdiscursivity, discursive memory, notion of subject according to Pêcheux and an extension of this notion proposed by Santos (2009), besides other notions that are also part of the discourse theory.

Keywords: Discourse Analysis; Interdiscursivity; Subjectivity; Comic Books; Turma da Mônica; Female universe.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 *The Yellow Kid*, a primeira revista em quadrinhos lançada para o mundo _____ Página 17
Figura 2 *O Tico-tico*, a primeira revista em quadrinhos no Brasil _____ Página 18
Figura 3 A evolução da personagem Mônica _____ Página 19
Figura 4 Evolução da personagem Mônica até chegar à adolescência _____ Página 20

SUMÁRIO

SUMÁRIO.....	11
PONTO DE PARTIDA	12
CAPÍTULO 1 - PELOS CAMINHOS DA ANÁLISE DO DISCURSO PECHEUTIANA	22
CAPÍTULO 2 - A METODOLOGIA QUE NOS AUXILIA.....	36
CAPÍTULO 3 - ANÁLISE DO <i>CORPUS</i>	44
3.1 - Mônica: infância e subjetividade.....	44
3.1.1 - Momento histórico e memória discursiva.....	60
3.2 - O universo de uma adolescente chamada Mônica	65
3.3 - E Mônica cresceu: casamento e vida adulta.....	76
A INSTÂNCIA-SUJEITO MÔNICA: DESDOBRAMENTOS E APONTAMENTOS	92
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	101
ANEXOS	103

PONTO DE PARTIDA

Nesta dissertação pretendemos analisar, sob a perspectiva teórica da Análise do discurso¹ de linha francesa, mais especificamente a partir das noções teóricas propostas por Michel Pêcheux em suas três fases, a saber: em 1969, 1975 e 1983, os enunciados da personagem Mônica em três etapas: infância, adolescência e idade adulta, para entendermos como se dá a constituição da personagem-sujeito, como ocorrem os deslocamentos e movências dessa instância-sujeito ao longo da vida, e principalmente, em que posição ela se inscreve e enuncia em sua fase adulta, sendo uma mulher casada.

A motivação para realizar este estudo é, primeiramente, devido a uma pesquisa de iniciação científica, finalizada em 2012, a qual despertou em nós o interesse por continuar pesquisando este tema, tendo como *corpus*, no âmbito do mestrado, as revistas da Turma da Mônica, criadas em 1963, bem como as revistas da Turma da Mônica Jovem, lançadas em 2008, em estilo Mangá.², sendo que ambas as revistas foram criadas por Maurício de Sousa. Em segundo lugar, optamos por realizar esta pesquisa pelo anseio de problematizarmos questões acerca da constituição do sujeito, considerando a interdiscursividade e a memória discursiva que atravessam a personagem-sujeito e que vão revelar suas inscrições e posicionamentos discursivos e ideológicos.

Fomos e somos interpelados pelas questões que envolvem a constituição de Mônica enquanto um sujeito, uma vez que ela é um personagem criado por Maurício de Sousa há muito tempo e continua muito famosa e popular no Brasil, seja por suas características físicas (dentaça, gorducha e baixinha), por suas inscrições discursivas e ideológicas ou por seus atritos ideológicos com seu amigo Cebolinha. Ademais, é muito interessante, como bem salientou Santos (1999), perceber o quanto o discurso se relaciona com outros discursos, o que nos permite

¹ Doravante AD

² Palavra que designa as histórias em quadrinhos feitas em estilo japonês. Sua origem está no Oricom Shohatsu (Teatro das Sombras), que, na época feudal, percorria diversos vilarejos contando lendas por meio de fantoches. Essas lendas acabaram sendo escritas em rolos de papel e ilustradas, dando origem às histórias em sequência, e, consequentemente, originando o mangá. Vários mangás dão origem a animes para exibição na televisão, vídeo ou em cinemas, mas também há o processo inverso em que os animes tornam-se uma edição impressa de história em sequência ou de ilustrações.

observar o lugar enunciativo de cada discurso, estando atentos aos sujeitos que estão enunciando, ao contexto social e às instituições sociais em que o discurso é produzido. Juntamente com estas questões, conseguimos entender questões sociais, religiosas e históricas que se cristalizam nos discursos pertencentes a cada instituição. Enfim, por meio dos sujeitos e de seus dizeres é possível entender seus posicionamentos discursivos, os porquês dessas inscrições ideológicas, enxergar os discursos se movendo, os embates que constituem o sujeito.

Nesse sentido, percebemos que há, em Mônica, um imaginário sócio-discursivo feminista, de resistência, dominadora, líder, de contestação, e que exerce influência sobre o grupo com o qual convive, o que é apresentado na instância sujeito-personagem criança. Então, nossa hipótese é a de que esse posicionamento se mantém ao longo da vida da personagem, com o intuito de demonstrar outra geração do universo discursivo feminino, o qual já se constitui desde criança e que significa o estereótipo de mulher que não segue os padrões tradicionais da época em que foi criada.

Não pretendemos, com esta pesquisa, questionar os “porquês” de Maurício de Sousa colocar Mônica em determinada posição discursiva e não em outra. A questão é puramente olhar para seus dizeres, observando, por meio dos pressupostos teóricos, os deslocamentos que a sujeito-personagem faz à medida que amadurece e, ao final das análises das três instâncias-sujeitudinais, – noção que será discutida na próxima seção – entendermos o percurso que Mônica fez, entender suas inscrições ideológicas, entender quem é Mônica em cada momento de sua vida e quais são as vozes presentes em sua enunciação.

Para realizarmos tal problematização, pensamos ser pertinente, à luz da AD francesa, analisarmos os dizeres da Mônica na infância, na fase adolescente e na fase adulta para entendermos em que posição ideológica ela se inscreve quando alcança a maturidade. Além disto, queremos analisar os dizeres de Cebolinha nessas três instâncias, pois isto também nos ajudará a entender a constituição da personagem. Para tal, lançaremos mão especialmente de noções como interdiscursividade, memória discursiva, noção de sujeito para Pêcheux e uma extensão dessa noção proposta por Santos (2009). Contudo, outras noções que também fazem parte da teoria discursiva francesa aparecerão para nos ajudar nesse percurso, afinal as noções estão muito interligadas quando se trata de discurso e sujeito.

Nossa pergunta de pesquisa é: o que provoca os deslocamentos, as movências e as transformações no imaginário sócio-discursivo da personagem na medida em que esta vai

amadurecendo em termos de idade, valores, inscrições ideológica e discursiva, discernimento, no que tange suas escolhas, seus critérios e reflexões acerca da vida?

Após pesquisarmos sobre trabalhos já realizados que têm como *corpus* de pesquisa HQs da Turma da Mônica, observamos que as revistas da Turma da Mônica e da Turma da Mônica Jovem já foram objeto de estudo em alguns trabalhos, porém nenhum deles tratou da problemática que estamos propondo à luz da AD francesa e não utilizaram especificamente as HQs que escolhemos como *corpus* de estudo, a saber: “...Origem de Mônica!”, “Quer namorar comigo?” e “O casamento do século”.

Dentre os trabalhos já realizados que tiveram como *corpus* de estudos a Turma da Mônica ou a Turma da Mônica Jovem, podemos citar “Estudos dos traços gráficos da Turma da Mônica Jovem: apropriação visual e uso da cultura oriental no processo de criação da personagem Mônica de Maurício de Sousa”, que foi um trabalho de dissertação apresentado ao Programa de Pós-graduação de Comunicação da Universidade Paulista –UNIP, realizado no ano de 2013, por Gisele Roncon Inglez de Souza, sob a orientação da professora doutora Solange Wajnman. Esta pesquisa teve como objeto de estudo as revistas da Turma da Mônica Jovem e o intuito de entender o processo de criação da turma jovem a partir das transformações estéticas e suas influências orientais, usando as teorias de intertextualidade e intermidialidade, além das noções de cultura e convergência. Foram analisadas a narrativa visual e os elementos que compõem a Turma da Mônica Jovem para que fosse possível comparar a turma clássica com o mangá para encontrar os indícios da cultura oriental no processo criativo da revista. Dessa forma, foi constatado que é possível se inspirar em qualquer outra arte, como o mangá, e mesmo assim não perder característica e identidade originais.

Além desse trabalho, vale citarmos uma dissertação que foi apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, tendo como área de concentração Estudos Linguísticos e Literários em inglês, na Universidade de São Paulo, em 2013, por Jucimara Sobreira Campos, sob a orientação da professora doutora Stella Esther O, Tagnin. O nome do trabalho é “Diferenças culturais na Tradução de *A Turma da Mônica*” e teve como objetivo apontar os elementos mais relevantes presentes nas Histórias em quadrinhos³ infantis com efeitos humorísticos, além das histórias terem sido estudadas em dois idiomas, sendo Português e Inglês, para que os fatores linguísticos e as marcas culturais pudessem ser identificados na obra original

³ Doravante HQ.

e serem comparados com a tradução, observando as estratégias usadas pelos tradutores na tentativa de solucionar os possíveis desafios que esses fatores representaram.

Outra dissertação que teve como *corpus* as revistas da Turma da Mônica recebeu o nome de “Ideologia e poder nas histórias em quadrinhos: aspectos do micro-universo feminino na Turma da Mônica”. Essa dissertação é de autoria de Erivelton Nonato de Santana, sob orientação da professora doutora Iracema Luiza de Souza, e foi desenvolvida pela Universidade Federal da Bahia, pelo Instituto de Letras e Linguística, Programa de Pós-graduação de Letras e Linguística, em 2005. O estudo apresentou considerações sobre a relação estabelecida entre sujeito/discurso/ideologia a partir de uma perspectiva histórico-discursiva, observando a linguagem nos contextos sociais em que os indivíduos encontram-se inseridos, considerando-se que a manifestação linguística revela-se como processo capaz de materializar, através de estratégias enunciativas, esta complexa relação.

O que Santana fez foi identificar os discursos presentes nas histórias em quadrinhos da Turma da Mônica com intuito de analisar os conteúdos ideológicos presentes nelas e a maneira como se manifestam. O trabalho teve como aporte teórico a Análise do discurso francesa, mais especificamente a Teoria da Enunciação para evidenciar que os discursos que constituem as histórias em quadrinhos transmitem ideologias baseadas em conceitos, estereótipos e visões de mundo vindas da memória coletiva e das práticas desenvolvidas pelos sujeitos no processo de interação social chamado ideologia. Então, ele verificou que os quadrinhos não apresentam uma linguagem neutra e não estão isentos da influência que as ideologias exercem neles.

Sendo assim, observamos que as revistas da Turma da Mônica e da Turma da Mônica Jovem já foram objeto de estudo de alguns trabalhos, porém nenhum deles tratou da problemática que estamos propondo à luz da AD francesa – interdiscursividade e subjetividade – e não utilizaram especificamente as HQs que escolhemos como *corpus* de estudo, a saber: “Mônica e Cebolinha: um dia no circo”, “Quer namorar comigo?” e “O casamento do século”. Logo, por acreditarmos que as três histórias em quadrinhos escolhidas ainda não foram analisados sob a perspectiva da AD é que justificamos a pertinência de realizar este estudo para que possamos analisar como se dá a constituição do sujeito nas três fases supracitadas, voltando o olhar para a materialidade linguística, bem como para as instâncias imaginárias de acordo com Pêcheux em sua primeira fase, em 69, quando ele discorreu sobre a teoria das imagens no livro *Por uma análise automática do discurso*.

Desse modo, este estudo se configura como singular e relevante por problematizar a constituição do sujeito, em especial o sexo feminino, por meio da personagem-sujeito Mônica, sendo, então, pertinente para trabalhos acadêmicos acerca deste tema. Além disto, não somente por este motivo, mas, principalmente, pelo fato de considerarmos que, ao problematizarmos o sujeito, estamos trabalhando com o social, pois, trabalhar com o social, para nós, não é apenas lidar com objetos, fatos e coisas relativas ao âmbito de pesquisas em engenharia, medicina (cura de alguma doença, descobrimento de novos medicamentos, construções civis, etc), como muitos pensam. Realizando este estudo, estamos problematizando as humanidades, especialmente num meio de letramento que pode chegar ao alcance dos leitores, tanto da Turma da Mônica quanto da Turma da Mônica Jovem, afinal essas revistas estão presentes em muitos lares brasileiros, podendo ser fonte de estudo, de lazer e/ou influenciando pensamentos, atitudes.

Além disto, as HQs da turminha⁴ são muito utilizadas por professores em sala de aula, tanto para ensinar o gênero narrativo, estrutura e linguagem da HQ, quanto para o processo de formação de leitores, pois as narrativas dos quadrinhos são consideradas acessíveis à leitura, com enredos simples, o que pode ser muito proveitoso para o desenvolvimento das crianças no que tange ao letramento e ao desenvolvimento intelectual do processo de leitura na constituição e formação do leitor. Em consonância com isto, acreditamos que a Turma da Mônica pode influenciar seus leitores, por meio do comportamento, das ideias, da posição ideológica dos personagens e é por isso (também) que problematizar o sujeito é relevante, já que os personagens são sujeitos, enunciando de determinada posição, tendo em seus dizeres uma ideologia sendo materializada.

Julgamos necessário explorarmos um pouco da história das HQs em geral, pois é algo relevante para a pesquisa, já que o *corpus* é composto por HQs. Foi em Londres, em 1890, que a primeira Revista com histórias semanais foi lançada, com um tom satírico. Mais tarde foram lançadas, também em Londres, a *Comic Cuts*⁵, que foi a primeira Revista com histórias desenhadas, porém essas histórias eram mais compostas por textos do que por imagens ou desenhos.

Quanto a quem criou o gênero, foi o artista americano Richard Outcalt, em 1895. Além de ter criado o gênero em quadrinhos, Richard também foi o criador de *The Yellow Kid*, uma revista que tinha como personagem principal um garoto dentuço e sorridente que vestia uma

⁴ Quando dizemos “turminha”, estamos nos referindo à Turma da Mônica infantil.

⁵ Em uma tradução informal quer dizer “cortes em quadrinhos”.

camisola amarela. Foi em *The Yellow Kid* que os balões para as falas dos personagens apareceram pela primeira vez, o que caracterizou uma invenção fundamental para as narrativas em quadrinhos. Particularmente nessa revista o personagem se comunicava, muitas vezes, por meio de dizeres que estampavam sua camisola amarela, o que não excluía o uso dos balões de falas.

Essa revista começou a ser publicada, de modo não muito frequente, pela revista *Truth* entre 1894 a 1895, mas seu lançamento oficial ocorreu em 1895, exatamente no dia dezessete de fevereiro, pelo *New York Journal*.

Então, percebemos que *The Yellow Kid* fez muito sucesso, inovando com a utilização dos balões para a comunicação dos personagens, além de ter sido a primeira HQ lançada para o mundo. Abaixo temos uma figura da revista *The Yellow Kid*.

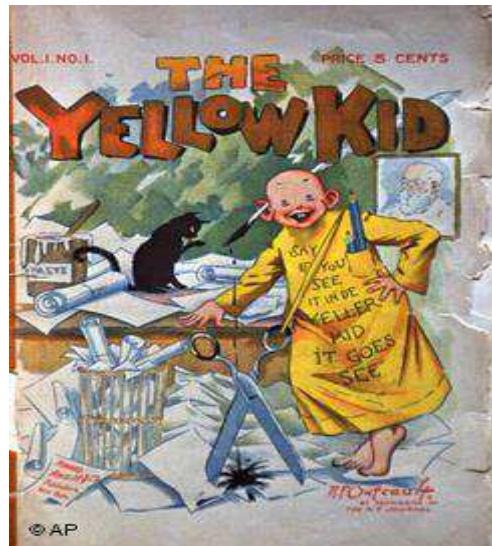


Figura 1: *The Yellow Kid*, a primeira revista em quadrinhos lançada para o mundo.

Outras histórias de sucesso surgiram mais tarde, como o marinheiro *Popeye*, em 1929, *Mickey*, em 1930 e o *Pato Donald*, em 1938. Foi a partir de 1933 que Walt Disney começou a publicar suas histórias especialmente em formato de HQ, e foi nesse período que surgiram também o detetive *Dick Tracy*, o aventureiro do espaço *Buck Rogers*, e, em seguida, *Super-Homem* e *Batman*. Enfim, há muito sobre a história das HQs, inclusive relacionada a guerras, a momentos marcantes para a história do mundo, mas só queríamos mostrar como tudo começou.

Especificamente, no Brasil, as HQs começaram a ser publicadas no século XIX, e quem fez a primeira HQ e criou os primeiros personagens *Zé Caipora* e *Nhô-Quin* foi Angelo

Agostini (italiano erradicado no Brasil), que teve a ideia de publicá-las em jornal. Em 1905 surgiu a primeira revista em quadrinhos no Brasil, *O Tico tico*, que abordava temas sobre política e sociedade de modo satirizado. Segue imagens de algumas edições da primeira revista em quadrinhos no Brasil:

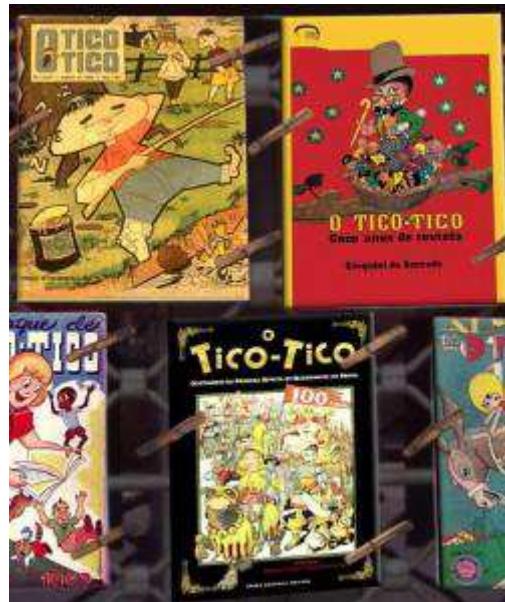


Figura 2: *O Tico-tico*, a primeira revista em quadrinhos no Brasil.

Precisamos falar um pouco, também, especificamente, sobre a história da *Turma da Mônica* e da *Turma da Mônica Jovem*. A *Turma da Mônica* é uma série de HQs criada por Maurício de Sousa no ano de 1959, sendo que possui uma série com pequenos grupos, nos quais os personagens passam por várias aventuras cotidianas. Os primeiros personagens da *Turma da Mônica* foram Bidu e Franjinha, publicados pela Editora Continental, em 1960. A Turma da Mônica foi publicada pelas editoras Abril e Globo, e desde 2007 tem sido publicada por Panini Comics, além de terem sido criadas e publicadas as tiras em formato de bolso pela própria Panini e pela L&PM. Sobre as novidades referentes à *Turma da Mônica*, temos a *Turma da Mônica Jovem* lançada em agosto de 2008, como já mencionamos, bem como *Mônica y su pandilla* e *Monica's Gang*.

A história começou quando Maurício de Sousa ofereceu, aos redatores de um jornal onde trabalhava, uma tira em quadrinhos sobre um cãozinho e seu dono, ou seja, os conhecidos Bidu e Franjinha. Então Cebolinha, Chico Bento, Cascão, Magali e Pelezinho, entre outros personagens foram lançados posteriormente. Um detalhe conveniente sobre essa turma é que ela

não pode ser encontrada, como muitos pensam, apenas em gibis, mas também em livros, jornais, desenhos animados, CD-ROMs, games, *internet* e discos. Isto é, ler *Turma da Mônica* é fácil (para quem possui acesso), pois é disponibilizada em vários meios de comunicação. A seguir temos uma figura que nos mostra a evolução de Mônica, isto é, desde os primeiros traços, um pouco grosseiros, até traços mais delicados e arredondados, que é como a personagem infantil é até os dias de hoje.



Figura 3: A evolução da personagem Mônica

É relevante expormos um pouco sobre a história da *Turma da Mônica Jovem* também, já que temos duas revistas compondo o *corpus* de pesquisa já em novo formato - Mangá, como mencionado anteriormente - e em nova fase, que é a adolescência. Maurício de Sousa afirmou, em algumas entrevistas, que o motivo pelo qual quis criar a *Turma da Mônica Jovem* foi pelo fato de que as crianças, que sempre foram e ainda são leitoras da turminha, estavam e estão “amadurecendo” rápido. Isto é, as crianças que leem a *Turma da Mônica* estão entrando na puberdade/adolescência mais cedo e deixando de ler as histórias da turminha. Foi por esse motivo, então, que ele pensou ser melhor ter uma revista que pudesse atender o público que já estava ou já tinha atingido a fase da adolescência, mas que já tinha lido a turminha quando eram crianças. Contudo, Maurício não abandonou a criação de novas histórias sobre/com a Turma da Mônica, pois sabe que sempre terá público para ler suas aventuras.

Ainda sobre a turma jovem, Maurício, quando a criou, teve o intuito de abordar de forma geral questões relativas ao mundo dos adolescentes, mostrar problemas, dificuldades,

anseios que, para ele, acontecem para a maioria da juventude brasileira. De tal modo, ele tem abordado temas sobre o primeiro beijo, namoro, estudos, sexualidade, dramas cotidianos relacionados ao universo feminino e masculino, entre outros temas.

Enfim, ele tenta abordar tais assuntos, mesclando com situações de aventuras, com um pouco de magia e criatividade, para que não fique chato para os leitores. Isto é, tudo é posto com uma “pitada” de humor, de trocadilhos, para que os leitores se sintam atraídos. Além disto, a escolha por fazer a revista em Mangá também é para que atraia o público jovem, uma vez que Maurício percebeu que havia interesse dos jovens por esse tipo de desenho. A seguir temos uma figura que evidencia a evolução de Mônica até atingir a adolescência.

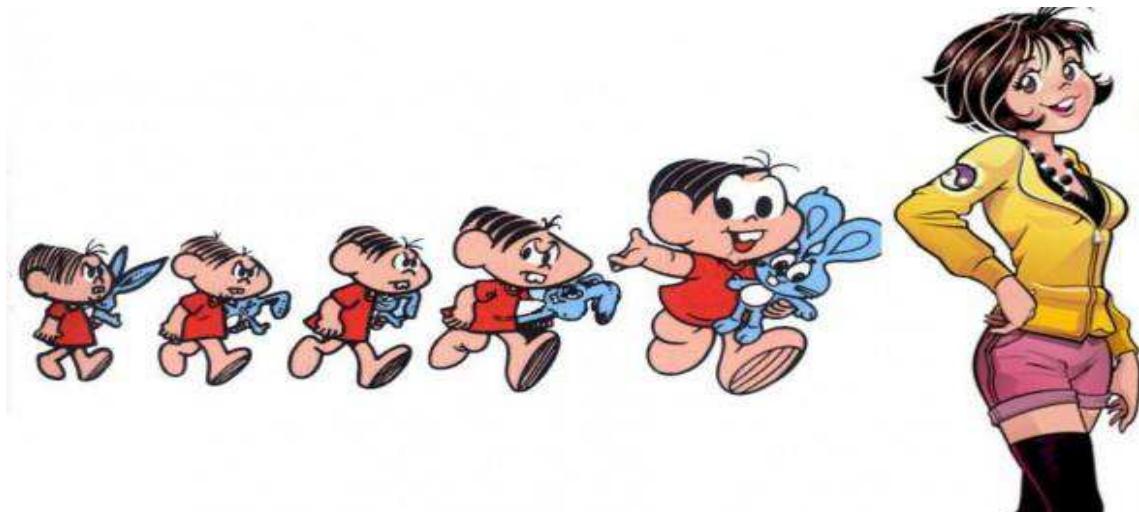


Figura 4: Evolução da personagem Mônica até chegar à adolescência

Pensando, agora, sobre os objetivos deste estudo, temos como objetivo geral de pesquisa analisar quais são as inscrições discursivas e em quais instâncias a sujeito-personagem se inscreve em cada etapa da vida, bem como quais são os acontecimentos vinculados a essas inscrições que refletem as diferentes inscrições ideológicas de Mônica. Além disso, pretendemos analisar qual a interdiscursividade funcionando nas três fases, isto é, no processo de transformação, deslocamento e movência dessa instância-sujeito, na medida em que vai crescendo.

Já sobre os objetivos específicos, devemos analisar qual a interferência do interdiscurso na constituição do sujeito-personagem Mônica, bem como entender os níveis de interpelação e a natureza dos acontecimentos que denotam a inscrição do sujeito em

determinados lugares discursivos, pensando em quais lugares o sujeito-personagem ocupou nas três fases de sua vida. Sendo assim, faz-se mister entendermos qual é o devir⁶ que se manifesta a partir desse processo de deslocamento, transformação e movência do sujeito, qual o papel do interdiscurso, além de descrever e apreender o atravessamento interdiscursivo presente na voz enunciativa do sujeito-personagem Mônica.

Portanto, este estudo se estrutura do seguinte modo: capítulo 1 *Pelos caminhos da Análise do discurso pecheutiana* em que exporemos detalhes da teoria na qual nos inscrevemos para a realização desta pesquisa; capítulo 2 *A metodologia que nos auxilia* em que exporemos o contexto em que a pesquisa está sendo realizada, os procedimentos que vamos utilizar para definição do *corpus* e os procedimentos que estão sendo utilizados nas análises. No capítulo 3 *Feminismo e submissão: alguns apontamentos* falaremos sobre a história do movimento feminista, a mulher em sociedade hoje, século XXI. No capítulo 4 *As revistas da Turma da Mônica e a Formação de professores* trataremos de explanar sobre como as revistas de Maurício de Sousa estão presentes na vida estudantil das crianças e adolescentes e como podem ser utilizadas em prol do aprendizado de tais sujeitos.

No capítulo 5 *Análise do corpus: as três instâncias-sujeito de Mônica* faremos as análises das Revistas escolhidas, e esse capítulo abarca quatro subitens, denominados: *Mônica: infância e subjetividade*; *Momento histórico: ditadura de 64 e a Turma da Mônica*; *O universo de uma adolescente chamada Mônica* e *E Mônica cresceu: casamento e vida adulta*. Já no item *Instância sujeito Mônica: algumas conclusões* serão expostos os encaminhamentos finais da pesquisa, responderemos as perguntas de pesquisa e faremos uma apreciação crítica do encaminhamento de nossa hipótese.

⁶ Entendemos como devir o que vem a ser, transformar-se, tornar-se.

CAPÍTULO 1 - PELOS CAMINHOS DA ANÁLISE DO DISCURSO PECHEUTIANA

Ainda uma vez, M. Pêcheux avança pelos entremeios, mas não deixando de levar em conta a presença forte da reflexão sobre a materialidade da linguagem e da história, mesmo percorrendo agora esse espaço das “múltiplas urgências do cotidiano”, interrogando essa necessidade de um “mundo semanticamente normal” do sujeito pragmático. Região de equívoco e em que se ligam materialmente o inconsciente e a ideologia. (Orlandi, 2008, p. 9, grifos da autora).

Como já mencionado no *Ponto de Partida*, este trabalho tem como apporte teórico os embasamentos referentes à AD de linha francesa, instituída na França, por Michel Pêcheux, nos anos 60, a qual é formada pela relação que há entre a Tríplice Aliança, a saber: Linguística, o Marxismo e a Psicanálise, tendo como base fundamental os efeitos de sentidos produzidos pela e na língua, por meio da qual o sujeito se constitui e consegue produzir sentidos.

De início já precisamos dizer que como base teórica, especificamente, desta pesquisa temos a Teoria das Formações Imaginárias, de Pêcheux, em 1969, primeira fase da AD francesa e como base referencial a noção de heterogeneidade de Jacqueline Authier (1990, 2004), tentando seguir uma ordem cronológica, porém podendo fugir dessa ordem, pois o importante, para nós, é abordar o que é relativo à AD - focando especialmente em quatro noções relevantes para o trabalho, como sujeito e discurso, interdiscurso e memória discursiva, além das formações imaginárias.

Porém, há outras noções relevantes para o estudo, sobre as quais trataremos no decorrer do trabalho, tais como: condições de produção, heterogeneidade, formações discursivas, forma-sujeito, instância-sujeito, entre outras. Muitas noções dão suporte ao trabalho, nos auxiliam nesse percurso e serão discutidas e abordadas, pois, na AD, as noções se imbricam em um entremeio epistemológico.

Por que escolhemos a AD como lugar epistemológico? Pêcheux fundou a Escola Francesa de Análise de Discurso e mostrou como a linguagem é materializada na ideologia, que, por sua vez, se materializa na linguagem. Logo, não havia outra teoria que pudesse nos

interpelar, pois é na AD francesa que conseguimos encontrar respostas para as indagações relacionadas à constituição do sujeito. É a AD pecheutiana que nos oferece suporte, ao olharmos para o discurso, para entendermos como o sujeito se constitui socialmente, como se dá sua inscrição em lugares discursivos. Enfim, é apoiados teoricamente nas noções discursivas da AD francesa que estamos enunciando, enfrentando a opacidade da língua, os muitos “não-ditos” que ela nos proporciona.

Acreditamos que “mergulhar” nas facetas do(s) discurso(s) pode ser fascinante e arriscado ao mesmo tempo, pois sempre existe mais além das palavras e os sentidos estão sempre se movendo, logo analisar o discurso é sempre um desconfiar, um procurar por algo mais, um (des)cobrir do que possa estar nos entremeios dos dizeres.

Sabemos que, quando Pêcheux observa a linguagem, ele percebe que a língua é um objeto não estabilizado, portanto a análise do texto não é suficiente para entender os elementos da linguagem, então, é preciso analisar o que está além do discurso, o qual é tomado como sendo efeito de sentido, a palavra em movimento, o que possibilita que alguém diga algo e que não se restringe ao que é textualizado. Sobre isto, temos:

É impossível analisar o discurso como um texto, isto é, como uma sequência linguística fechada sobre si mesma, mas é necessário referi-lo ao conjunto de discursos possíveis a partir de um estado definido das condições de produção. (PÊCHEUX, [1969] 1990, p. 79)

Assim, sabemos que, para que consigamos analisar o discurso, é necessário ponderar algumas questões sobre as quais trataremos nesta seção. Quando dizemos que o discurso é efeito de sentido, vale salientar que o sentido não é imanente, não é fixo e não pode ser encontrado na materialidade, pois, conforme a situação, o efeito de sentido mudará, será diferente, dependendo de quem está enunciando, de quem está no jogo da enunciação.

Quando se trata de discurso, segundo Fernandes (2008), é necessário que os elementos linguísticos existam no social, na história e na ideologia, o que nos permite dizer que os discursos estão em constante movimento, transformação e se modificam conforme as mudanças sociais e políticas. Logo, para que possamos analisar discursos, precisamos observar os sujeitos falando, tendo a produção de sentidos como parte integrante de suas atividades sociais.

Portanto, as condições de produção do discurso precisam ser consideradas, isto é, é necessário olhar como a exterioridade atua sobre o sujeito e possibilita que este enuncie a partir de sua inscrição em uma posição. Para sermos mais específicos, as condições de produção são,

segundo Fernandes (2008, p.21), “aspectos históricos, sociais e ideológicos que envolvem o discurso, ou que possibilitam ou determinam a produção do discurso”. Sendo assim, é nítido que é a partir das condições de produção que o discurso existe, o que evidencia a ligação que há entre essas noções, pois não existe discurso sem o pré-construído.

Aprofundando mais no que venha a ser essa noção, podemos afirmar que as condições de produção podem estar associadas às práticas discursivas e não-discursivas. Afirmarmos isto, pois como já dissemos no *Ponto de Partida*, o discurso não corresponde somente ao que pode ser dito, mas também àquilo que não é dito. Logo, as práticas não-discursivas, mesmo não se apresentando de forma linguística como ocorre com a prática discursiva, ainda assim, podem ser objeto de análise e estarem relacionadas a posições discursivas e ideológicas, podendo, então, ter suas condições de produção analisadas. Além disso, as práticas discursivas são de suma importância para que o lugar discursivo seja validado, afinal é por meio das enunciações do sujeito que foi interpelado por uma ideologia que podemos saber de qual lugar discursivo ele está falando.

Porém, é relevante salientarmos que as práticas não-discursivas precisam ter sentido, precisam ser enunciadas, isto é, discursivizadas para que possam ser analisadas. O que podemos depreender, então, é que quando analisamos o discurso, analisamos os dizeres de alguém, textos que foram escritos, dizeres, enfim, tudo o que foi enunciado pode ser analisado. Além de tudo que já dissemos sobre as condições de produção, vale lembrarmos uma afirmação de Pêcheux, que é:

É impossível definir uma origem das condições de produção, pois, esta origem, a rigor, é *impensável, suporia uma recorrência infinita*. Por outro lado, pode-se interrogar sobre as transformações das condições de produção a partir de um estado dado dessas condições. (PÊCHEUX, [1969] 1990, p. 87- grifos do autor).

Esta afirmação de Pêcheux nos mostra as movências do(s) discurso(s), pois realmente não há como sabermos quando algo foi dito, se de fato foi tal sujeito interpelado por determinada ideologia, quem disse, isto é, é incerto que saibamos tais detalhes. Porém, podemos analisar as transformações pelas quais tal discurso passou, observando as condições nas quais foi produzido, observando quem o enunciou, a qual ideologia os sujeitos que enunciaram se deixaram interpelar.

Nesse momento, consideramos pertinente falarmos sobre a memória discursiva, que, como já mencionamos anteriormente, é um dos principais conceitos norteadores do trabalho. Sabendo que os sentidos são ressignificados dentro do funcionamento discursivo e que os efeitos de sentido se dão no ato da enunciação, então ao pensar a memória discursiva entendemos que os dizeres estão em constante movência, sendo, portanto, da ordem do “já-dito”. O que ocorre, pois, é que os saberes, os assuntos já foram ditos, mas sempre são ditos novamente de outro modo, de outro lugar social, ou seja, os saberes estão sempre transformação, o que nos permite dizer que no funcionamento discursivo os efeitos de sentido das manifestações discursivas dependerão dos sujeitos que enunciaram. Percebemos, pois, que relacionado à memória discursiva temos o pré-construído⁷, que auxilia na produção dos dizeres de um sujeito, uma vez que constitui o dizer.

Muitas vezes os discursos originados por outros discursos e já enunciados podem ser uma tentativa de dizer de outra maneira o que já foi dito por outro sujeito, em outro lugar e momento, porém sabemos que o sujeito, quando enuncia, não tem consciência disto. Pensamos ser nesse entremeio que atua a memória discursiva e o interdiscurso.

Ainda sobre a memória discursiva, segundo Fernandes (2008, p.49), trata-se de uma memória coletiva, contribuindo para que existam diferentes grupos sociais devido aos diferentes discursos, logo esses grupos sociais não se igualam no sentido de se inscreverem em discursos com ideologias distintas que “são exteriores e anteriores ao texto”. Os discursos, então, surgem a partir da memória discursiva do que Pêcheux chamou de esquecimento, pois os discursos surgem do que foi discursivizado de algum modo (verbal ou não), isto é, do que já ocorreu, do que é exterior ao sujeito. Ainda sobre a noção de memória discursiva, temos:

A memória discursiva seria aquilo que, em face de um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível. (PÊCHEUX, 1999, p. 52)

Portanto, essa noção nos ajudará nas análises da materialidade linguística do *corpus* escolhido, já que é a partir desses dizeres que conseguiremos perceber qual a memória discursiva que está presente nos dizeres do sujeito e que são condições para o funcionamento de seu discurso.

⁷ Falaremos mais adiante sobre essa noção, na página seguinte.

Dando continuidade às reflexões sobre o sujeito e o discurso, podemos mencionar, neste momento, os dois esquecimentos teorizados por Pêcheux, que são o esquecimento número um e número dois. Segundo Pêcheux (2009), o esquecimento número um é chamado de esquecimento ideológico, sendo resultado da maneira como o sujeito é afetado pela ideologia, além de ser da instância do inconsciente.

Ainda sobre esse esquecimento, voltamos novamente em uma questão que já abordamos, que é o fato de o sujeito pensar que tudo o que diz é de sua autoria, quando, na verdade, há o tempo todo uma apropriação do que já foi dito sobre algo para dizê-lo novamente. Isto ocorre, pois o sujeito se “esquece” da interdiscursividade que o atravessou em algum momento. Ademais, o pré-construído são os sentidos que pré-existem antes mesmo de o sujeito enunciar, os quais são produzidos de acordo com o modo como o sujeito enuncia, de acordo com o lugar ideológico que este ocupa, fazendo com que os sentidos pré-existentes tenham uma significação. Pêcheux (2009, p. 142, grifo do autor) considera que “o efeito de pré-construído como a modalidade discursiva da discrepância pela qual o indivíduo é interpelado em sujeito... ao mesmo tempo em que é “sempre já sujeito””.

Sabendo disto, confirmamos a característica de movência que os discursos possuem, estando sempre em circulação, sempre já existindo e sendo discursivizados de modos diferentes, em lugares distintos e por sujeitos com ideologias que podem não ser as mesmas. Todavia, ele tem a ilusão e é ingênuo ao pensar que o que enuncia está sendo dito pela primeira vez por ele, o que não é verdade como acabamos de comprovar. Logo, o enunciado pode se repetir diversas vezes, mas a história não se repete nunca, pois os sujeitos, o momento, o lugar, entre outras coisas são outros.

Já o esquecimento número dois, segundo Pêcheux (2009, p. 164, grifo do autor) “cobra exatamente o funcionamento do sujeito do discurso na formação discursiva que o domina, e que é aí, precisamente, que se apoia sua “liberdade” de sujeito falante”. Compreende, pois, o fato de o sujeito falar de um modo e não de outro, portanto é da ordem da enunciação. O que fica claro é que o esquecimento número dois relata justamente a ilusão que o sujeito tem de acreditar que o que ele pensa está diretamente ligado com o que diz, fazendo com que ele creia que só há aquele jeito de dizer algo, pois ele não sabe que a língua é opaca. Na verdade, ele pode até saber, porém o fato de saber não o livra de ser tomado pela opacidade da mesma.

Conseguimos perceber, pois, o quanto relevantes são as manifestações discursivas, para que as condições de produção sejam analisadas, bem como são cruciais para que a memória

discursiva seja acionada no momento em que o sujeito está enunciando, pois sem uma manifestação discursiva não há memória discursiva. Mais uma vez, entendemos a relação existente entre as noções de sujeito, memória discursiva, enfim noções provenientes da AD francesa estão interligadas e é por esse motivo que precisamos lançar mão das condições de produção e da memória discursiva, pois para analisarmos o discurso de um sujeito, é necessário perceber, por meio da memória discursiva, a exterioridade atuando quando o sujeito enuncia nas posições em que se inscreve.

Sendo assim, afirmamos que as condições de produção e a memória discursiva constituem o sujeito e são essenciais para percebermos como este se constitui enquanto ser social e político.

O título do trabalho traz a palavra “interdiscursividade”, o que significa que esta noção norteia as análises dessa pesquisa. Sabemos que os discursos estão sempre se movendo, que estão em relação uns com os outros de mesma natureza e que também há um embate entre eles. Percebemos, pois, que essa noção tem relação com a noção de memória discursiva, uma vez que ambas têm o pré-construído sendo discursivizado e constituindo os sujeitos. Então, é pertinente pensarmos sobre o interdiscurso agora, o qual pode se caracterizar, também, pelas várias vozes que atravessam o discurso do sujeito e que o constituem.

Ademais, quando o sujeito enuncia, não está discursivizando palavras suas, mas evocando palavras de outros sujeitos que enunciaram em outros momentos, ocasiões e lugares, o que deixa claro que o sujeito não é origem de seu dizer, isto é, o sujeito nunca é senhor do que diz e também não pode controlar os efeitos de sentido do que enuncia, apesar de pensar que tem controle sobre o que diz. Sobre o interdiscurso temos, segundo Pêcheux (2009, p.149), que representa o “todo complexo com dominante das formações discursivas, esclarecendo que também ele é submetido à lei de desigualdade-contradição-subordinação que, como dissemos, caracteriza o complexo das formações ideológicas”.

Vale salientar, também, que o interdiscurso comprehende, segundo Orlandi (2007, p. 33), tudo o que já foi dito por um sujeito em determinado momento, lugar, época, mas que foram esquecidas, porém que determinam o que é dito em outro momento, lugar e época, pois “para que as palavras façam sentido é preciso que elas já façam sentido”. Pêcheux ([1969] 1990, p. 314) afirmou que a noção de interdiscurso comprehende o que é exterior a uma formação discursiva⁸

⁸ Doravante FD; noção que explicaremos na página 34.

“enquanto este irrompe nesta FD para constituí-la em lugar de evidência discursiva”, o que nos faz entender que o interdiscurso nada mais é que o que está no fio do dizer do sujeito que enuncia.

Sendo assim, entendemos o interdiscurso como sendo exterior ao sujeito que enuncia, o discurso do *outro* que atravessa o discurso predominante do sujeito. Logo, essa noção auxilia-nos no entendimento de como o sujeito se constitui, observando as diversas vozes, os vários discursos que atravessam seus dizeres quando este se inscreve em determinada posição ideológica e enuncia.

Os indivíduos são atravessados por discursos diversos e interpelados em sujeitos. Quando ocorre essa interpelação é porque o sujeito já está imerso num contexto histórico característico do saber que o interpela, o que facilita tal processo. O analista, portanto, deve olhar para a materialidade linguística, para o fio do dizer, para entender como o sujeito se constitui, quais vozes, culturas, crenças falam ali, quem é aquele sujeito que enuncia. Quando dizemos “fio do dizer” referimo-nos ao intradiscurso, que pode ser definido como sendo o discurso que atravessa a materialidade linguística, isto é, o intradiscurso que constitui o sujeito.

É perceptível que interdiscurso e intradiscurso possuem ligação quando pensamos na constituição sujeitudinal, pois entendemos que os dizeres intradiscursivos contribuirão para constituir outros sujeitos por meio do interdiscurso, e a ideologia do intradiscurso, por sua vez, poderá ser percebida no campo interdiscursivo. Então, o que já foi dito em determinado momento se juntará a saberes atuais e o sujeito terá a impressão de já ter dito o enunciado antes. O que ocorre é que a *forma-sujeito*⁹ mascara tal processo, o que faz com que o sujeito pense que os saberes que enuncia são a mesma coisa que os “já-ditos” por ele anteriormente.

O discurso, para o autor, está ligado aos efeitos de sentidos, à possibilidade desse discurso de se repetir inúmeras vezes e produzir sentidos outros, pois, mesmo que o discurso seja o mesmo, ele nunca produzirá os mesmos efeitos de sentido, justamente por causa das condições de produção, da ideologia de quem está enunciando, do momento em que se enuncia. Além do mais, Pêcheux afirma que só conseguimos perceber a produção de sentidos por haver sujeitos e interlocutores enunciando. Sobre o conceito de enunciado:

⁹ Explicaremos mais adiante, na página 30.

Todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro (...) Todo enunciado, toda sequência de enunciados é, pois, linguisticamente descritível como uma série (léxico-sintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar a interpretação. É nesse espaço que pretende trabalhar a análise de discurso (PÊCHEUX, 2008, p. 53).

Sobre essa questão dos enunciados e seus efeitos de sentido, podemos dizer que existem sentidos anteriores ao enunciado, por meio da posição que as palavras ocupam, levando em consideração quem as disse, sua ideologia e a formação discursiva na qual o sujeito se inscreve. Para interpretar um enunciado, precisamos levar em consideração sua exterioridade, suas condições de produção.

Temos a elaboração de 1975, que tem como texto base *Semântica e Discurso*. Neste momento, Pêcheux percebe que existem falhas no sujeito, que há sempre algo falando e que há algo que o escapa, portanto o inconsciente *fala* sem que percebamos.

Ademais, ele também entende, em 1975, que o sujeito é empírico, heterogêneo, que assume uma posição quando interpelado por uma ideologia, sendo que, ao ser interpelado, assume uma *forma-sujeito*, não estando, então, mais “vazio”, pois é “preenchido” por saberes. Isto é, é pela *forma-sujeito* que o sujeito se constitui ideologicamente. Esta noção foi introduzida por Louis Althusser e pode ser definida como o funcionamento da ideologia, quando o sujeito assume uma forma no discurso, sendo por ela assujeitado. Além de ser pela *forma-sujeito* que o sujeito se inscreve em alguma FD e formação ideológica¹⁰ Temos sobre isto:

A *forma-sujeito do discurso*, na qual coexistem, indissociavelmente, interpelação, identificação e produção de sentido, que se realiza o *non-sens da produção do sujeito como causa de si sob a forma da evidencia primeira*. (PÊCHEUX, 2009, p. 243, grifos do autor).

Desse modo, podemos afirmar que é em *Semântica e discurso* que Pêcheux (2009) evidencia que é partir da interpelação que o sujeito consegue enunciar. Pêcheux (2009, p.138) coloca que a *forma-sujeito* é similar a pensar o homem enquanto “animal ideológico”, o que nos permite dizer, então, que a *forma-sujeito* faz menção ao indivíduo quando interpelado por uma

¹⁰ Doravante FI; noção que explicaremos posteriormente, na página 34.

Ideologia, da qual o sujeito não pode escolher aceitar ou não, já que ela o constitui, de modo que não existe sujeito sem ideologia e vice-versa.

Sobre a noção de *instância enunciativa sujeitudinal* enquanto uma extensão da noção de sujeito, – já postulada por Pêcheux – uma vez que devemos analisar as três instâncias-sujeito da personagem Mônica. Sendo assim, o que Santos (2009) propõe, é que, para que entendamos o papel do sujeito no processo enunciativo, é preciso observar como se dá esse processo por meio da interpelação entre os sujeitos. E a interpelação se dá pela realização lingüística, sendo um ato interativo e interenunciativo, que é definida como responsável por traçar o perfil do sujeito envolvido num grupo social. Sobre a instância enunciativa temos:

A ideia de instância enunciativa se refere ao fato de que, no funcionamento enunciativo, o sujeito do discurso oscila entre as facetas de um lugar social e de um lugar discursivo na alteridade de formas-sujeito que se movem pela interpelação e pelo atravessamento de discursos outros em seu enunciar. (SANTOS, 2009, p. 84)

Dessa forma, podemos depreender que o sujeito sempre oscila quando enuncia, estando entre o lugar social e discursivo, sendo interpelado e atravessado por vários discursos diferentes, preenchendo, assim, o seu lugar de sujeito por uma *forma-sujeito*. Ainda sobre a instância enunciativa sujeitudinal, está relacionada ao efeito de sentido que emerge no interior de um processo enunciativo.

Vale ressaltar também a questão do *assujeitamento*:

A ideia de assujeitamento está vinculada à ideia de devir, aqui tomado como a propriedade de um estado vir-a-ser, emergir sob determinadas condições, e, sobretudo, a natureza de deslocar-se para tornar-se desse estado para uma dada condição de circunstancialidade enunciativa. (SANTOS, 2009, p. 86)

Percebemos, então, que o assujeitamento, segundo Santos (2009), tem ligação com a questão de o sujeito aderir, se integrar aos aspectos de uma realização lingüística, de um enunciado – precisa ser analisada com o foco nos elementos históricos que a constituem - que o constitui na condição de *elemento tornado sujeito*.

Considerando que Santos (2009) elaborou uma extensão sobre a noção de sujeito de Pêcheux, quando encontramos a palavra “assujeitamento”, não há como não se lembrar de Pêcheux ([1969] 1990, p. 165, 166, grifos do autor) justamente pelo fato de ele ter dito que o sujeito

é interpelado ou *assujeitado* por uma ideologia, o que faz com que este se posicione em determinada posição de acordo com a ideologia que o interpelou e enuncie. Nesse sentido, o sujeito é considerado como um *sujeito ideológico* para o analista de discurso, podendo ser “conduzido sem se dar conta, e tendo a impressão de estar exercendo sua livre vontade a *ocupar o seu lugar*”.

De acordo com Santos (2009), é preciso observar o processo dinâmico linguageiro que instaura efeitos de sentido. É preciso considerar, também, que o que é dito significa em relação ao que não se diz, ao lugar social do qual se diz, para quem se diz e em relação a discursos outros. Deste modo, deve-se atentar para os sentidos em construção na opacidade do discurso em alteridade com a instância sujeitudinal. Logo,

Quando o sujeito ocupa uma posição de lugar discursivo, lugar social ou ambos, em alteridade, ele instaurará um processo de identificação e desidentificação desses e nesses lugares. Essa inserção posicional de natureza interpelativo-ideológico-heterotópica o transforma em *instância enunciativa sujeitudinal*. (SANTOS, 2009, p. 85, grifos do autor).

Nesse sentido, não podemos, em hipótese alguma, deixar de falar sobre *lugar discursivo* e *lugar social*, pois o sujeito, para Pêcheux, pode ser *forma-sujeito*, *lugar discursivo*, *lugar social* e *posição-sujeito*. Essa heterogeneidade do sujeito se explica porque ele pode ocupar distintas posições em um acontecimento discursivo dado, ou seja, ele pode ocupar várias posições quando enuncia.

A primeira ideia que temos sobre a noção de *lugar* em AD francesa está associada ao lugar social que os indivíduos interpelados em sujeito por uma ideologia ocupam ao enunciar, em uma luta de classe. Sobre o lugar discursivo, podemos afirmar que após o sujeito assumir ideologicamente sua posição, este é o lugar discursivo. Então, neste caso, o sujeito não está inscrito mais no lugar social, mas sim num lugar discursivo, que é o lugar que determina os dizeres, bem como as manifestações discursivas que o sujeito produzirá.

É no lugar discursivo que o sujeito se inscreve que ele deixa “rastros” de seu lugar social, o que nos permite afirmar que o lugar discursivo é determinado pelo lugar social, podendo ocorrer o inverso também. O lugar discursivo é determinado pelo lugar social se pensarmos nas circunstâncias em que o sujeito está imerso, isto é, questões ideológicas ou

históricas que o rodeiam. Além disto, o lugar discursivo determina o lugar social pelo fato de os discursos serem validados, legitimados quando discursivizados.

Dessa forma, Pêcheux entende que o sujeito discursivo se constitui dentro do processo discursivo, nas contradições da luta de classes, logo não é algo “pronto”, o que significa que o sujeito se constitui quando sua *forma-sujeito* é “preenchida” por uma ideologia. Isto é, quando o sujeito é interpelado por ideologia(s). Sendo assim, é a *forma-sujeito* que permite que o sujeito se constitua. Quando a *forma-sujeito* é, então, preenchida por um saber, uma ideologia, o sujeito enuncia dizeres característicos de determinada FD, deixando transparecer a FI a que tais saberes pertencem. Segundo Santos (2009, p.84), o sujeito discursivo é conduzido a um lugar discursivo, social ou uma alteridade constitutiva em ambos após realizar uma tomada de posição. Ou seja, este é um processo que se dá após a interpelação do indivíduo em sujeito, pois “atravessamentos interdiscursivos se sobreporão à formação discursiva de inscrição daquela forma-sujeito”.

De acordo com Pêcheux, o sujeito é afetado pelo inconsciente, sendo que é constituído por equívocos, o que o torna heterogêneo. Ademais, para o estudioso, o sujeito também se constitui pela ideologia, pois é nas contradições das lutas de classes – lugar permeado por ideologias – que o sujeito toma para si o discurso do outro.

Então, para Pêcheux, o sujeito é social por estar inserido em sociedade desde o nascimento, além de ser ideológico por ser interpelado por ideologia(s) e enunciar de acordo com esta. O sujeito também é histórico pelo fato de, pela *forma-sujeito*, “sempre já ser sujeito”, e é inconsciente por não saber de todo esse processo que ocorre, o que o torna passível de se enganar. Nesse sentido, entendemos que o sujeito se constitui a partir do inconsciente e de um lugar sócia jil, o que faz referência à teoria não-subjetiva da subjetividade, uma vez que:

O caráter comum das estruturas-funcionamentos designadas, respectivamente, como *ideologia* e *inconsciente* é o de dissimular sua própria existência no interior mesmo do seu funcionamento, produzindo um tecido de evidências “*subjetivas*”. (PÊCHEUX, 2009, p. 139, grifos do autor).

Logo, entendemos que a ideologia e o inconsciente ocultam no interior do funcionamento discursivo o que é inerente ao sujeito, isto é, em suas características, fazendo com que ele creia que ele se constitui sozinho, o que é ilusão.

Concernente à definição de posição-sujeito para Pêcheux, basicamente temos o sujeito ocupando lugares no interior do discurso, o que se dá após o sujeito ser interpelado por uma

ideologia, a partir da forma-sujeito. Após este processo, ele enuncia de acordo com a ideologia que o interpelou, como já apontamos. Então, vemos o sujeito se constituindo, se movendo, deslocando em diferentes lugares discursivos.

Para Pêcheux (2009, p.147), a noção de FD pode ser caracterizada como sendo o que determina o que pode e deve ser dito, pois o sujeito, uma vez que é afetado pelo inconsciente não se lembra do que é exterior a ele, das vozes que o interpelam¹¹. Além disto, para Pêcheux ([1969] 1990, p. 167, grifo do autor), “toda formação discursiva deriva de *condições de produção* específicas, identificáveis a partir” de quando observamos o sujeito enunciando, pois é neste momento que percebemos de qual lugar o sujeito está falando, qual a ideologia que o constitui, lembrando que não é o sujeito que enuncia que nos revela quem ele é, quais as suas inscrições discursivas, mas sim a posição que ele ocupa quais as suas inscrições discursivas.

O sujeito se inscreve numa diversidade de FDs, inclusive contraditórias, pelo fato de haver uma identificação, pois o sujeito se identifica com aquilo que se assemelha, podendo existir, obviamente, a não identificação do sujeito com algum discurso ou ideologia. Além disto, ao pensarmos sobre os sentidos em relação com a FD, acreditamos que são produzidos a partir da relação que existe entre palavras de uma mesma FD, as quais estão imbricadas e não são únicas nem homogêneas.

O que concluímos sobre a FD é que estas representam a formação ideológica a qual o discurso está vinculado, pois são as FDs que deixam transparecer a FI na qual o discurso se inscreve. Para problematizar a questão das Formações Ideológicas, Pêcheux & Fuchs (1990, p. 166) afirmam que elas representam:

Conjunto complexo de atitudes e de representações que não são nem “individuais” nem “universais”, mas se relacionam mais ou menos diretamente às posições de classes em conflito umas com as outras (PÊCHEUX & FUCHS, 1990, p. 166, grifos dos autores).

Então, os sentidos vão se manifestar sempre em consonância com a posição na qual o sujeito se inscreve, ou seja, a FI que interpelou e interpela o sujeito será evidenciada quando houver a enunciação. Ademais, segundo Pêcheux (2009), é sabido que as palavras e dizeres podem mudar de sentido conforme a posição que os sujeitos ocupam para enunciar, o que nos

¹¹ Aqui nos referimos aos *esquecimentos* que Pêcheux postulou; sobre os quais falaremos mais adiante, na página 34.

permite dizer que os dizeres têm sentido de acordo com as posições em que os sujeitos se inscrevem, fazendo referência às FIs das inscrições dos sujeitos.

Portanto, podemos depreender, segundo Pêcheux (2009), que a *forma-sujeito* do discurso disfarça o objeto daquilo que é chamado de esquecimento número um por meio do funcionamento do esquecimento número dois. Isto é, o sujeito, ao assumir sua *forma-sujeito* no discurso, se inscreve em uma posição ideológica e passa a enunciar de acordo com tal posição que ele ocupa, pensa que tudo o que ele diz se origina nele (esquecimento número um), uma vez que ele não tem consciência dos elementos pré-construídos que atravessam seus dizeres. Isto se dá pelo viés do esquecimento número dois, pois o sujeito acredita que aquilo que enuncia só pode ser dito do jeito que ele diz, não havendo outras maneiras de dizer a mesma coisa.

Focando na noção de *formação imaginária* é considerada fundamental para a AD, a qual foi desenvolvida por Pêcheux em sua primeira fase. Esta teoria é constituída por três categorias, que são: antecipação, relações de força e relações de sentido, por meio das quais a teoria das formações imaginárias consegue se manifestar no processo discursivo.

Sobre essas representações imaginárias supracitadas, a antecipação compreende a presença de um enunciador, o qual tem uma formação imaginária, isto é, tem uma imagem de seu interlocutor. É essa imagem que vai produzir as condições de produção, as quais serão usadas pelo enunciador como estratégia discursiva. Já as relações de força no discurso são determinadas pelas posições sociais que o sujeito enunciador ocupa, o que quer dizer que os lugares que possuem maior e melhor prestígio na sociedade, que possuem mais poder social têm mais força no processo discursivo. Por último, temos as relações de sentido que conseguem estabelecer relações interdiscursivas com outros textos, já que os discursos estão sempre circulando e mantendo relação uns com os outros.

Depreendemos, pois, que a noção de “formação imaginária” não está relacionada a sujeitos empíricos e muito menos pode se revelar com base em sujeitos empíricos, mas sim ancorada em representações imaginárias que o enunciador faz do interlocutor no sentido de simbolizar no mundo real qual o lugar social ocupado por este sujeito, em quais discursos ele se inscreve, quais as FDs que são reveladas quando ele enuncia. Enfim, as formações imaginárias estão atreladas às condições de produção do discurso, determinando qual a linguagem que será utilizada na enunciação, quais ideias estarão presentes, qual intensidade, emoção terá o discurso, pois estas são questões primordiais e dependentes da imagem que o enunciador tem de seu interlocutor, lembrando que a imagem não ocorre somente de enunciador para interlocutor, mas

o interlocutor também cria uma imagem sobre quem está enunciando, isto é, este não é um processo unilateral.

Sendo assim, as formações imaginárias estão envolvidas em todos os processos discursivos existentes, atuando de modo decisivo no discurso, bem como estão relacionadas com o efeito de sentido do discurso entre interlocutores, ou seja, entre A e B ou mais sujeitos. O que está em “jogo” nas formações imaginárias é qual a imagem que A tem de B e vice-versa. Porém, não podemos esquecer que A e B também possuem uma imagem de si mesmos, isto é, eles também formulam opiniões sobre si mesmo. Em AD, quando falamos em sujeito discursivo, não se trata de presença física, mas de posição, um lugar social ocupado pelo sujeito.

Quando dizemos “qual a imagem que A tem de si mesmo”, estamos nos referindo a qual imagem A tem da posição que ele ocupa para enunciar, qual a imagem que A tem das FIs que são reveladas no ato de sua enunciação. Então, segundo Pêcheux, ([1969] 1990, p 82, grifo do autor) “os lugares estão *representados* nos processos discursivos em que são colocados em jogo”. O que significa que são as formações imaginárias que funcionam nos processos discursivos, pois os lugares que são representados estão *transformados*, considerando que determinado lugar que está sendo representado sofre transformação devido à imagem que o outro terá da posição que o sujeito ocupa.

Enfim, pode haver muitas posições que representam uma única situação, do mesmo modo que é possível existir várias situações sendo representadas por uma posição apenas, pois as imagens atuam nesse entremedio, modificando os lugares discursivos, as posições que os sujeitos se inscrevem. Já falamos sobre lugar social, e é curioso poder relacionar essa noção à teoria das imagens, pois quando pensamos que o sujeito pode se inscrever em várias FDs, podemos afirmar que os lugares sociais nos quais os sujeitos se posicionam são as representações, porém com imagem incidindo sobre elas. Isto é, o sujeito enuncia de dado lugar e este lugar está representado por uma imagem que o interlocutor tem do enunciador, ou seja, os interlocutores se antecipam pelas imagens imaginárias que são projetadas para eles.

CAPÍTULO 2 - A METODOLOGIA QUE NOS AUXILIA

Ao pensarmos no contexto deste trabalho e nos procedimentos utilizados para que o mesmo possa ser desenvolvido, devemos, pois, abordar as seguintes questões nesta seção: caracterização ou natureza da pesquisa; o cenário no qual está embasada; falar sobre a sujeito-personagem Mônica; detalhar o *corpus* de pesquisa e os procedimentos a serem utilizados para analisá-lo.

Esta pesquisa é analítica, pelo fato de que fazemos um exame pormenorizado da materialidade discursiva do *corpus*, a qual é baseada nas postulações de Pêcheux sobre discurso, sujeito, ideologia e condições de produção, memória discursiva, interdiscurso, forma-sujeito, FD, etc.

A Teoria das Formações Imaginárias de Pêcheux na primeira fase da AD, em 1969, é nossa ferramenta de análise, já que essas formações nos auxiliarão a entender a constituição de Mônica enquanto três instâncias-sujeitos, a saber: Mônica enquanto criança, Mônica adolescente e Mônica, adulta casada, mãe de família. Utilizaremos, ainda, como apporte metodológico, a noção de heterogeneidades enunciativas na concepção de Authier (1990, 2004).

Ademais, este estudo é também de caráter descritivo pelo fato de descrever com detalhes os dizeres da personagem-sujeito Mônica se inscrevendo na posição de criança, adolescente e adulta casada, se constituindo na e pela língua, logo temos três instâncias-sujeito. Optamos por analisa-las separadamente, para que consigamos perceber a constituição de Mônica em cada período de sua vida, seus posicionamentos e movências.

A opção por construir três instâncias-sujeito é totalmente por pensarmos ser mais pertinente para significar o processo de constituição sujeitudinal da personagem Mônica em três momentos distintos de sua vida. Organizando as análises dessa forma, estaremos explicitando as movências pelas quais a instância-sujeito Mônica se constituiu.

Caracterizamos esta pesquisa, também, como interpretativista, pois buscamos enfocar o objeto de estudo, a partir de uma proposta teórico-metodológica e uma inscrição em um campo discursivo de crítica da linguagem. Essa análise interpretativa terá por finalidade verificar como

as inscrições discursivas se constroem a partir da interdiscursividade balizadas pela memória discursiva.

Portanto, tendo como aporte teórico a AD francesa, acreditamos que sustentamos a questão investigativa numa análise interpretativa relacional, esclarecendo como se dá a constituição sujeitudinal da personagem Mônica e como os atravessamentos interdiscursivos são fundamentais para a constituição sujeitudinal da personagem-sujeito.

O *corpus* de estudo trata de três HQs de Maurício de Sousa, sendo que uma é pertencente à edição comemorativa da revista, denominada “Mônica 40 anos” e tem o nome de “... Origem da Mônica!”, que foi escrita por Emerson Abreu. Essa revista foi lançada em abril de 2004, com um ano de atraso, considerando que a turminha foi criada em 1963, em formato de um livro, pois é maior que as HQs normalmente veiculadas, tendo 21 x 27,5 cm, além de ser mais grossa, pois contém 116 páginas. A capa é cartonada, mas o restante da revista, em se tratando de material, é convencional. Outra questão é que todas as histórias são inéditas, assim como na edição comemorativa de 1998.

Considerando que a edição é em homenagem aos 40 anos de Turma da Mônica, na folha de rosto encontramos Maurício de Sousa falando sobre o sucesso que é a turminha e nas páginas seguintes existe uma entrevista do autor sobre o filme *CineGib*, sobre a turminha na internet, enfim sobre novidades que envolvam a turma.

A HQ “...Origem da Mônica!” tem catorze páginas e é dividida em seis partes, sendo: “Segredos e mentiras”, “Quem ela é, e como veio a ser”, “A menina elefante”, “O reencontro”, “A segunda queda” e “São os seus veldadeiros pais, Mônica”; e como o próprio nome mostra, trata sobre a origem da Mônica, já que a revista foi criada e publicada em homenagem aos quarenta anos de Turma da Mônica. Contudo, essa história não conta como ela surgiu realmente, conta a origem da personagem de maneira inventada, engraçada, mas sem deixar algumas verdades de lado, como suas inscrições discursivas, ideologias, os posicionamentos que a constituem, por exemplo.

Já a segunda e a terceira HQs fazem parte das revistas da Turma da Mônica Jovem, criadas em 2008, com nova roupagem, pois são em estilo Mangá, como já dissemos na *seção Ponto de Partida*. Além disso, possuem capa colorida e miolo em preto e branco, o tamanho é de 160 x 213 mm, bem como são recomendadas para maiores de dez anos de idade.

Especificamente sobre a segunda HQ, esta é denominada “Quer namorar comigo?”, de edição de número trinta e quatro, lançada em 2011 e traz muitas brigas entre Cebola e Mônica,

muitas descobertas, ciúme, aceitação, enfim muitas questões vividas por adolescentes em geral e muitas questões relacionadas à história da personagem Mônica até o momento em que Cebola a pede em namoro. Essa revista contém apenas uma história de cento e vinte e quatro páginas, sendo, pois, uma história completa, o que quer dizer que não haverá continuação no próximo número, o que é comum nas histórias da Turma da Mônica Jovem.

A última HQ tem o nome de “O casamento do século”, de número cinquenta e é uma edição comemorativa, que foi lançada em 2012, contendo a capa colorida e o miolo em preto e branco, seguindo o estilo Mangá. Além disso, toda a emocionante história tem 132 páginas e entre desentendimentos, ciúme, disputas de ego e reconciliações, os sujeitos-personagens Mônica e Cebola vão descobrindo os caminhos, amadurecendo e conhecendo as alegrias e problemas da vida a dois. Essa revista é também uma revista com apenas uma história e traz Mônica e Cebola adultos e quando se casam, então Mônica está em outra fase de sua vida, enunciando da posição de mulher casada.

Sendo assim, para que alcancemos os objetivos almejados, propomos uma pesquisa qualitativa analítico-descritiva de caráter interpretativista, cujos recortes de materialidade linguística servirão de embasamento para analisarmos a constituição da personagem Mônica nas três fases de sua vida.

Temos como ferramenta metodológica a Teoria das Formações Imaginárias postulada por Pêcheux. Posto isso, a Teoria das Formações Imaginárias nos auxilia no sentido de entender como a personagem-sujeito Mônica se constitui em suas três fases: criança, adolescente e adulta. Sabemos que as formações imaginárias estão presentes em todos os processos discursivos e por meio delas podemos explicitar quais as imagens que Mônica tem de si mesma e de seu interlocutor e quais as imagens que seu(s) interlocutor(es) tem/têm dela.

Então, ao olharmos para a materialidade linguística da personagem conseguimos enxergar as representações imaginárias que compreendem tal teoria, que são: *antecipação, relações de força e relações de sentido* funcionando em sua enunciação. Queremos dizer com isto que as imagens do enunciador e interlocutor se fazem presentes, bem como as posições sociais que os sujeitos ocupam e a interdiscursividade entre os dizeres.

A teoria das formações imaginárias pode permitir identificar a FI que interpela a personagem-sujeito em cada fase, além de permitir uma descrição das condições de produção dos dizeres de Mônica em uma determinada conjuntura histórico-social.

Temos o intuito, nesse sentido, de construir um quadro de heterogeneidade para percebermos os níveis de interdiscursividade nas três instâncias-sujeito. Quanto aos procedimentos de análise, trazemos para a pesquisa as reflexões de Santos (2004), pois acreditamos que nos orienta no percurso de desvendar, a partir das manifestações discursivas a constituição do sujeito Mônica, mesmo sabendo que o sujeito não pode ser apreendido por completo e que a língua é opaca.

Dessa forma utilizaremos a noção de clivagem, que segundo Santos (2004, p. 109-110), trata-se de uma “filtragem de sentidos, realizada pelos sujeitos, tomado por parâmetro uma relativização entre os seus referenciais discursivos e os seus sentidos a que são expostos” nas interações discursivas. Desse modo, é numa perspectiva enunciativa que o analista deve se posicionar para que os efeitos de sentido do que foi enunciado possa ser analisado. Sobre os efeitos de sentido, o autor supracitado pontua que “refletem significações sincrônicas em acontecimentos singulares. Uma singularidade que se instaura na dialética existente entre o simbólico (inconsciente) e o real (ordem dos sentidos)”. (SANTOS, 2004, p. 110).

Santos (*op. cit.*) busca na noção de ordem, a qual está relacionada ao lugar discursivo de investigação, a posição-sujeito em que o analista-sujeito se coloca e é também onde a clivagem é feita pelo sujeito. Relativo ao analista-sujeito diz respeito à constituição do sujeito pesquisador no momento de significar a análise e o sujeito-analista corresponde ao lugar discursivo que a instância enunciativa sujeitudinal pesquisador se inscreve quando analisa o *corpus* de uma pesquisa. Sobre a noção de ordem, caracteriza-se como um dispositivo metodológico de abordagem das manifestações discursivas e é entendida como “uma operação hermenêutica que possibilita ao analista se colocar na posição de sujeito “desejante” para instituir formas e disposições na busca pelos efeitos de sentido em conjunturas enunciativas”. (SANTOS, 2004, p.11).

Sobre a citação acima, entendemos que Santos (*op. cit.*) se refere à operação hermenêutica como o processo de clivagem em que o trabalho do analista ocorre, porém há uma ordem que regula o processo e organiza a materialidade linguística a partir do qual sucederá relações entre condições de produção de um discurso e os efeitos de sentidos que são fruto do processo enunciativo.

Ainda sobre o papel do analista, este pode instalar-se num lugar de investigação de ordem sentidural ou sujeitudinal para lançar um olhar que signifique um gesto de interpretação da materialidade linguística. Quanto à ordem sentidural, esta está relacionada a um sentido que

insurge do interior de uma enunciação, ou seja, o analista tem o foco nos sentidos dos dizeres que podem mudar conforme como a enunciação ocorre.

Considerando as manifestações verbais, usamos os níveis de macro e micro instâncias, propostas por Santos (*op. cit.*), para realizarmos as análises. A macro-instância é definida por revelar os lugares que os sujeitos ocupam na enunciação, bem como o cenário social, questões históricas, isto é, as condições de produção. Quanto à micro-instância, esta é caracterizada por focar nos sentidos que estão no interior das manifestações discursivas.

É a partir da macro-instância que o sujeito-analista consegue perceber as regularidades na enunciação. Por regularidades, entendemos, segundo (Santos, 2004, p.114) que são “evidências significativas observadas na conjuntura enunciativa da manifestação discursiva em estudo”, ou seja, há um trabalho desse sujeito, por meio da macro-instância, no que tange à enunciação, ao cenário, à história e aos lugares sociais em que o sujeito se inscreve, e, em seguida, analisa-se a micro-instância para perceber as particularidades relativas às enunciações, isto é, os sentidos que emergem.

Pensando nas regularidades no interior do *corpus* de pesquisa, vale ressaltar que optamos por trabalhar com os enunciados-operadores¹² de discursividade, que são as unidades de análise que serão recortadas para as análises da pesquisa, e que nos auxiliam no sentido de fazer com que os objetivos, hipóteses e outras questões acerca da pesquisa possam se tornar mais claros. Além disto, esses recortes dão vazão às matrizes, que são, segundo Santos (*op. cit.*), um mapeamento - sendo compostas por enunciados-operadores - das regularidades que ocorrem no *corpus*, pois nos auxiliarão a realizar uma análise mais detalhadas das sequências discursivas.

Sobre as matrizes, faremos da seguinte maneira: construiremos uma Matriz Geral contendo todos os enunciados das três fases de Mônica analisadas e esta será apresentada nos *Anexos*. Essa matriz será desmembrada em três matrizes de instâncias enunciativas sujeitudinais – criança, adolescente e adulta – que serão apresentadas ao longo do capítulo *Análise do Corpus*, conforme trabalhamos com cada fase da sujeito-personagem Mônica.

Para Santos (2004, p. 115), o analista precisa, ainda, se amparar em teorias sobre a episteme referente ao discurso e analisar a natureza das enunciações das variáveis conceituais. Para o autor, é preciso identificar, contextualizar o uso das variáveis e determinar o lugar de

¹² Conjuntura linguística portadora de uma configuração enunciativa que significa na amplitude de um determinado sentido que emerge na materialidade de um objeto discursivo. (SANTOS, 2010, no prelo).

significação na superfície enunciativa da manifestação do discurso que está sendo analisado. É relevante esta identificação para entender em quais formações discursivas as variáveis estão circunscritas e então estabelecer “uma primeira relação de familiaridade sentidural entre o texto identificado e a manifestação discursiva em estudo”.

Posteriormente, Santos (2004, p.115) acredita ser pertinente que o analista foque em situar as regularidades identificadas na constitutividade enunciativa da manifestação discursiva que está sendo analisada para em seguida construir uma interseção entre as formações discursivas das manifestações em estudo. Procedendo desta maneira, tornar-se-á mais claro perceber as relações existentes entre as significações das regularidades em seu campo discursivo e, também, as significações que começam a se estabelecer quando essas percepções são inseridas no espaço discursivo da manifestação em exame. Este foi o exemplo usado pelo autor utilizando os dispositivos enunciativos de intertextos, mas, em linhas gerais, Santos afirma que para cada variável teórica tida como referência de análise é imprescindível “procurar na constituição epistemológica [dessa] variável [enquanto] uma parametrização que permita encaminharmos uma análise para as sequências discursivas” tomadas, então, como unidade de análise.

Então, concernente às manifestações discursivas, Santos (2004, p. 116) acredita que o analista precisa estabelecer os lugares discursivos para realizar as análises e para que isto ocorra o analista pode construir uma compreensão de abordagem dos registros da seguinte maneira: “definir o lugar discursivo do objeto de estudo, o lugar discursivo de objeto referencial e o posicionamento em torno de um recorte teórico de sustentação da abordagem analítica”, podendo o analista abordar esses lugares de modo sujeitidual ou sentidural.

Para finalizarmos essa breve explanação da fundamentação metodológica cumpre neste momento que conheçamos Mônica, afinal é a sujeito-personagem, que nos fez querer entendê-la enquanto sujeito social e ideológico, isto é, como se constitui, quais as suas movâncias no decorrer da vida, o que a faz se posicionar no lugar de uma garota que lidera, que tem personalidade forte, que é brava e até temida. Queremos entender, a partir disso, de que lugar discursivo ela enuncia quando completa catorze anos, e em que lugar ela se inscreve quando se casa com Cebola.

É de conhecimento de muitos que Mauricio de Sousa se inspirou em sua filha Mônica para criar a personagem, em 1963. Ele criou a personagem gorducha, dentuça, baixinha e com personalidade forte assim como sua filha era na época. Porém, os primeiros quadrinhos, os quais foram lançados em 1970, traziam uma Mônica com todas essas características de forma caricata.

Ainda pensando na personagem, podemos afirmar que é muito conhecida, com certeza a mais conhecida dentre os personagens da Turma da Mônica. Além das características mencionadas, ela usa um vestido vermelho, tem um coelho azul chamado Sansão, pelo qual tem muito amor e ciúme, e é com ele que ela se defende, pois não aceita ser alvo de piadas de seus amigos Cascão e Cebolinha, os quais a chamam, constantemente, de “baixinha”, “gorducha” e “denteuça”, além de pegar seu coelho e dar “nós” em suas orelhas, o que a irrita profundamente, fazendo com que ela dê “coelhadas” nos garotos.

Ela é a dona da rua no bairro Limoeiro e por isso é sempre alvo de “planos infalíveis” de Cascão e Cebolinha, pois seus amigos não a querem como líder, principalmente Cebolinha, que quer o posto de “dono da rua” para ele. Atualmente, a personagem, além de atuar nos quadrinhos, está nos cinemas, teatro, tem vários produtos que levam o seu nome, faz campanhas educativas e comerciais de televisão, além de ser embaixadora do Unicef, embaixadora do Turismo no Brasil e embaixadora da Cultura. Essa é a Mônica em sua fase criança, uma personagem versátil e importante até fora dos quadrinhos.

Em 2008 surgiu a Mônica numa versão adolescente, repaginada, em estilo Mangá como já salientamos no início deste trabalho. Nessa fase, Mônica está diferente, já que não é mais uma menina de sete anos, mas sim de quatorze, isto é, não usa mais aquele vestidinho vermelho, não corre mais atrás dos amigos com o coelho Sansão e, apesar de ainda ser um pouco denteuça, não pode mais ser chamada de “baixinha” nem de “gorducha”. Parece que ela continua com personalidade forte, não aguentando piadas, sendo bem geniosa e não mais a “dona da rua”, mas a líder da sua “galera”.

CAPÍTULO 3 - ANÁLISE DO CORPUS

3.1 - Mônica: infância e subjetividade

Nesta seção realizamos uma análise da primeira HQ que comprehende o *corpus* de pesquisa. A primeira HQ é, em ordem cronológica do estudo, a representante da instância-sujeito de Mônica criança e é denominada “...Origem da Mônica!”,

Fazemos as análises com base nos pressupostos teóricos da AD francesa com foco nas noções de sujeito e discurso, usando como aporte teórico metodológico a Teoria das Formações Imaginárias de Pêcheux, em 1969, dialogando com a noção de heterogeneidade de Authier (1990, 2004) como base referencial, para complementar o suporte da análise.

Esta história é dividida em seis partes, cada uma com um título, contudo essas partes estão entrelaçadas, isto é, não são independentes no que tange ao assunto do qual trata, que é sobre o surgimento de Mônica.

Essa HQ não mostra de fato como a personagem surgiu¹³, qual sua origem, porém, mesmo com uma narrativa diferenciada, as características físicas e comportamentais da garota são mantidas, como já dissemos. Acreditamos que a diferença no modo de narrar se deve ao fato da inserção do fator humor na narrativa, para divertir os leitores e comemorar o aniversário de quarenta anos da Turma da Mônica de forma não tradicional, adotando um tom de humor à origem da garota.

Comecemos por afirmar que na HQ existe um narrador que conduz a história, a qual tem como personagens centrais Mônica e Cebolinha. Basicamente a HQ conta como a garota surgiu, quem são seus pais, onde nasceu, quem são seus amigos. Especificamente na primeira parte de “...Origem da Mônica!” intitulada *Segredos e mentiras!* é o momento em que o narrador, que, a propósito, é o personagem que mais enuncia nesta primeira parte, convida os leitores a conhecer sobre a vida da menina. Em seguida temos *Quem ela é, e como veio a ser!*, que conta a história de Mônica em mil oitocentos, nascida em uma família aristocrata, além de nessa HQ ter

¹³ No *Ponto de Partida* já expusemos como se deu a criação de Mônica.

sempre afirmações relacionadas à aparência física de Mônica, mostrando o quanto feia e gorda a sujeito-personagem é.

Além disso, o cenário desta parte da história é Mônica e sua família num navio que, de repente, começa a afundar, pois o mordomo tramou tal acontecimento, para que todos morressem e ele ficasse com toda a herança da família. Todos começam a esvaziar o navio, jogando as coisas que são mais pesadas em alto mar, e Mônica bebê, que está numa caixa considerada pesada, é jogada no mar pelo mordomo sem que os pais da garota percebessem.

Na terceira parte denominada *A menina elefante*, Mônica, após sobreviver aos perigos do mar, vai parar em terra firme em cima de um barranco, quando de repente o mesmo quebra, devido ao seu peso (segundo o narrador) e a garota cai em cima de uma onça que estava prestes a atacar Magali e Cascão, com aparência de elefantes, e os salva do ataque. Após isto, a garota começa a viver com os elefantes e, segundo o narrador, ela finalmente está em seu *habitat* natural, pois também é gorda como um elefante.

Já na quarta parte, *O reencontro*, os pais aristocratas de Mônica reencontram-na na floresta e descobrem que ela só desapareceu pelo fato do mordomo tê-la jogado em alto mar para poder ficar com a herança da família, caso morressem no naufrágio. Já sobre a quinta parte, *A segunda queda*, esta se dá quando o avião já tinha sido inventado e é então que Mônica e sua família, dentro de um avião, sofrem uma queda e a garota cai justamente dentro da carroceria do carro de Luísa e Maurício, recém-casados, moradores do bairro do Limoeiro. Mônica está com amnésia devido à queda e o jovem casal resolve adotá-la.

Na sexta e última parte da HQ, *São seus veldadeiros pais, Mônica!*, o narrador apresenta os verdadeiros pais da menina, – segundo a história inventada – um casal de marionetes. O narrador simula a voz dos pais marionetes fazendo um convite para que a sujeito-personagem vá embora com eles, indo morar num palácio e garantindo que seus amiguinhos ficariam bem, mesmo que ela fosse, mas que antes de partir é preciso passar o título de dona da rua para seu amigo Cebolinha. Nesse momento Mônica percebe que foi armação do garoto, então ela fica furiosa e lhe dá algumas “coelhadas”. Essas “coelhadas” atingem os fios que manipulam as marionetes e o narrador cai na mesma hora. Desse modo, a garota também descobre que o narrador da história é o personagem Anjinho, que estava usando um megafone para narrar e realizar mais um plano infalível contra a garota, armado por Cebolinha.

É relevante dizermos que enquanto Anjinho narra a história, Mônica e Cebolinha acompanham tudo e ao mesmo tempo passam por alguns conflitos, pois, durante toda a história

Cebolinha ri muito de tudo que foi forjado por ele mesmo, de tudo que ele criou sobre a vida da amiga, a qual tem momentos de irritação e agride seu amiguinho, utilizando seu coelho Sansão. Sendo assim, duas histórias acontecem concomitantemente: a narrativa criada por Cebolinha para atacar Mônica, com o intuito de que ela fosse embora com seus pais marionetes e ele se tornasse o dono da rua; e a história entre Mônica e Cebolinha, os quais vivem momentos à parte enquanto a história inventada é contada.

Agora, pensamos ser adequado exibir os recortes dos dizeres da HQ em questão e em seguida partimos para as análises propriamente. Antes, porém, devemos salientar que não apenas os dizeres de Mônica serão aqui colocados, uma vez que há um narrador na HQ, o qual é de suma importância para nos mostrar quem é a instância-sujeito Mônica, obviamente sob a perspectiva dele e não dela. Então teremos os dizeres do narrador, da garota e de Cebolinha, caso julguemos relevante para nos auxiliar na constituição de Mônica enquanto sujeito social em sua fase infantil.

Sobre os recortes, devemos explicar que estes estão relacionados a regularidades da materialidade discursiva dos personagens-sujeitos da HQ que nos auxiliam no entendimento da instância-sujeito Mônica criança. Ademais, elegemos como unidade discursiva de análise os enunciados-operadores de discursividade que mostram como se enunciam as regularidades dos personagens em sua constituição enquanto instância-sujeito. Ao escolhermos os enunciados-operadores, conseguimos elaborar uma matriz geral, para que por meio desta, tenhamos condições de resgatar as condições de produção em que cada personagem se constitui sujeitadamente.

Logo, a partir da matriz geral que organizamos, vamos, então, recortar os enunciados-operadores que identificam as inscrições discursivas da personagem-sujeito Mônica em cada fase de sua vida, para que possamos analisar, interpretar e relacionar as inscrições em uma FI, em uma diversidade de FDs com a influência da interdiscursividade singular que atravessa a materialidade discursiva em cada momento, isto é, infância, adolescência e maturidade. Nesse sentido, podemos construir uma matriz sujeitacional com os enunciados-operadores que permitirão a construção de uma micro-análise. Todo esse processo de escolha de enunciados, organização da matriz e análise dos dizeres será realizado nas três análises, uma vez que estamos estudando a sujeito-personagem Mônica em três instâncias.

Matriz da Instância Enunciativa Sujeitudinal Criança

Dizeres do Narrador Anjinho/Cebolinha	Inscrições Discursivas	Interpretação Enunciativa das Inscrições Discursivas
<i>Enunciado-Operador 1 (EO1)</i> “De onde vem sua força espetacular? Que mistérios se escondem por trás de tão majestosa e imponente heróina?”	Este enunciado revela inscrições discursivas de uma supremacia de poder, vinculada a uma hierarquia de domínio pela força e pelas atitudes atribuídas pela instância-sujeito narrador à personagem tomada como heroína.	A instância-sujeito Mônica é apresentada com uma imagem de supremacia de atitudes e conhecimentos, ocupando um lugar social de liderança perante o grupo com o qual convive, além de tomar posições e encaminhamentos acerca das formas como o grupo deverá se comportar sob suas instruções.
EO2 “E, finalmente, será revelada a origem da nossa poderosa e forçuda heróina”	Este enunciado revela inscrições discursivas de superioridade no que tange força física.	A sujeito-personagem Mônica é apresentada com uma imagem de heroína forte, não só líder, mas alguém que enfrenta situações difíceis.
EO3 “A protetora dos fracos e oprimidos”	Este enunciado revela inscrições discursivas de líder e protetora atribuídas à Mônica.	A sujeito-personagem é apresentada com uma imagem de protetora, de bondosa, pois ampara os sujeitos fracos e oprimidos.
EO4 “A defensora dos nobres e justos...”	Este enunciado revela inscrições discursivas de defensora dos que são nobres e justos atribuídas à Mônica.	A sujeito-personagem é apresentada com uma imagem de defensora dos nobres e justos, pois os ampara e defende.
EO5 “Ora, quem mais medonha da Silva?”	A instância-sujeito narrador atribui à Mônica a imagem de um sujeito que é feio, que possui características físicas consideradas feias para o padrão aceitável para ele.	A sujeito-personagem é apresentada como sendo feia fisicamente, ocupando um lugar social que não se encaixa nos padrões de beleza aceitos pela sociedade.
EO6 “Os Burroughs tiveram uma filha tão feia, que resolveram levá-la ao Brasil pro doutor Igor Pitanguinha fazer uma plástica nela”	A instância-sujeito narrador atribui à Mônica a imagem de um sujeito tão feio que precisa que um cirurgião plástico melhore sua aparência.	Mônica é apresentada com uma imagem de quem não se encaixa nos padrões de beleza aceitos pela sociedade, precisando de um cirurgião plástico renomado, o que evidencia o quão feia ela é considerada pelo sujeito-narrador.
EO7 “A pequena extraordinária avançou rumo ao perigo e ao desconhecido”	A instância-sujeito narrador atribui à Mônica a imagem de extraordinária e corajosa.	Mônica é apresentada com uma imagem de destemida, que, mesmo não conhecendo os perigos de uma situação, os encara, ocupando, assim, o lugar social de menina extraordinária por não temer até mesmo o que não conhece.
EO8 “O peso da sua enorme pança fez o barranco desabar”	A instância-sujeito narrador atribui à Mônica a imagem de um sujeito acima do peso, sendo considerada gorda por ele.	Mônica é apresentada com uma imagem de menina que muito acima do peso, que possui uma enorme pança, capaz de derrubar

		um barranco, o que faz com que ela ocupe o lugar social de menina obesa, fora dos padrões aceitos pelo sujeito-narrador.
EO9 “Mas isso não quer dizer que de vez em quando ela não tentasse quebrar alguma regra”	Este enunciado revela inscrições discursivas de intolerância às regras sociais, o que atribui à personagem atitudes não honestas, como burlar regras.	A instância-sujeito Mônica é apresentada com uma imagem de não tão honesta e boa como pode parecer, pois tenta burlar regras, o que faz com que ela posicione o lugar de menina transgressora e também destemida, pois o sistema não a intimida.
EO10 “Seu espírito rebelde e intransigente nunca descansava...”	Este enunciado revela inscrições discursivas de rebeldia, transgressão, o que atribui à personagem atitudes intolerantes e incansáveis em situações que ela venha a se envolver.	A instância-sujeito Mônica é apresentada com uma imagem de menina rebelde, que não respeita regras e situações.
EO11 “Você foi criada por uma família de elefantes!”	Este enunciado revela inscrições discursivas de pertença a uma família de elefantes, o que caracteriza Mônica	
EO12 “E logo perceberam que ela não era uma menina qualquer!”	Este enunciado revela inscrições discursivas de importância, atribuindo à Mônica muito valor enquanto sujeito.	A instância-sujeito é apresentada com uma imagem de menina muito estimada, que não pode ser comparada a qualquer menina, a uma menina comum, o que a coloca num lugar social importante, pois ela se difere das demais.
EO13 “O único coió que ainda acredita em seus planos sou eu!”	Este enunciado revela inscrições discursivas de credibilidade e ao mesmo tempo de falta de inteligência por parte do sujeito-personagem Anjinho com relação ao sujeito-personagem Cebolinha.	A instância-sujeito narrador se apresenta como alguém que crê no que não deveria, colocando si mesmo num lugar social de não muito esperto, pois insiste em acreditar em planos que nunca dão certo.
EO14 “Quem mais pensaria numa coisas dessas?”	Este enunciado revela inscrições discursivas de um questionamento retórico, mostrando que o sujeito-narrador está questionando algo que é óbvio em se tratando de Turma da Mônica.	A instância-sujeito narrador se apresenta como questionador de algo que ele sabe a resposta e sabe que os demais envolvidos na história também sabem a resposta, pois há uma memória discursiva que envolve a situação em questão.
EO15 “Transfira, por favor, a posse da rua para esse menininho simpático à sua direita!”	Este enunciado revela inscrições discursivas de interesse, mostrando que o sujeito-narrador deseja a posse da rua.	A instância-sujeito narrador apresenta Cebolinha como “menininho simpático”, na intenção de convencer Mônica a passar o título de dono da rua para ele, colocando Cebolinha no lugar social de interesseiro.
EO16 “E assim jogaram a pobre coisinha feia no mar”	Este enunciado revela inscrições discursivas de desdém, de indiferença por parte do sujeito-narrador com relação à Mônica.	A instância sujeito-narrador apresenta Mônica como podre coisinha feia, o que assevera a imagem enunciativa que ele tem dela como sujeito que não se encaixa nos padrões de beleza por ele aceitos.

EO17 “Nossa história começa num singelo cenário que todos conhecem... o bairro do Limoeiro”.	Este enunciado do sujeito-narrador revela inscrições discursivas de um lugar simples e tranquilo chamado Bairro do Limoeiro.	A instância-sujeito narrador representa a imagem do Bairro do Limoeiro como “singelo”, o que faz com que seja considerado um lugar bom para se viver.
EO18 “Antigamente acreditávamos que Mônica tinha passado sua meiga e inocente infância aqui...correndo nesses campinho de grama verde-esmeralda e árvores frondosas”.	Este enunciado do sujeito-narrador revela o engano de ter pensado que a sujeito-personagem Mônica tenha vivido durante sua infância no Bairro do Limoeiro.	A instância-sujeito narrador representa duas imagens relevantes no enunciado: a imagem da infância de Mônica como sendo “meiga e inocente”, colocando-a num lugar social de menina doce e inocente; e a segunda imagem é atinente ao campinho, que tem grama verde-esmeralda e árvores frondosas, o que faz desse lugar muito harmonioso e bonito.

Dizeres de Mônica	Inscrições Discursivas	Interpretação Enunciativa das Inscrições Discursivas
EO19 “Há?!! Até já sei o que eu fiz!! Fui pra cima do bicho com tudo e dei um couro nele!!”	O enunciado da sujeito-personagem Mônica revela a força física e coragem que ela tem, sendo uma menina que não bate apenas em pessoas, mas em animais também.	A instância-sujeito Mônica se representa como corajosa e nervosa, enfrentando um animal sem medo algum e ainda batendo nele, se posicionando no lugar social de forte fisicamente, de quem deve ser temida por sua coragem e força.
EO20 Aháá!! Eu conheço esse olhar!! É agora que eu dou uns belos cascudos neles, não é, narrador?”	O enunciado da sujeito-personagem Mônica revela autoconhecimento, além de força física.	A instância-sujeito Mônica se apresenta com uma imagem de forte e de conchedora de seus olhares e atitudes, se posicionando no lugar de menina que sabe de si.
EO21 “Espero que vocês tenham aprendido a lição!”	O enunciado da sujeito-personagem Mônica a revela liderança que ela exerce nos demais, deixando claro o que ela espera deles: que tenham aprendido a lição.	A instância-sujeito Mônica se apresenta com uma imagem de líder, que ensina e que espera que os que ela lidera aprendam com ela. Por isso ela se posiciona no lugar discursivo de líder que quer obediência.
EO22 “Narrador... se você quiser continuar com a história, tudo bem... Eu tenho umas coisinhas pra resolver!”	O enunciado de Mônica revela independência e soberania.	Mônica se apresenta com uma imagem de menina independente, que resolve as situações sozinha, se posicionando no lugar social de menina bem resolvida, além de líder.

Dizeres de Cebolinha	Inscrições Discursivas	Interpretação Enunciativa das Inscrições Discursivas
EO23 “A Mônica é folçuda desse jeito porque ela clesceu debaixo da abundância de uma elefanta?”	Este enunciado do sujeito-personagem Cebolinha revela inscrições discursivas questionamento e ironia com relação à personagem Mônica.	A instância-sujeito Cebolinha apresenta a imagem de Mônica como sendo forte fisicamente, o que assevera a posição social de Mônica, segundo Cebolinha, de

		menina forte.
EO24 “AH!AH!AH!AH!AH! É por o que você tem essa cala de...”	Este enunciado do sujeito-personagem Cebolinha revela deboche e ao mesmo tempo medo da sujeito-personagem Mônica.	A instância-sujeito Cebolinha é gargalha muito e se apresenta como debochado com relação à Mônica, porém se apresenta também como sujeito que teme as atitudes de Mônica, pois não termina a frase com receio do que ela possa fazer com ele. Tal atitude posiciona Mônica no lugar social de menina temida, que causa insegurança em Cebolinha.

Vamos iniciar nossas análises falando sobre o narrador, pois consideramos um ponto relevante, uma vez que toda a história é narrada, é conduzida por ele, além deste sujeito-personagem nos auxiliar na constituição sujeitudinal de Mônica. Ao final da HQ vimos que o narrador é o personagem Anjinho, que como o nome evidencia, é um anjo que vive em uma nuvem, especificamente sob o bairro do Limoeiro, fazendo parte de algumas aventuras da Turma da Mônica.

Logo no início da história percebemos que o narrador estaria relacionado ao sujeito-personagem Cebolinha devido à observação das manifestações discursivas de Anjinho. Percebemos que seus dizeres não pertencem a ele, mas sim a outro sujeito. Isto nos permite dizer que a significação discursiva dessa redundância nos leva a crer que os dizeres do narrador são atravessados pelos dizeres do personagem Cebolinha, uma vez que percebemos que no fio dos dizeres de Anjinho emergem saberes característicos das inscrições discursivas de Cebolinha, o que vamos mostrar mais a frente.

Afirmamos que Cebolinha é o narrador pelo fato de seus dizeres fazerem parte do imaginário sócio discursivo que Cebolinha se inscreve. Há uma memória discursiva que envolve o personagem e que permite ao leitor, que conhece o mínimo sobre a Turma da Mônica, perceber que o discurso de Anjinho vem do *outro*, nesse caso Cebolinha. Até porque, há também uma memória discursiva envolvendo a imagem de Anjinho, que não condiz com as inscrições discursivas que encontramos nessa HQ. Então, por meio do imaginário e da memória discursiva entendemos as inscrições de ambos personagens e afirmamos ser Cebolinha o narrador.

Entendemos, pois, que o modo como Anjinho conduz a história e tudo o que ele diz sobre a vida de Mônica, bem como sobre suas características físicas e comportamentais foram planejadas por Cebolinha por percebermos que os dizeres de Anjinho são atravessados por

dizeres do garoto. Essa percepção se deu, portanto, à historicidade narrativa, pela anterioridade discursiva que demonstra a interpelação de Cebolinha acerca da instância-sujeito Mônica na inscrição discursiva de FD feminista.

Segue uma evidência discursiva do narrador que nos permite inferir essa percepção do funcionamento da instância-sujeito narrador:

EO14 “Quem mais pensaria numa coisas dessas?”

Este dizer de Anjinho foi enunciado após ser descoberto por Mônica e nele temos o personagem confirmando o que já dissemos sobre a origem de Mônica ter sido forjada por Cebolinha para ele conseguir ser o dono da rua. Nesse enunciado o narrador se refere ao plano do garoto e afirma que não poderia haver outra pessoa que fosse capaz de forjar tal história que não fosse o garoto, mostrando que ele, Anjinho, não planejou nada contra a menina, apenas quis ser útil ao amigo.

Depreendemos, pois, que Anjinho é um porta-voz do garoto e está apenas ajudando-o a conquistar o posto de dono da rua por meio de mais um plano infalível, o que quer dizer que tudo o que ele diz sobre Mônica, toda a invenção sobre a história de vida da garota com o intuito de deixá-la nervosa e ir embora do bairro foi planejado por Cebolinha. Entendemos por “porta-voz da história” que discursivamente ele enuncia dizeres que não são seus, mas que se deixa interpelar por eles apenas para ajudar seu amigo, o que pode ser percebido no seguinte dizer de Anjinho:

EO13 “O único coió que ainda acredita em seus planos sou eu!”

Este dizer de Anjinho traz o adjetivo “coió”, que popularmente significa “bobo”, o que nos permite dizer que o narrador afirma ser bobo por acreditar nos planos que o amigo elabora. Temos também o substantivo “único” que nos faz crer que não há mais nenhum amigo que se disponibilize a ajudar Cebolinha em seus planos, sendo somente Anjinho que aceita ajudá-lo a colocá-los em prática. Anjinho ser um coió também pode significar discursivamente o fato de os planos do garoto nunca darem certo, pois ele não só aceita ajudá-lo, como crê nos planos do amigo, por isso o uso do advérbio de tempo “ainda”, revelando que há esperanças de um dia Cebolinha obter o posto de dono da rua, ou seja, ser bem sucedido em seus planos.

Para finalizarmos essa questão do narrador estar sendo interpelado pelos dizeres que constituem a instância sujeito Cebolinha, temos a seguinte materialidade linguística:

EO15 “Transfira, por favor, a posse da rua para esse menininho simpático à sua direita!”

Nesse dizer temos o narrador, ao final da história, pedindo que Mônica passe o título de dona da rua para o “menininho simpático à sua direita”, que é Cebolinha. Nos estudos discursivos, sabemos que os dizeres são constituídos por uma memória discursiva que permite ao discurso a circulação de um discurso e a proibição de tantos outros, e que a autorização, a possibilidade de emergência de um outro discurso ocorre em condições específicas, tais como: historicidade determinada, sujeitos que falam e do lugar que falam, em qual instituição estão inscritos, para que produzam tais enunciados e não outros. Então, nós, enquanto leitores da Turma da Mônica, entendemos que esse tipo de manifestação é produzida apenas pelo sujeito-personagem Cebolinha, pois Maurício de Sousa o criou como sendo um garoto inteligente, malandro e incansável ao elaborar planos contra Mônica para conseguir ser o dono da rua, os quais nunca dão certo, o que resulta em muitas “coelhadas”.

Já sobre a instância-sujeito Anjinho, é sabido pelos leitores da Turma da Mônica que ele é de fato um anjo que mora nas nuvens, mas que frequenta as ruas do Bairro do Limoeiro por ter a missão de proteger as crianças dos perigos, tendo como maior desafio proteger os meninos das “coelhadas” de Mônica, o que é difícil, pois isso é algo que acontece com frequência, inclusive o Anjinho também ganha algumas “coelhadas” de vez em quando, pois, com o intuito de ajudar as crianças, também cai em armadilhas, como essa que acabamos de ver.

Logo, temos evidências discursivas e evidências relacionadas à memória discursiva, pois as manifestações discursivas se constituem pela memória discursiva, permitindo que entendamos o sujeito que fala e qual sua inscrição ideológica, o que comprova que a história sobre a origem de Mônica foi elaborada por Cebolinha, que Anjinho apenas narra no intuito de auxiliar o garoto e que os dizeres do narrador são atravessados pelos dizeres de Cebolinha, então pensamos ser relevante considerarmos, em nosso trabalho, que os dizeres do narrador são saberes característicos da instância-sujeito Cebolinha.

Quando nos referimos a essas instâncias-sujeitos Anjinho e Cebolinha e afirmamos que os leitores têm conhecimento de suas posições ideológicas e discursivas, estamos nos referindo a uma memória discursiva que permite que esses leitores conheçam esses personagens,

bem como conheçam os discursos nos quais se inscrevem cada personagem. Isto é, quando há a presença de Cebolinha, Anjinho e/ou de outro personagem nas histórias há discursos que são possíveis, constituintes dos/nos dizeres dos sujeitos que enunciam.

Posto isso, entendemos que Anjinho enunciar dizeres que são característicos da instância-sujeito Cebolinha significa discursivamente que Anjinho é clivado por saberes que fazem parte da constituição de Cebolinha enquanto sujeito. Logo, a *forma-sujeito* do narrador é “preenchida” por dizeres do *outro*, que, nesse caso é Cebolinha, o que comprovaremos ao longo das análises.

Vejamos algumas manifestações discursivas do narrador interpelado por Cebolinha:

EO1 “De onde vem sua força espetacular? Que mistérios se escondem por trás de tão majestosa e imponente” heroína?”

EO2 “E, finalmente, será revelada a origem da nossa poderosa e forçuda heroína”

EO3 “A protetora dos fracos e oprimidos”

EO4 “A defensora dos nobres e justos...”

Os dizeres acima revelam a imagem que Anjinho/Cebolinha tem de Mônica. Logo, os adjetivos usados por ele, que são: “majestosa”, “imponente”, “poderosa”, “forçuda” e “heroína”, produzem sentidos referentes a um imaginário sócio-discursivo que caracterizam a instância-sujeito Mônica criança como sendo dominadora, líder, feminista. Além disso, com intuito de reforçar essa imagem de poderosa, mas ao mesmo tempo justa e honesta, há os adjetivos “protetora” e “defensora”, os quais podem ser vistos como justificativas para que ela exerça sua força, pois para que ela proteja e/ou defenda alguém e a si mesma não há problema que ela exerça sua força.

Portanto, essa conjugação dos campos de sentidos de poder e honestidade são atribuídos à instância-sujeito Mônica e acreditamos que a coexistência desses dois campos significam discursivamente que, embora a garota seja tão poderosa e consiga liderar sua turma, ela não usa esse poder para prejudicar os demais, pelo contrário usa sua coragem, liderança e

força física em defesa de si mesma e em favor dos que precisarem dela, como vemos nos dizeres, ela defende os “fracos e oprimidos” e “nobres e justos”, sendo, portanto, pertencente a um imaginário sócio-discursivo, mais uma vez, de menina feminista, mas também militante e justiceira.

Ademais, essa percepção pode ser confirmada, por exemplo, nos encaminhamentos da narrativa quando a instância-sujeito Mônica, nesse momento fora da história inventada, descobre a armação planejada por Cebolinha para se tornar o dono da rua e rebela-se contra o garoto. Logo, ela se inscreve ideologicamente e enuncia do lugar discursivo de menina justiceira, que se protege, que não aceita armações e mentiras, como podemos perceber na materialidade linguística a seguir, que produz os sentidos supracitados:

EO21 “Espero que vocês tenham aprendido a lição”

Nesse momento da narrativa Mônica usa seu coelho Sansão para bater em Anjinho e Cebolinha como forma de mostrar a eles que o que fizeram foi errado, que quem manda é ela e que ela espera que tal acontecimento não ocorra novamente, caso contrário ela terá de agir do mesmo modo novamente. Ou seja, ela bate neles com seu coelho, os enfrenta e espera que isso sirva de “lição”, de aprendizado para eles. Sendo assim, de seu dizer emerge sua inscrição ideológica correspondente ao imaginário de liderança, coragem e feminismo, comprovando que a ideologia do imaginário sócio discursivo de mulher militante, ativista e dominadora constitui a instância-sujeito Mônica criança.

Há outros dizeres da personagem-sujeito Mônica que produzem sentidos e nos mostra como se constitui Mônica, que são:

EO19 “Há?!! Até já sei o que eu fiz!! Fui pra cima do bicho com tudo e dei um couro nele!!”

EO20“Aháá!! Eu conheço esse olhar!! É agora que eu dou uns belos cascudos neles, não é, narrador??”.

Essas manifestações discursivas que exibimos foram enunciadas por Mônica que está assistindo à história inventada. Por meio delas conseguimos perceber algumas significações

discursivas, como exemplo que Mônica realmente tem muita certeza de quem é, tanto é que ela, ao assistir a narrativa, consegue prever o que ela, na história narrada, fará em determinada situação apenas ao ver seu olhar na narrativa. O que queremos dizer é que a garota sabe que suas ações não podem ser diferentes das que são pertencentes ao imaginário de menina feminista, contestadora no qual ela se inscreve e enuncia.

Nos dois dizeres Mônica tem certeza de que ela, na história inventada, agirá com bravura, pois ela conhece sua inscrição ideológica. Portanto, ela não tem dúvidas de que as atitudes e enunciações serão características do imaginário discursivo que já mencionamos anteriormente, pois é nos saberes desse imaginário feminista que ela se inscreve e que ela se deixa interpellar.

Ainda relativo às manifestações discursivas supracitadas é relevante salientar que as atitudes da garota, como já vimos, são sempre muito valentes e até violentas, como podemos perceber com os substantivos “cascudos” e “couro”, os quais, nesse caso, são palavras popularmente usadas para se referir à agressão e que são correspondentes às características de menina corajosa, que resolve seus problemas, mesmo que seja batendo. Logo, esses substantivos que citamos nos levam à interpretação de que Mônica age de maneira violenta, e quanto aos efeitos de sentido que nos levam a crer que ela é valente, segue um dizer do narrador:

EO7 “A pequena extraordinária avançou rumo ao perigo e ao desconhecido”

Essa manifestação discursiva se refere à Mônica na história criada e a partir do dizer podemos comprovar a qualidade de valente que atribuímos a ela, pois vemos que a garota vai rumo ao perigo. E o adjetivo “desconhecido” ressalta mais a valentia da garota, pois ela se propõe a enfrentar algo que ela não sabe o que é, podendo correr riscos. Ademais, os adjetivos “pequena” e “extraordinária” revelam um paradoxo e ao mesmo tempo uma característica positiva da constituição sujeitudinal da menina. O que queremos dizer é que esses adjetivos significam discursivamente que, mesmo Mônica sendo ainda bebê, ela é extraordinária no sentido de não temer. Ou seja, desde bem pequena ela é interpelada pela ideologia pertencente ao imaginário sócio-discursivo feminista ideologicamente marcado por bravura. E ser extraordinária é algo positivo para a constituição da sujeito-personagem Mônica, pelo fato de qualificar a sua posição discursiva de menina valente e feminista, provando que o sexo feminino pode não ser frágil e melindroso como a sociedade machista brasileira acredita que seja.

O próximo dizer produz efeitos de sentido dos quais emergem mais algumas características que constituem a instância-sujeito criança. Segue o dizer enunciado pelo narrador da HQ:

EO10 “Seu espírito rebelde e intransigente nunca descansava...”

Temos nessa materialidade discursiva os adjetivos “rebelde” e “intransigente” qualificando o espírito da instância-sujeito Mônica, bem como temos o advérbio de intensidade “nunca” antecedendo o verbo “descansar”, mostrando que a garota se inscreve numa posição ideológica que evidencia que a garota age sempre de maneira destemida, com rebeldia, sem se importar com a opinião dos demais. Além disso, o adjetivo “intransigente” pode significar intolerante, que não faz concessões ou rígida, e o adjetivo “rebelde” está relacionado a quem não obedece a regras sociais, que se posiciona discursivamente contra autoridades, sendo do sistema que rege a sociedade ou mesmo regras existentes dentro de um lar, postuladas por pais. Essa rebeldia e intransigência podem ser percebidas no dizer:

EO9 “Mas isso não quer dizer que de vez em quando ela não tentasse quebrar alguma regra”.

Este dizer é do narrador e está se referindo ao fato de a menina não ter sido muito forte quando bebê, o que não era justificativa para que ela não tentasse burlar regras, se comportando de maneira transgressora, se inscrevendo ideologicamente no lugar de menina corajosa, ideologia que é materializada nos dizeres do narrador. Logo, podemos afirmar que a menina se constitui a partir dos sentidos produzidos pela interpelação de seu amigo, neste caso, Cebolinha.

É valido lembrar algo que os leitores da turminha estão acostumados a encontrar nas histórias, que é o garoto chamando sua amiga Mônica de gorducha, baixinha e dentuça. Na HQ que estamos analisando ele não o faz especificamente com esses adjetivos, mas com outros, como podemos perceber nas seguintes manifestações discursivas produzidas por Anjinho interpelado por Cebolinha, como já explicitamos anteriormente. Segue os dizeres:

EO11“Você foi criada por uma família de elefantes!”

EO8 “O peso da sua enorme pança fez o barranco desabar”

Nesses dizeres vemos o narrador afirmando que Mônica foi criada por uma família de elefantes e que seu peso fez o barranco desabar, o que significa dizer que ela é gorda. Estamos falando sobre isso pelo fato de percebermos que há uma significação discursiva no que tange a constituição da instância-sujeito Mônica criança, pois também é a partir desse tipo de dizeres que ela mostra suas inscrições discursivas. Vejamos mais uma manifestação que assevere a constituição de Mônica a partir da imagem enunciativa que ela tem de si mesma:

EO22 “Narrador... se você quiser continuar com a história, tudo bem...

Eu tenho umas coisinhas pra resolver!”

Olhando para a materialidade discursiva de Mônica, percebemos, mais uma vez, que suas inscrições ideológicas são pertencentes ao imaginário sócio-discursivo feminista. Quando a personagem-sujeito diz “tenho umas coisinhas pra resolver” ela está se referindo a dar “coelhadas” no Cebolinha por ele tê-la ofendido. Ela também mostra por meio do dizer que o narrador pode continuar a narrativa, pois ela não se importa, uma vez que, independente dele estar narrando ou não, ela “acertará as contas” com Cebolinha. Portanto, percebemos que a posição na qual Mônica se inscreve fala, revelando que ela enuncia da posição de mulher feminista, que bate, briga, que não é submissa ao outro, ao sexo masculino.

Além disso, esse dizer de Mônica produz os efeitos de sentido de que a garota é superior ao Cebolinha, no sentido de exercer poder sobre ele, pois enunciando da posição ideológica de menina feminista e dominadora, ela mostra ao seu amigo, por meio de “coelhadas”, que não aceita ofensas, portanto ele precisa respeitá-la.

Contudo, mesmo que Mônica exerce certo poder sobre a instância-sujeito Cebolinha, ele não perde oportunidades de fazer piadas que a agridam. Temos a seguir dois dizeres de Cebolinha que comprovam essa percepção:

EO23 “A Mônica é folçuda desse jeito porque ela clesceu debaixo da abundância de uma elefanta?”

EO24 “AH! AH! AH! AH! AH! É por isso que você tem essa cala de...”

Os elementos linguísticos “folçuda” e “elefanta” produzem sentidos que nos auxiliam no entendimento da constuição sujeitudinal de Mônica, nos permitindo algumas interpretações. Considerando a memória discursiva que permite esse tipo de manifestação discursiva da instância-sujeito Cebolinha, esses dizeres são produzidos pelo garoto para se divertir com características que constituem a instância-sujeito Mônica criança. Em especial o adjetivo “elefanta” tem um significado discursivo relevante para comprovarmos que ele gosta de relacionar a aparência física da garota ao animal elefante, pois elefantes são bem gordos e grandes.

Já sobre o outro dizer, vemos letras garrafais para expressar o quanto o personagem-sujeito está rindo por Mônica (na história forjada) ter sido criada por uma família de elefantes, o que justifica ela se parecer com um. Essa manifestação discursiva do garoto permite-nos afirmar que Cebolinha se diverte apontando os “defeitos” de sua amiga, mesmo que ele saiba que ela pode se enfurecer e dar umas “coelhadas” nele. A propósito, é exatamente isso que ocorre após Cebolinha fazer piadas com a garota e gargalhar dela. Percebemos, nesse último dizer, que há reticências, o que indica que algo iria ser dito, mas que não foi possível por algum motivo. O que fez com que o menino não concluisse seu enunciado foi a “surra” que a menina deu nele. Mônica bateu em Cebolinha e o dizer que revela tal ato é a onomatopéia “Pow”, que caracteriza o barulho de um soco.

Ademais, há efeitos de sentido dos dizeres acima que nos faz perceber o quanto os padrões de beleza interferem na vida dos sujeitos-personagens, principalmente na vida de Mônica, a qual é sempre taxada de feia e gorda, como podemos ver nos dizeres a seguir:

EO5 “Ora, quem mais medonha da silva?”

EO16 “E assim jogaram a pobre coisinha feia no mar”

EO8 “O peso da sua enorme pança fez o barranco desabar...”

Os adjetivos “coisinha feia”, “medonha” e “enorme pança” produzem significações discursivas relativas à garota sofrer *bullying*¹⁴ por não ser magra e bonita, por não atender aos padrões sociais, o que, inclusive, fez com que os pais dela (da narrativa falsa) quisessem levá-la para fazer uma cirurgia plástica no Brasil, com o doutor Ivo Pitanguinha¹⁵. O fato de os pais de Mônica optar por um cirurgião famoso no Brasil ressalta mais ainda a urgência de uma cirurgia plástica, bem como subentende que só mesmo um cirurgião como ele para conseguir melhorar a aparência medonha da garota, como o próprio narrador diz. Essa relação tem a ver com o processo de interdiscursividade trespassando a constituição das instâncias-sujeito. O dizer a seguir pode comprovar essas significações discursivas que estamos afirmando:

EO6 “Os Burroughs tiveram uma filha tão feia, que resolveram levá-la ao Brasil pro doutor Igor Pitanguinha fazer uma plástica nela”.

O advérbio de intensidade “tão” revela tamanha feiura, a urgência de tal intervenção cirúrgica e a necessidade de um cirurgião renomado, pois só alguém como Igor Pintaguinha para solucionar tal caso.

E ainda sobre a imagem que Anjinho/Cebolinha tem de sua amiga, temos os seguintes dizeres:

EO12 “E logo perceberam que ela não era uma menina qualquer!”.

Nessa manifestação discursiva o narrador afirma que os pais adotivos dela, que, na verdade não são adotivos, perceberam a força física da garota quando ela levantou o carro no qual Maurício e Luísa estavam. Dessa forma, “menina qualquer” faz referência, mais uma vez, à força de Mônica, que não pode ser comparada, de forma alguma, a outras meninas e meninos de

¹⁴ Termo utilizado para descrever atos de violência física ou psicológica, intencionais e repetidos, praticados por um indivíduo (do inglês *bully*, *tiranete* ou *valentão*) ou grupo de indivíduos, causando dor e angústia, sendo executadas dentro de uma relação desigual de poder.

¹⁵ Nome criado por Maurício de Sousa para fazer alusão ao médico renomado Ivo Pitanquy, que é cirurgião plástico renomado no Brasil.

sua idade, pois realmente ela se difere das demais crianças que convivem com ela, tanto na força física quanto em sua coragem.

A partir das análises da primeira HQ, entendemos que a sujeito-personagem é destemida, transgressora por ter essas características em sua personalidade, mas não é só por isso, uma vez que os discursos que atravessam os dizeres da menina de seis anos são seguramente pertencentes a esse universo transgressor e de liderança. Logo, como discursos que fazem parte do imaginário de contestação, de feminismo, de coragem, autoritarismo, etc, atravessam os dizeres da menina, então ela está sempre enunciando da posição do lugar discursivo que permite que dizeres e ações condizentes com esse imaginário sejam enunciados.

Pensando na noção de heterogeneidade constitutiva e na discursividade, a partir das análises conseguimos perceber as FDs em que a sujeito-personagem se inscreve para entender o *outro* que “fala” em Mônica. E como já dissemos anteriormente o *outro* que fala em Mônica é oriundo do imaginário sócio-discursivo feminista, transgressor, destemido, líder quando falamos de sua personalidade, de seu jeito de ser e encarar os acontecimentos. Ademais, afirmamos que seu comportamento explosivo e agressivo, que se materializa verbalmente e em atitudes, tem como condições de produção os apelidos, piadas e planos infalíveis que provocam as brigas frequentes entre Mônica e Cebolinha e, portanto, possibilitam que Mônica enuncie da posição de criança corajosa, que se defende, que mostra que não aceita provocações.

Sendo assim, foi observando a exterioridade e não só os dizeres fechados em si que conseguimos compreender que a conjuntura social na qual Mônica está inserida faz com que ela enuncie da posição de menina valente, dando vazão à sua força física, ameaçando Cebolinha caso ele continue a perturbá-la, merecendo o posto de líder da turma e dona da rua, pois, como vimos na própria HQ, não há menina igual a ela.

3.1.1 - Momento histórico e memória discursiva

É relevante lembrarmos que o contexto histórico no qual a turminha foi criada num contexto anterior à ditadura militar no Brasil. Em 1964, começou o regime militar, que durou vinte e um anos, e as histórias continuaram a ser escritas sem nenhuma censura, mesmo nesse período tão difícil e de repressão, em que os brasileiros não tinham liberdade de expressão, entre outras limitações. O que queremos dizer com isto é que Maurício de Sousa continuou e continua

criando histórias em que Mônica se inscreve nesse lugar de rebeldia, o que a torna ainda mais um sujeito-personagem ativista, independente, lutadora, podendo ser um exemplo a ser seguido por seus leitores, mesmo que ainda crianças. Estas informações, portanto, nos remetem a significações que produzem sentidos que incidem diretamente na forma de constituição sujeitudinal projetada pela autoria da HQ.

Ademais, acreditamos que Maurício viu a turminha como forma de abordar a situação de repressão a partir da inversão de valores caracterizada pelo fato da instância-sujeito Mônica criança querer se contrapor à instância-sujeito Cebolinha, o que, na realidade, cotidianamente não acontece. Isto é, o sexo feminino enfrentar o sexo masculino não corresponde ao imaginário da realidade da época. Portanto, este imaginário feminista no qual Mônica se inscreve discursivamente provocaria catarse nos leitores, justamente por não ser compatível com o momento de ditadura pelo qual a sociedade brasileira passava. Então, pensando na questão de censura já citada, é valido lembrarmos da censura política e moral que ocorreu durante vinte e um anos, pois o regime militar usou critérios políticos para impedir que os jornalistas da época se manifestassem, e utilizou critérios morais para calar os que estavam envolvidos com a arte de modo geral, o que envolve música, espetáculos, etc.

Para elucidar esta questão, temos o exemplo de jornais que foram depredados ou donos de jornais que foram presos ou tiveram seus locais de trabalho invadidos e destruídos, como foi o caso do jornal “Correio da Manhã”, que foi denunciado por ter exposto o excesso dos militares e a dona do jornal foi presa, além do local ter sido interditado, para que não houvesse mais denúncias. Isso se repetiu com outros jornais, com jornalistas, mas este foi apenas um exemplo.

A censura se estendeu e se tornou cada vez mais difícil ao longo do tempo, porém a lei de nº 5.250 já tinha sido regulamentada em nove de fevereiro de 1967, proibindo que as pessoas expressassem suas opiniões. Essa censura não era realizada apenas por meio da violência física, mas também por telefonemas ou mensagens enviadas de modo anônimo, e as mensagens ou telefonemas também exigiam que o destinatário ficasse calado caso quisesse que sua família ou ele mesmo permanecessem vivos ou não sofressem nenhum ato violento.

Já a televisão, esta também não podia divulgar manchetes que mostrasse os problemas econômicos e sociais do Brasil, bem como não podia falar sobre nada que fizesse com que a situação do país fosse questionada, como questões que se referissem à forma como a saúde ou a educação dos brasileiros estavam sendo conduzidas pelo estado militar, pois houve uma

epidemia de meningite que ocorreu em 1974, mas que não podia ser divulgada. Sendo um veículo de bastante audiência, as novelas das décadas de 60 e 70 tinham seus capítulos reescritos pelas pessoas que censuravam, bem como retirados do ar, fazendo com que a novela perdesse a real essência que o autor gostaria de apresentar. Vários autores foram censurados, não tendo a liberdade para escrever as novelas da forma como conceberam seus enredos. Entre os autores que passaram por isso podemos citar Dias Gomes, Janete Clair, Ivani Ribeiro, entre outros. Além disto, o teatro, a música popular brasileira e o rock também foram censurados, já que muitos cantores como Raul Seixas, Caetano Veloso, Chico Buarque, Elis Regina, Geraldo Vandré, Toquinho, entre outros estavam utilizando suas músicas para fazer com que a sociedade se atentasse para o regime militar.

Sobre as narrativas nunca terem sido censuradas, acreditamos que é devido ao fato de muitos não perceberem a abordagem sobre a ditadura que o autor estava expressando por meio da personagem, já que ele inverteu os valores, inscrevendo uma menina numa posição discursiva feminista, contestadora, líder e dominadora, logo enunciando de um lugar discursivo que deveria ser ocupado por um menino, segundo as regras sociais da época.

É relevante pontuarmos o quanto, atualmente, a sociedade endeusa esse imaginário inovador de falar sobre problemas sociais e econômicos e sobre tudo o que acontece no Brasil, porém, em 1963, isso já era realizado por Maurício de Sousa, de um modo claro, inclusive. Contudo devido à inversão de valores que falamos, as pessoas não enxergavam o quanto ele estava sendo corajoso por tratar de questões feministas em uma sociedade essencialmente machista, principalmente nos anos 60.

Há também um outro ponto que contribuiu para que a sociedade não percebesse tamanha inovação do cartunista, que é o fato da turminha ser feita especialmente para um público infantil (mesmo que haja muitos leitores adultos), o que nos permite dizer que as pessoas podem encarar as HQs de forma mais bem humorada, pelo fato de ser uma menina de sete anos batendo em um menino, se inscrevendo num lugar de feminista, nervosa, mandona, o que provocava diversão e, às vezes, os leitores até consideravam engraçadinha e/ou bonitinha a relação de amor e ódio entre Cebolinha e Mônica. Devido a estes dois motivos é que Maurício de Sousa conseguiu, em tempos tão difíceis, se posicionar de modo inovador sem que fosse censurado moralmente, psicologicamente ou fisicamente, tanto é que continuou escrevendo suas HQs seguindo a mesma linha durante todo o período da ditadura.

Munidos da macro e micro-instâncias é que conseguimos entender o cenário social no qual os sujeitos-personagens da Turma da Mônica vivem e os sentidos que emergem da materialidade linguística. Então, faz-se mister expormos manifestações discursivas do narrador para visualizarmos tal cenário social. Seguem os dizeres:

EO17 “Nossa história começa num singelo cenário que todos conhecem... o bairro do Limoeiro”.

EO18 “Antigamente acreditávamos que Mônica tinha passado sua meiga e inocente infância aqui...correndo nesses campinho de grama verde-esmeralda e árvores frondosas”.

A história começa exatamente com os dizeres acima e é a partir deles que conseguimos entender em qual cenário Mônica vive sua instância-sujeito criança. Percebemos, então, que os adjetivos “singelo”, para se referir ao local chamado bairro do Limoeiro, que é onde Mônica vive com sua família; o adjetivo “verde-esmeralda” para caracterizar a grama do campinho onde as crianças costumavam brincar de bola e se divertir e o outro adjetivo “frondosas” que qualifica as árvores que existiam no local. Todos esses adjetivos nos permite inferir, significar discursivamente que o bairro do Limoeiro é um lugar muito especial, onde a natureza está em evidência, pacato e simples. Afirmamos isto, pois nesse bairro há um campinho de futebol ao ar livre, o que não é muito comum mais nas cidades grandes, onde os campinhos deram lugar a prédios, edifícios ou casas.

Além disto, esses adjetivos transmitem paz, segurança, beleza, o que não corresponde a um lugar típico de cidade grande, bem como não corresponde a um lugar em que pessoas de classe social alta normalmente viveriam, o que nos faz crer que é um bairro simples e que Mônica e sua família, seus amiguinhos têm uma vida modesta financeiramente falando, mas repleta de diversão e saúde, pois são esses efeitos que emergem dos dizeres do narrador. Sendo assim, considerando a instância-sujeito Mônica criança percebemos que essa descrição sobre a vida da garota possui um significado discursivo, que é o da garota pertencer economicamente a uma classe média baixa, classe trabalhadora, assim não ser rica não a impede de ter uma infância saudável e feliz.

Ao observarmos as manifestações discursivas do narrador percebemos que, de fato, o bairro do Limoeiro é um local bem simples, pacato, arborizado, com casas modestas. Quando

dizemos pacato, estamos pensando no bairro em si, pois a materialidade linguística nos permite significar que o ambiente no qual Mônica vive não tem bares, não tem boates, prédios, bancos, enfim, não é um lugar característico de cidade grande. Além disso, “árvore frondosas” e “campinho de grama verde-esmeralda” nos leva a crer que o ambiente é bem diferente de um bairro de cidade grande, o qual é movimentado, com trânsito intenso. Em contrapartida, sabemos que o ambiente não é tão pacato quando Mônica e Cebolinha brigam, o que não faz do lugar, em essência, menos tranquilo. Ademais, os efeitos de sentido dos dizeres possibilitem significações discursivas que nos permite pensar que no bairro do Limoeiro há casas bem simples, modestas, confirmando, portanto, o que já dissemos em relação à classe econômica da menina e dos demais que residem lá.

Pensando novamente na memória discursiva e considerando que os sujeitos que falam nessa HQ são Anjinho/Cebolinha, Mônica e Cebolinha, então os dizeres que são produzidos não poderiam ser diferentes do que encontramos, pois esses sujeitos-personagens possuem, desde as primeiras HQs, um histórico de convivência baseado em brigas, planos infalíveis e piadas envolvendo aparência física. Ademais, considerando que Mônica fala do lugar de menina destemida, transgressora e feminista, suas enunciações só poderiam ser relacionadas ao que encontramos na HQ, uma vez que são dizeres que correspondem ao imaginário sócio-discursivo que ela ocupa ao enunciar.

Refletindo sobre o que os leitores da Turma da Mônica estão acostumados a ler, a memória discursiva também não permite dizeres diferentes do que foram produzidos pelos personagens. Os leitores da turminha estão acostumados a ver o Cebolinha denegrindo a imagem de Mônica, irritando-a, fazendo comentários ruins sobre sua aparência física, o que nos mostra que características físicas fora dos padrões não são legais. Os leitores também estão acostumados a ver a garota batendo em seu amigo sempre que ele diz que ela é dentuça, gorducha e baixinha, então dizeres que sejam diferentes em essência disso não têm espaço para existirem, pois a memória discursiva, neste contexto, não permite enunciações que não se adequem a esse cenário de discussões, confusões, “coelhadas”. É relevante ressaltarmos que, na época em que a história foi concebida, não havia essa reflexão sobre o que seriam ou não seriam condutas politicamente corretas, ou ainda, as questões relacionadas às práticas de *bullying*.

Paramos por aqui as análises da instância-sujeito criança de Mônica, mas devemos continuar com nossos estudos focados nessa HQ (explicaremos o motivo na próxima seção) e posteriormente partiremos para os exames das outras duas narrativas.

3.2 - O universo de uma adolescente chamada Mônica

Seguindo a mesma metodologia que fizemos com a primeira HQ e as análises, é válido falarmos sobre o enredo da HQ *Quer namorar comigo?* e, em seguida, realizaremos análises minuciosas do recorte de dizeres que fizemos, os quais estão relacionados às regularidades da materialidade discursiva dos personagens-sujeitos da HQ que nos auxiliam no entendimento da instância-sujeito Mônica adolescente.

Essa história inicia quando Mônica, Magali e Cascuda interferem numa partida de futebol que Cebola¹⁶, Cascão e Quinzinho estão jogando com seus amigos, afirmado que eles não podem continuar jogando, pois não podem perder o filme sobre o *jovem astro da música*, Justin Bibar¹⁷. O ponto máximo da história é o fato de, finalmente, Cebola pedir Mônica em namoro, porém até chegar a esse momento tão esperado muitos conflitos acontecem.

Os meninos aceitam tranquilamente acompanhar suas namoradas ao cinema, mesmo não sendo fãs do cantor, com exceção de Cebola, que se recusa ir ao filme, alegando ser programa de menina e dizendo também que não combinou nada com ninguém e salientou que Mônica precisa parar de cobrar certas atitudes dele, pois eles não são namorados, o que não o obriga a realizar suas vontades. Cebola não gosta das cobranças da adolescente e vai embora dizendo, em tom até ameaçador, que Mônica *vai ver*. A menina se enfurece com esse afrontamento e vai ao cinema com os amigos, mas não consegue assistir ao filme, pois não pára de falar sobre o que ocorreu, se questiona o tempo todo, reclama e não deixa ninguém assistir ao filme em paz. Após a sessão, Magali, na tentativa de ajudar a amiga, diz para ela pedir Cebola em namoro. Enquanto isso, Cebola também é aconselhado por Cascão, que sugere que ele peça a menina em namoro logo, pois todos sabem que eles se gostam. Entretanto, Cebola afirma que só poderá fazer isto após derrotar Mônica, uma vez que ele se sente inferior a ela.

Cascão conta para Mônica o que Cebola confessou e convida alguns amigos para fingirem estar interessados por ela e então Cebola se sentindo enciumado, desafia cada um dos

¹⁶ Na adolescência, o menino Cebolinha passa a ser chamado de Cebola, o que confere mais maturidade ao personagem.

¹⁷ Faz menção ao cantor americano Justin Bieber, o qual é muito famoso e ídolo de muitos adolescentes, meninas ou meninos.

garotos em algumas habilidades (vídeo game e esportes em geral) e o vencedor pode namorar com Mônica. Mas o que Cebola não sabe é que ele será o vencedor de qualquer modo, uma vez que a menina pede aos amigos que deixem Cebola vencer, para que se sinta forte e à altura dela, no sentido de se equiparar a ela em termos de força física, habilidade, esperteza.

Dessa forma, Cebola vence os “pretendentes” e quando o último interessado em Mônica, o Toni, se aproxima dela, Cebola a beija e a pede em namoro. Toni não foi convidado por Mônica para o plano, portanto o interesse é real.

O novo casal está muito feliz quando o Do Contra¹⁸ tem uma conversa com Cebola, o que desperta a desconfiança do jovem de que exista algo que Mônica não o contou. O adolescente, então, conversa com Mônica como se soubesse de tudo e ela revela todo o plano. Ele se entristece por ela não ter confiado que ele fosse capaz de vencer os meninos e termina o namoro, alegando que precisa provar para ela que pode estar à altura dela. Mônica revela que o interesse de Toni por ela é real, pois não o convidou para o plano, e então Cebola vai embora dizendo que ninguém vai tirar ela dele. A adolescente apaixonada diz que vai esperar para ser *derrotada* por ele.

Acreditamos que dessas manifestações discursivas, tanto de Mônica quanto de Cebola emergem a ideologia dos dilemas e dramas sofridos por muitos adolescentes, pois há um estereótipo de adolescente bem marcado em nossa sociedade, que é aquele que é dramático, sofre por amor, acredita ser muito maduro e adulto, pensa estar no controle das situações e são os que sabem tudo sobre qualquer assunto. E como já mencionamos, Maurício trata bastante sobre os dilemas da vida de um adolescente e nessa HQ não é diferente, pois há o drama vivido por Mônica e Cebola relacionado a namorar ou não, a se declarar ou não, o que é comum na vida dos adolescentes.

¹⁸ Personagem que nunca concorda com os demais, por isso seu nome é Do Contra.

Matriz da Instância Enunciativa Sujeitudinal Mônica Adolescente

Dizeres de Cebola	Inscrições Discursivas	Interpretação Enunciativa das Inscrições Discursivas
EO1 Desiste, Magali! A <i>Dona Teimosia</i> não muda de ideia sobre <i>nada</i> !	Este enunciado do sujeito-personagem Cebola revela inscrições discursivas de supremacia sobre a sujeito-personagem Mônica.	A instância-sujeito Mônica é apresentada pelo sujeito-personagem Cebolinha com uma imagem de teimosa, que não ouve a opinião dos amigos e que nunca muda de opinião, se posicionando no lugar social de irredutível, decidida e que não costuma aceitar a opinião dos demais.
EO2 Pois eu faço <i>muita coisa</i> pela Mônica! Aguento muita coisa por ela... Mas ela <i>reconhecer</i> são outros quinhentos!	Este enunciado do sujeito-personagem Cebola revela inscrições discursivas de disponibilidade, generosidade e falta de reconhecimento por parte dele para a sujeito-personagem Mônica.	A instância-sujeito Mônica é apresentada pelo sujeito-personagem com uma imagem de adolescente que não reconhece a generosidade dele, isto é, ingrata.
EO3 E por falar em ser namorado... acho bom você parar com essas cobranças, como se eu fosse o <i>seu</i> !	Este enunciado do sujeito-personagem Cebola revela inscrições discursivas de autoritarismo e liderança por parte da sujeito-personagem Mônica.	A instância-sujeito Mônica é apresentada pelo sujeito-personagem Cebola com uma imagem de líder, se posicionando no lugar social de quem cobra, exige de forma autoritária.
EO4 <i>Teimosa! Mandona! Mimada! Metida à líder!</i> Não aceita <i>não</i> como resposta!	O enunciado do sujeito-personagem Cebola revela inscrições discursivas atinentes a querer e poder atrelados à dificuldade de aceitar opiniões diferentes.	A instância-sujeito Mônica é apresentada com uma imagem de adolescente que se inscreve no lugar de líder que não muda de ideia, que gosta de ser obedecida e atendida.
EO5 <i>Tudo</i> precisa ser como ela quer! <i>Sempre!</i>	O enunciado de Cebola revela inscrições discursivas relativas à exigência e dominação por parte de Mônica.	A instância-sujeito Mônica é apresentada com uma imagem de adolescente que não aceita que não façam o que ela quer, do jeito que ela quer, ou seja, se posiciona no lugar social de exigente e mandona.
EO6 Esse papo de *cresci e fiquei diferente* é da boca pra fora. Ela pode até ter mudado na aparência... mas, por dentro, a Mônica continua a <i>mesma</i> !	O enunciado do sujeito-personagem Cebola revela inscrições discursivas relativas aos posicionamentos discursivos de Mônica ser os mesmos, ainda que ela afirme que cresceu e que está diferente.	A instância-sujeito Mônica é apresentada com uma imagem de adolescente que afirma ter mudado, porém seus posicionamentos discursivos continuam os mesmos e ela continua sendo a líder mandona da turma, se posicionando, pois, no lugar social de quem afirma que mudou, mas que, na realidade, não admite a realidade.
EO7A Mônica não me <i>respeita!</i> Não vê minhas qualidades! E eu não aceito ser <i>capacho</i> de ninguém!	Esse enunciado do sujeito-personagem Cebola revela inscrições discursivas à falta de atenção e de respeito de Mônica por ele.	A instância-sujeito Mônica é apresentada se posicionando no lugar social de desrespeitosa, que não percebe e não valoriza as qualidades do amigo, além de mandar nele, fazendo ele de capacho.
EO8 Mas, sim... eu <i>também</i> quero ter o respeito da Mônica! Quero estar à altura dela!	Este enunciado do sujeito-personagem Cebola revela superioridade de Mônica em relação ao Cebola e demais.	A instância-sujeito Mônica é apresentada com a imagem de superior e respeitada pela turma, se posicionando no lugar social de líder.

EO9 É uma questão de <i>igualdade!</i>	Este enunciado do sujeito-personagem Cebola revela inscrições discursivas de necessitar direitos iguais entre ele e a adolescente Mônica.	A instância-sujeito Mônica é apresentada com uma imagem de soberania, o que faz com que Cebola almeje igualdade entre os dois, pois ela como líder está num patamar acima dos demais, segundo Cebola.
EO10 Você não é <i>bom o bastante</i> para a Mônica!	Este enunciado do sujeito-personagem Cebola para um pretendente da sujeito-personagem Mônica revela inscrições de soberania relativas à Mônica.	A instância-sujeito Mônica é apresentada com uma imagem de maioral e poderosa, se inscrevendo, novamente, no lugar social de líder.
EO11 Se liga! A Mônica é muito especial! Ela tem <i>força!</i> <i>Carisma!</i> <i>Brilho próprio!</i>	O enunciado de Cebola revela inscrições discursivas relativas ao quanto a adolescente Mônica é especial por ser poderosa. A superioridade dela se assevera com os adjetivos "carisma", "carisma" e "brilho próprio".	A instância-sujeito Mônica é apresentada como maioral, se posicionando no lugar social não só de líder, mas de força física e emocional, o que a torna especial para Cebola.
Dizeres de Mônica	Inscrições Discursivas	Interpretação Enunciativa das Inscrições Discursivas
EO12 <i>Não!!</i> Foi o combinado! Vamos ver esse filme, e ponto final!	O enunciado da sujeito-personagem Mônica revela inscrições discursivas de teimosia e liderança.	A instância-sujeito Mônica se apresenta como alguém que decide algo e não muda de ideia, sendo firme e intransigente, portanto se posiciona no lugar social de líder e controladora.
EO13 <i>Me jogar?</i> Veja lá como fala!	O enunciado da sujeito-personagem Mônica revela exigência de respeito.	A instância-sujeito Mônica se apresenta como alguém que não aceita desrespeito, então ela se posiciona no lugar social de adolescente que não gosta de ser tratada de qualquer maneira, sendo exigente com o modo como se dirigem a ela.
EO14 E quem é você pra falar? Não vive convidando a Irene para*estudar* inglês?	O enunciado de Mônica revela inscrições discursivas de ciúme e de confrontamento.	A instância-sujeito Mônica se apresenta como alguém que não aceita que cobre satisfações dela, mas também como alguém que sente ciúme de Cebola, se posicionando no lugar social de adolescente ciumenta, que enfrenta e questiona e que não aceita cobranças.
EO15 Ele me machuca sempre que se envolve com alguma piriguete... tipo a Irene!	O enunciado de Mônica revela inscrições discursivas de sensibilidade.	A instância-sujeito Mônica se apresenta como sensível quando se trata das atitudes de Cebola, como exemplo ter amizade com a Irene. Ela se posiciona, então, no lugar de adolescente apaixonada e que se sente triste ao ver quem gosta com outra pessoa.
EO16 Mas sempre que tomo a iniciativa, sempre que dou o primeiro passo... <i>ele foge!</i>	O enunciado da sujeito-personagem revela inscrições discursivas de independência, segurança e modernidade atinentes às atitudes dela.	A instância-sujeito Mônica se apresenta como adolescente decidida, que sabe o que quer, se posicionando no lugar social de mulher moderna, que não espera atitudes dos homens, mas que dá o primeiro passo sem medo.
EO17 Além disso, pega mal menina ficar se atirando! Então, comecei a dar um gelo nele!	O enunciado da sujeito-personagem Mônica revela inscrições discursivas de moralidade e decisão.	A instância-sujeito Mônica se apresenta como moralista como se estivesse preocupada com os que possam falar sobre suas atitudes de procurar por Cebola. Porém, ela também se posiciona no lugar discursivo de decidida, pois opta por se distanciar dele, mesmo que seja por

		motivos de moralismo.
EO18 Acontece, Cebola... que eu não quero ficar só!	Este enunciado de Mônica revela inscrições discursivas de adolescente apaixonada e que quer um parceiro.	A instância-sujeito Mônica se apresenta como sincera ao afirmar não querer ficar sozinha, que quer ter um namorado, se inscrevendo no lugar social de adolescente apaixonada, que está sensível e até demonstrando certo medo de ficar sozinha.
EO19 Quem diria? Eu aqui <i>ansiosa</i> para ser <i>derrotada</i> !	Este enunciado de Mônica revela inscrições discursivas de surpresa aceitação.	A instância-sujeito Mônica se apresenta como admitindo seu amor por Cebola, admitindo a ansiedade para ser derrotada por ele, se entregando ao sentimento sem vergonha, mas com muita surpresa, pois esta é uma atitude nova em sua vida.
EO20 Claro que o Cebola não pode me machucar <i>fisicamente</i> ... Mas ele pode me atingir <i>aqui</i> !	Este enunciado de Mônica revela inscrições discursivas referentes à fragilidade e força que Mônica é capaz de sentir ao mesmo tempo.	A instância-sujeito Mônica se apresenta como frágil quando se trata de sentimentos, porém muito forte quando se trata de força física. Ela se posiciona, então, no lugar social de adolescente apaixonada e dramática, mas também muito segura de sua força física.

Conhecendo a instância-sujeito Mônica adolescente pela perspectiva do sujeito-personagem Cebola, temos alguns dizeres que nos auxiliam a entender a constituição da personagem aos catorze anos. Nos seguintes enunciados temos Cebola mostrando que Mônica continua falando do lugar de feminista, decidida, com opinião e personalidade forte.

EO1 Desiste, Magali! A *Dona Teimosia* não muda de ideia sobre *nada*!

EO5 *Tudo* precisa ser como ela quer! *Sempre*!

EO4 *Teimosa! Mandona! Mimada! Metida à líder!* Não aceita *não* como resposta!

Nesse dizer Cebola diz pra Magali desistir de convencer Mônica, pois ninguém pode fazer com que Mônica mude de ideia sobre algo. Em face disso, Cebola apelida a adolescente de “Dona Teimosia”, justamente pelo fato dela ser difícil de lidar, não mudando de ideia facilmente ou nunca mudando. A palavra “teimosia” vem do adjetivo “teimoso(a)” e tem como significado a pessoa que insiste, que não desiste de determinada opinião, uma pessoa que é turrona e que defende sua opinião com afinco. É essa imagem enunciativa que Cebola tem de Mônica e essa imagem que a adolescente enuncia em seus dizeres na instância criança e na adolescente.

também, pois sua opinião não tende a mudar, já que ela tem personalidade forte, sendo a líder, a que comanda a turma.

Além disso, Cebola, no enunciado abaixo, reafirma que tudo precisa ser como Mônica quer, tanto é que ele usa o substantivo “tudo” em itálico para enfatizar que não há nada que ela aceite que seja diferente do que ela pensa. Ele também usa o advérbio de intensidade “sempre”, o qual enfatiza o fato da adolescente querer e fazer com que as pessoas *sempre* façam *tudo* do jeito que ela quer. Além de se inscrever no lugar de pessoa teimosa, ela também se inscreve no lugar de mandona, como podemos perceber em EO1 e EO4 na instância-sujeito Mônica adolescente.

Como se não bastasse Cebola afirmar que Mônica é teimosa e mandona, ele ainda diz que ela é mimada e que não aceita ouvir “não” como resposta. E é “não” que Cebola diz à Mônica quando ela quer que ele a acompanhe ao cinema. Como vimos, Mônica fica muito chateada com a recusa do adolescente e prova que é mesmo mimada quando diz:

EO12 *Não!!* Foi o combinado! Vamos ver esse filme, e ponto final!

Porém, não houve combinado nenhum com relação à ida ao cinema. Mônica simplesmente decidiu por Cebola, sem ao menos consultá-lo, e quando percebeu que ele não iria, rebateu a decisão do adolescente com um “não”, que, inclusive foi destacado em itálico e com duas exclamações, o que assevera a não aceitação da menina com relação à escolha de Cebola. Além disso, ela afirma que eles vão assistir ao filme juntos e “ponto final”, isto é, não há outra escolha a não ser a que ela escolheu. Este dizer confirma a imagem enunciativa de mimada, que não aceita ouvir “não” que Cebola tem de Mônica.

Cebola já mostrou em seus dizeres que não tem muita paciência com Mônica, apesar de gostar muito dela. Sabemos também que, para que o namoro comece, ele precisa conseguir se igualar a ela, ser respeitado, então ele não aceita que ela decida por ele, que ela mande nele ou cobre qualquer coisa dele, como vemos no dizer abaixo:

EO3 E por falar em ser namorado... acho bom você parar com essas cobranças, como se eu fosse o *seu!*

Nesse dizer, Cebola deixa bem claro que não é namorado de Mônica, inclusive quando diz “acho bom”, percebemos um tom um pouco de aviso, “ameaça”, que demonstram que ele não vai tolerar esse tipo de atitude dela, afinal eles não são namorados. Temos também o

pronome possessivo “seu” em itálico passando a ideia de pertencer um ao outro que um relacionamento como o namoro pode ter para muitos, como tem para Cebola.

Como Cebola não acredita que Mônica tenha mudado sua personalidade depois que atingiu a adolescência, ele diz:

EO6 Esse papo de *cresci e fiquei diferente* é da boca pra fora. Ela pode até ter mudado na aparência... mas, por dentro, a Mônica continua a *mesma*!

Quando ele usa a expressão popular “da boca pra fora” se referindo ao fato de Mônica afirmar que cresceu e ficou diferente em relação ao fato de falar do lugar de feminista líder, ele quer dizer que não houve modificação nenhuma em sua ideologia, em sua inscrições discursivas, inclusive ele disse que Mônica é a *mesma*. Acreditamos que esse destaque na palavra “mesma” faz com que entendamos que a menina simplesmente continua se inscrevendo na mesma ideologia desde sua infância. Enfim, ele afirma que ela apenas teve modificações físicas, pois cresceu e emagreceu.

Mesmo Cebola tendo atribuído à Mônica a característica de teimosa e mandona, ele também a vê como o enunciado a seguinte explícita:

EO11 Se liga! A Mônica é muito especial! Ela tem *força! Carisma! Brilho próprio!*

EO10 Você não é *bom o bastante* para a Mônica!

Cebola utiliza alguns substantivos para falar bem de Mônica, dizendo que ela é forte, tem carisma e brilho próprio, além de ser especial. Então, mesmo que ela enuncie do lugar de líder, mandona, teimosa, feminista, a imagem enunciativa de Mônica para Cebola também pode ser positiva, já que o fato dela enunciar da posição de líder, feminista, mandona e etc, para ele, não seria positiva, além de não o beneficiar. Notamos, pois, que ele tem muito respeito por Mônica, mesmo que, na infância, ele tenha elaborado muitos planos infalíveis contra ela. Tanto é que quando Tony se interessa por ela, ele afirma que ele não é “bom o bastante” para a adolescente, o que quer dizer que o garoto é até uma boa pessoa, porém não o suficiente para ser o namorado de Mônica, afinal como Cebola a caracteriza no primeiro enunciado acima, ela é muito especial, além de carismática, forte e ter brilho próprio.

No dizer abaixo encontramos Cebola dizendo que quer o respeito de Mônica, assim como ele aprendeu a respeitá-la. A palavra “também”, nesse dizer, funciona como advérbio e tem a função de comparação, uma vez que Cebola quer que haja reciprocidade entre ambos no que tange o respeito, o que não ocorre, na opinião dele. Ele afirma querer “estar à altura dela” e com isto entendemos que ele quer ser respeitado por ela e pelos outros, quer ser reconhecido por sua coragem, força, inteligência, suas qualidades e espera que seja valorizado por ela, assim como ele faz. Cebola demonstra certo orgulho ao afirmar que não aceita ser capacho de ninguém, e pelo visto nem de Mônica, que é a pessoa que ele gosta. Ele realmente não esconde que precisa fazer com que ela o respeite, caso contrário não poderá namorá-la, já que seu orgulho masculino parece ser maior do que o sentimento de amor por ela, pois entendemos como algo que existe desde a infância, algo que precisa ser resolvido internamente por ele, para que o próximo passo (namoro) seja dado. O que ele precisa é que, além de reciprocidade, exista igualdade, como ele afirma em EO9. Ou seja, ele precisa, ao menos, se igualar à Mônica para que consiga se permitir ser seu namorado, o que evidencia o quanto a imagem enunciativa que ele tem dela é de uma Mônica que enuncia da posição de sujeito especial, imponente, importante, que tem o respeito da turma do Bairro do Limoeiro, alguém que influencia, que é ouvida e seguida pelos amigos.

EO9 É uma questão de *igualdade!*

EO8 Mas, sim... eu *também* quero ter o respeito da Mônica! Quero estar à altura dela!

EO7 A Mônica não me *respeita!* Não vê minhas qualidades! E eu não aceito ser *capacho* de ninguém!

Ademais, Cebola tem uma imagem enunciativa de Mônica de um sujeito que tem dificuldade de reconhecer o esforço alheio. Tanto é que ele afirma fazer e aguentar “muita coisa” por Mônica, mas que pra haver reconhecimento “são outros quinhentos”, isto é, independe dele, só a adolescente pode reconhecer o que ele faz por ela e para ela, o que não é muito fácil de acontecer.

EO2 Pois eu faço *muita coisa* pela Mônica! Aguento muita coisa por ela... Mas ela *reconhecer* são outros quinhentos!

Agora, pensando na constituição sujeitudinal de Mônica na adolescência, podemos perceber que há uma mudança de comportamento em determinados momentos, uma vez que sua inscrição ideológica parece se romper, não existir em algumas manifestações discursivas da adolescente, emergindo uma ideologia diferente da que encontramos na instância-sujeito criança.

EO20 Claro que o Cebola não pode me machucar *fisicamente*... Mas ele pode me atingir *aqui!*

Nesse dizer encontramos Mônica admitindo que é forte fisicamente e que, inclusive, Cebola não é capaz de vencê-la, mas, ainda assim, ela não é forte o suficiente para suportar ser magoada por Cebola. Em se tratando de sentimentos, a adolescente não é imbatível, como podemos perceber quando ela diz que Cebola pode machucá-la “aqui”, se referindo ao coração, que é o órgão popularmente conhecido para remeter aos sentimentos. Outro enunciado que é ideologicamente marcado e que nos mostra uma mudança na instância-sujeito Mônica é o seguinte:

EO19 Quem diria? Eu aqui *ansiosa* para ser *derrotada*!

Nesse enunciado temos o adjetivo “ansiosa” qualificando Mônica com relação à espera para ser derrotada por Cebola. A palavra “derrotada”, nesse enunciado, funciona como adjetivo e está em itálico, assim como “ansiosa”, com o intuito de enfatizar esses dois adjetivos, ainda mais em se tratando de Mônica. Aliás, a própria adolescente se questiona “Quem diria?” que ela, que é considerada a dona da rua, a líder da turma, estaria ansiosa para ser derrotada por Cebola, o adolescente que sempre quis ser melhor que ela, elaborando contra ela planos mirabolantes. Mas como pudemos analisar no enunciado anterior a esse, Mônica não pode ser tão forte quando se trata de Cebola e dos sentimentos que nutre por ele. A adolescente apenas se considera imbatível fisicamente, mas totalmente suscetível de fraquejar quando o assunto é o amor. Tanto é que os dizeres a seguir evidenciam exatamente o quanto ela se incomoda com algumas atitudes de Cebola:

EO15 Ele me machuca sempre que se envolve com alguma piriguete... tipo a Irene!

EO14 E quem é você pra falar? Não vive convidando a Irene para*estudar* inglês?

Nos dizeres acima vemos Mônica afirmando que Cebola a machuca emocionalmente quando se envolve de algum modo com Irene, que, para ela, é uma piriguete¹⁹. Mônica sente ciúme de Cebola até mesmo quando sabe que eles vão estudar Inglês juntos, pois ela não acredita que eles vão estudar mesmo, principalmente pelo fato de Irene ser rotulada de piriguete. Sabemos que Mônica não acredita, pois o verbo “estudar” está entre asteriscos como para indicar sua dúvida quanto aos estudos deles.

Em contrapartida, ainda existe um lado de Mônica que evidencia sua personalidade de líder e feminista quando ela encara Cebola dizendo “E quem é você pra falar?” se referindo ao fato dele tê-la questionado sobre ela querer sair com o Do Contra. Nesse sentido, ela demonstra que ele não pode falar nada sobre ela, pois ele convida com frequência Irene para “estudar”, o que não permite que ele a cobre nada. Portanto, vemos Mônica se posicionado como feminista, como alguém que exige direitos iguais e que não aceita hipocrisia.

Ainda sobre essa questão de direitos iguais, temos a seguinte manifestação discursiva:

EO16 Mas sempre que tomo a iniciativa, sempre que dou o primeiro passo... *ele foge!*

Nesse dizer vemos Mônica não tendo problemas para se declarar a Cebola, para convidá-lo para um passeio, por exemplo, pois como ela bem disse ela toma a iniciativa e por meio do advérbio de intensidade “sempre”, entendemos que Mônica está acostumada a tomar a iniciativa, já tendo feito isto mais de uma vez. Esse advérbio também está ligado à regularidade com que o Cebola foge da amiga, pois todas as vezes que ela tem essa atitude, Cebola “foge”, o que nos faz crer que o adolescente não aceita as investidas, e o verbo “fugir” confere a ele a qualidade de covarde, pois ele a evita, se esquiva das investidas da menina.

Entretanto, analisando os dizeres abaixo percebemos que, mesmo Mônica sendo feminista, líder, atrevida, na instância-sujeito Mônica adolescente, encontramos a personagem se inscrevendo em uma ideologia oposta ao que constitui o feminismo. Em EO17 vemos Monica

¹⁹ É um termo relativamente recente e se tornou muito popular no Brasil nos últimos anos. Piriguete é, portanto, um neologismo. Piriguete descreve o tipo de mulher que vive mais preocupada com diversão, festas e baladas, assim como mais interessada em relacionamentos efêmeros e sem compromisso; piriguete é uma mulher que quer se divertir e não se preocupa muito com a opinião alheia.

afirmar que “pega mal menina ficar se atirando!”. Esse é um modo bem informal de dizer que não é bom, não é bem visto socialmente as meninas se oferecerem para os meninos. No outro dizer temos a sujeito-personagem questionando Cebola “Me jogar?” e em seguida dando uma bronca nele por ele ter insinuado que ela se oferece para Do Contra “Veja lá como fala!”. Ela, mais uma vez, não gosta do termo “se jogar” e, em tom de ameaça diz para ele ter cuidado com o jeito que fala com ela, afinal ela é a Mônica e ele sabe que pode apanhar dela.

Nos dizeres a seguir temos uma mistura de inscrições ideológicas em um só enunciado:

EO17 Além disso, pega mal menina ficar se atirando! Então, comecei a dar um gelo nele!

EO13 *Me jogar?* Veja lá como fala!

Temos Mônica enunciando do lugar de feminista quando fala com Cebola de modo atrevido, mas ao mesmo tempo emerge de seus dizeres um preconceito existente na sociedade com relação à postura das mulheres com os homens, permitindo apenas que os homens tenham iniciativa, que apenas os homens “se joguem” nas mulheres e que o sexo feminino seja sempre passivo quando se trata de conquistar um homem, esperando que ele dê todos os passos para conquistá-la.

Ademais, Mônica tem a preocupação de não ficar sozinha, ou seja, ela quer ter um namorado, um parceiro para dividir a vida, o que faz com que ela se inscreve numa ideologia de mulher dependente, que precisa ter alguém para se sentir bem e realizada, além de se adequar ao que a sociedade brasileira institui como sendo o ideal, pois uma mulher, mesmo em pleno século XXI, não é bem vista se não se casa. Essa inscrição de Mônica pode ser comprovada no dizer abaixo:

EO18 Acontece, Cebola... que eu não quero ficar só!

Desse modo, vemos que Mônica se desloca um pouco, isto é, se inscreve em FDs diferentes das que vimos a personagem se inscrevendo quando criança, pois na instância-sujeito adolescente a sujeito personagem ora fala do lugar de feminista e ora fala da posição de mulher que está apaixonada e se submete, que tem medo da solidão, que pensa no que a sociedade pode

pensar a seu respeito. Enfim, vemos Mônica oscilando com relação à sua posição ideológica. Percebemos que o substantivo “só” está em itálico para destacar, a nosso ver, a importância dessa palavra enunciada pela adolescente. Há também reticências, que podem ser analisadas como uma resistência, num primeiro momento, da personagem revelar que não quer ficar só. Afinal, para Mônica, mesmo que ela enuncie do lugar de mulher apaixonada, é difícil admitir seus medos, justamente por ter se inscrito durante toda a infância na FD de menina destemida e bem resolvida.

3.3 - E Mônica cresceu: casamento e vida adulta

Essa é a última HQ, a última análise que faremos e, portanto, a última instância-sujeito de Mônica, que é a vida adulta, já se casando e casada com Cebola. A análise da HQ *O Casamento do Século* é muito importante para que possamos finalizar o que nos propusemos fazer atinente à sujeito-personagem. Esta fase adulta de Mônica nos auxiliará a compreender não só as inscrições discursivas dela nesta última fase, mas entender Mônica como um todo, seu posicionamento ideológico, e a partir disso, poderemos refutar ou não a hipótese lançada por nós, bem como terminaremos de responder às perguntas de pesquisa.

Deparamos-nos com Mônica e Cebola já adultos, vivenciando questões relativas à rotina de um casal, de pessoas que não dependem mais dos pais, fazendo compras, precisando pagar contas e se esquecendo de pagá-las, enfim, questões escolares não fazem parte desse universo e o bairro do Limoeiro ficou de lado, bem como os planos infalíveis.

Como já feito nas demais análises, os enunciados-operadores que serão escolhidos identificam bem as inscrições discursivas da personagem-sujeito Mônica nessa fase da vida dela.

A história dessa HQ gira em torno do casamento de Mônica com Cebola, focando na vida a dois, na rotina do casal e, principalmente, no amor dos dois. Oficialmente, na Turma da Mônica Jovem eles têm catorze anos, o que significa que o casamento do casal não acontece de verdade, o que ocorre é que a revista de número cinquenta é uma hipótese de como seriam Mônica e Cebola adultos e casados, como seria a vida deles morando juntos, mas, na verdade, Maurício de Sousa mantém os personagens jovens.

Enfim, toda a história é narrada pelo Anjinho e pelo cupido²⁰, o qual afirma ter flechado Mônica e Cebola, o que fez com que eles se apaixonassem. Os dois, por meio de um computador, aceleram o tempo e conseguem visualizar o dia em que Cebola pede Mônica em casamento, os preparativos para o grande dia e em seguida como é viver a dois, sem os pais, precisando pagar contas, lavar louças e lidar com questões de relacionamento ao mesmo tempo. Basicamente, é essa a história, porém durante a narrativa, Anjinho e cupido mostram imagens antigas dos adolescentes, relembram momentos importantes do casal e mostram seus desentendimentos e o grande amor que eles sentem um pelo outro.

Os enunciados de Mônica que identificam bem as inscrições da adolescente (nesta HQ adulta) estão abaixo, e alguns enunciados de Cebola também serão fundamentais (mais uma vez) para que entendamos a instância-sujeito Mônica adulta.

Matriz da Instância Enunciativa Sujeitudinal Mônica Adulta

Dizeres de Cebola	Inscrições discursivas	Interpretação Enunciativa das Inscrições Discursivas
EO1 Seu ciúme da Irene é irracional e realmente ridículo!	Este enunciado do sujeito-personagem Cebola revela inscrições discursivas de possessão por parte da sujeito-personagem Mônica	A instância-sujeito Mônica é apresentada como irracional por ter ciúme demais de Cebola com Irene, o que faz com que ela se posicione no lugar social de mulher ciumenta, possessiva e que gosta de controlar o parceiro, chegando ao ponto de se tornar exagerada.
EO2 É que você sempre foi mais fortinha...	Este enunciado do sujeito-personagem Cebola revela inscrições discursivas sobre a aparência física de Mônica, utilizando o eufemismo “fortinha” para caracterizá-la.	A instância-sujeito Mônica é apresentada por Cebola como tendo a aparência física mais fortinha que a dele, podendo ser entendido como mais forte fisicamente ou mais fortinha de gordinha, afinal quando criança era gordinha.
EO3 Eii!! Eu disse “fortinha” no bom sentido!	Este enunciado do sujeito-personagem Cebola revela inscrições discursivas de justificativa e receio por parte dele.	A instância-sujeito Mônica é apresentada como temida, pois ele se justifica ao dizer que “fortinha” foi dito no bom sentido por receio da reação dela, mostrando que a sujeito-personagem se inscreve no lugar

²⁰ Popularmente, cupido é um anjo que usa uma flecha para acertar o coração das pessoas e fazer com que duas pessoas se apaixonem uma pela outra.

		social de mulher brava, que não gosta de brincadeiras com sua aparência.
EO4 Uou! Café na cama??!	Este enunciado do sujeito-personagem Cebola revela inscrições discursivas de surpresa e alegria com a atitude de Mônica.	A instância-sujeito Mônica é apresentada como mulher apaixonada, que surpreende e que é romântica.
EO5 UADARRÉU?!! Mas o que... o que...	Este enunciado do personagem Cebola revela espanto por causa desorganização da cozinha após Mônica preparar o café da manhã.	A instância-sujeito Mônica é apresentada como desorganizada, se inscrevendo no lugar social de mulher que não está habituada aos afazeres domésticos ou que simplesmente é desorganizada mesmo.
EO6 Bagun... isso é a terceira guerra mundial!!	Este enunciado do personagem Cebola revela inscrições discursivas de choque ao se deparar com a cozinha toda suja e desorganizada, comparando com a terceira guerra mundial.	A instância-sujeito Mônica é apresentada como desorganizada, se inscrevendo no lugar social de mulher que não está habituada aos afazeres domésticos ou que simplesmente é desorganizada mesmo.
EO7 Almoço?! N-Não precisa! Vamos almoçar fora!	Este enunciado do personagem Cebola revela inscrições discursivas apreensão e praticidade ao lidar com a situação.	A instância-sujeito Mônica é apresentada como desorganizada, se inscrevendo no lugar social de mulher que não está habituada aos afazeres domésticos ou que simplesmente é desorganizada mesmo.
Dizeres de Mônica	Inscrições Discursivas	Interpretação Enunciativa das Inscrições Discursivas
EO8 Eu tô pedindo help! É muita coisa pra decidir! Que pressão...	Este enunciado da sujeito-personagem Mônica revela inscrições discursivas de cansaço e necessidade de auxílio.	A instância-sujeito Mônica se apresenta como pressionada, admitindo precisar de auxílio, se posicionando no lugar social de mulher que não se sente autossuficiente e admite que precisa de ajuda.
EO9 Mas justo hoje?!! Hum... peraí...	Este enunciado da sujeito-personagem Mônica revela inscrições discursivas de desconfiança e reflexão.	A instância-sujeito Mônica se apresenta como desconfiada, se posicionando no lugar social de mulher que não acredita em tudo, que questiona, mas que também é um pouco insegura.
EO10 Ah, meu pai!! Como assim “estranho”?	Este enunciado da sujeito-personagem Mônica revela a preocupação e sensibilidade que sente.	A instância-sujeito Mônica se apresenta como sensível e preocupada com a opinião alheia, pedindo que explique a ela o que significa “estranho”. Ela se posiciona no lugar social de mulher insegura, que precisa da afirmação positiva alheia.
EO11 Caham! Brincadeirinha, gente!	Este enunciado da sujeito-personagem Mônica revela inscrições discursivas de descontração em uma situação tensa.	A instância-sujeito Mônica se apresenta como mulher que sabe lidar com situações tensas com bom humor.
EO12 Geralmente, o noivo carrega a noiva...	Este enunciado da sujeito-personagem revela inscrições discursivas de apego aos costumes que a sociedade criou.	A instância-sujeito Mônica se apresenta cobrando uma atitude de Cebola que faz parte de costumes antigos, que a de o marido carregar a noiva quando entram em casa após o casamento. Ela se posiciona, então, num lugar social de mulher que valoriza os costumes e que por isso cobra a atitude dele.
EO13 Bom dia, maridinho!	Este enunciado da sujeito-personagem Mônica revela inscrições discursivas de carinho por Cebola, seu marido.	A instância-sujeito Mônica se apresenta como mulher apaixonada, que tem afeto pelo marido.
EO14 Gostou?	Este enunciado da sujeito-personagem Mônica revela inscrições discursivas de preocupação em agradar o marido.	A instância-sujeito Mônica se apresenta como preocupada em agradar o marido, portanto se posiciona no lugar social de mulher atenciosa.

EO15 Vou arrumar minha baguncinha... enquanto você toma seu café!	Este enunciado de Mônica revela inscrições discursivas de líder e dona de casa.	A instância-sujeito Mônica se inscreve no lugar social de dona de casa que comanda a casa, as tarefas e o marido, ou seja, líder.
EO16 Fiz uma baguncinha, né?	Este enunciado de Mônica revela inscrições discursivas de afazeres domésticos e amorosidade quando enuncia.	A instância-sujeito Mônica se apresenta como dona de casa meiga, que ameniza a situação, como nesse caso que era uma bagunça muito grande, mas ela fala usando o diminutivo com a intenção de amenizar a bagunça que fez.
EO17 Agora, tome seu banho, enquanto faço o almoço!	Este enunciado de Mônica revela inscrições discursivas de líder e dona de casa.	A instância-sujeito Mônica se inscreve no lugar social de dona de casa que comanda a casa, as tarefas e o marido, ou seja, líder.
EO18 E ciúme sem exagero faz parte	Este enunciado de Mônica revela inscrições discursivas de mulher ciumenta que justifica suas atitudes.	A instância-sujeito Mônica se apresenta se posicionando no lugar social de mulher ciumenta que não considera ruim quando o ciúme é sem exageros.
EO19 Um sabão em pó, duas pastas de dente...	Este enunciado de Mônica revela inscrições discursivas de liderança com relação às tarefas de casa.	A instância-sujeito Mônica se apresenta enunciando do lugar social de dona de casa que comanda, que sabe o que deve ou não comprar.
EO20 TOF! Guarda no carrinho, maridinho!	Este enunciado de Mônica revela inscrições discursivas de liderança e impaciência.	A instância-sujeito Mônica se apresenta enunciando do lugar social de intolerante às piadas relacionadas aos seus dentes e mandona por dizer o que Cebola deve ou não fazer.
EO21 Desculpa, Cê! É que eu te amo muito... Tenho medo de te perder...	Este enunciado de Mônica revela inscrições discursivas de amorosidade e medo.	A instância-sujeito Mônica se apresenta se inscrevendo no lugar social de mulher que tem medo de perder o marido, que justifica seu ciúme por amar demais.
EO22 Jantar à luz de velas! Super romântico!	Este enunciado de Mônica revela inscrições discursivas romance.	A instância-sujeito Mônica se apresenta se inscrevendo no lugar social de mulher romântica, que gosta de surpreender o parceiro.
EO23 HÁHÁ! Deixa isso pra lá!	Este enunciado de Mônica revela inscrições discursivas de descontração e praticidade quando a energia é cortada e ao invés de ficar brava, ela soluciona o problema com um jantar à luz de velas.	A instância-sujeito Mônica se apresenta como mulher que sabe lidar com situações adversas com bom humor.

Para que entendamos a instância Mônica mais velha vamos analisar dizeres de Cebola e entender qual a imagem enunciativa que ele tem de Mônica e que, por conseguinte, nos ajuda a entender a sujeito-personagem. O primeiro enunciado faz menção ao ciúme que Mônica sente de Cebola, o qual já pudemos constatar na instância-sujeito adolescente da personagem.

EO1 Seu ciúme da Irene é irracional e realmente ridículo!

Cebola utiliza dois adjetivos para caracterizar o ciúme de sua esposa, que são “irracional” e “ridículo”. Estes adjetivos evidenciam o quanto Mônica sente ciúme de seu

esposo, pois chega ao ponto de ser irracional, o que significa que ela não pensa quando Irene está por perto ou conversando com Cebola, podendo chegar ao ponto de ser ilógico, o que significa que Mônica passa dos limites. Já o adjetivo “ridículo” nos mostra que o ciúme pode ser digno de riso ou de irrelevância, uma vez que eles têm um relacionamento e não há necessidade de tanto ciúme.

Ademais, o que nos permite afirmar que o ciúme é exagerado é o advérbio de intensidade “realmente”, deixando bem claro a obsessão que Mônica tem por Cebola quando o assunto é Irene, já que existe uma memória discursiva de quem é leitor da Turma da Mônica Jovem que permite enxergar a personagem como bonita, sedutora, comunicativa. Porém, como já vimos, para Mônica ela é uma piriguete, que pode roubar seu amado a qualquer momento. Todo esse ciúme pode ser entendido como amor, mas também como insegurança, o que é algo que divide opiniões socialmente, inclusive.

Há uma imagem enunciativa que Cebola tem de Mônica desde quando eles eram crianças e que se mantém na fase adulta. Durante a infância, ele a chamava de baixinha, dentuça e gorducha; na adolescência Mônica continuou um pouco dentuça, deixou de ser baixinha e emagreceu, mas Cebola continuou falando dos dentes dela.

EO2 É que você sempre foi mais fortinha...

No dizer acima Cebola afirma que Mônica é “fortinha”. Este enunciado tem o seguinte contexto: O casal se casa e aquela clássica cena de recém-casados em que o homem pega a esposa no colo e ambos entram em casa ou num quarto de hotel para a lua-de-mel não acontece com os personagens. O fato é que, no caso deles, é Mônica quem pega Cebola no colo para entrarem em casa após o casamento deles.

A palavra “forte” pode significar que a personagem é forte fisicamente ou que ela é gorda. Neste caso, especificamente, consideramos a memória discursiva que existe atinente ao relacionamento de Cebola com Mônica, logo entendemos que o personagem está se referindo ao fato de ela já ter sido gorducha. Outro fato que comprova esse pensamento é que Mônica, ao ouvir essa insinuação, solta Cebola com rispidez, praticamente o jogando no chão. Além do mais, o diminutivo “fortinha” é usado por ele para amenizar, sendo até um jeito carinhoso de se referir ao passado dela, até porque ele está falando com Mônica e nós já sabemos - por meio das análises já feitas e pela memória discursiva que atravessa a constituição da sujeito-personagem -

como ela detesta quando ele ou qualquer outra pessoa se refere a ela como alguém acima do peso.

Atrelado a esse enunciado, temos a seguinte manifestação discursiva:

EO3 Eii!! Eu disse “fortinha” no bom sentido!

No instante em que Mônica solta Cebola, ele enuncia o dizer acima, num tom de indignação pela atitude ríspida dela, quando ele diz: “Eii!!”, como se dissesse: “O que está fazendo?”. E quando ele diz “no bom sentido”, há uma tentativa de justificar o que havia dito a ela, explicando que não falou com maldade ou se referindo ao seu passado, com intenção de atingi-la. Por meio dos EO2 e EO3, percebemos, então, que Cebola tem certo cuidado para lidar com Mônica, o que permite que tenhamos uma imagem enunciativa da personagem que é a de mulher se inscrevendo num lugar de quem se defende, de quem não aceita ser tratada mal ou ser atingida, enfim, o popular “não levar desaforo para casa”. Logo, essa imagem-enunciativa perdura desde sua instância-sujeito criança.

Em contrapartida, há outras inscrições discursivas de Mônica que podemos perceber - com o auxílio do enunciado a seguir - na instância-sujeito adulta dela.

EO4 Uou! Café na cama?!

Neste dizer temos Cebola demonstrando alegria por receber café da manhã na cama, feito por Mônica. O “Uou” é uma expressão que vem do inglês “Wow” e que foi abrasileirada por meio da substituição da letra “u” ao invés da letra “w”, e que demonstra alegria, entusiasmo e/ou surpresa. Cebola questiona e exclama ao mesmo tempo “Café na cama?!” , o que denota que o sujeito-personagem está surpreso com a atitude da esposa e podemos, inclusive, afirmar que tal sentimento se dá pelo fato de ser uma atitude de Mônica que corresponde a outro tipo de inscrição discursiva, sendo a personagem aquela que enuncia do lugar de feminista e que, portanto, não acordaria mais cedo para fazer café da manhã para um homem enquanto este está dormindo e muito menos levaria para ele até a cama, o que é, popularmente, visto como coisas que uma dona de casa e/ou uma esposa apaixonada, que quer agradar seu cônjuge faria. Isto é, este tipo de inscrição discursiva surpreende, devido à memória discursiva que circunda a constituição sujeitudinal de Mônica.

Porém, mesmo havendo esse posicionamento enunciativo de dona de casa, Mônica parece não estar habituada ao universo de mulher casada, que cozinha, que organiza e planeja tudo, até porque ela é recém-casada e pelo visto esse tipo de atividade não fazia parte de sua rotina. As seguintes manifestações discursivas podem comprovar o que acabamos de afirmar.

EO5 UADARRÉU?!! Mas o que... o que...

EO6 Bagun... isso é a terceira guerra mundial!!

EO7 *Almoço?!* N-Não precisa! Vamos almoçar fora!

Após o café Cebola vai até a cozinha e se assusta com a bagunça feita por Mônica apenas para preparar o café da manhã. “UADARRÉL?!!” é uma expressão, uma gíria que foi abrasileirada e escrita, de modo bem humorado, da maneira fonética, como se lê, e que vem do inglês “What a hell?!” que significa, em uma tradução informal, “Que inferno é esse?”. Ou seja, a cozinha estava um caos, inclusive Cebola prefere caracterizar o caos como “terceira guerra mundial”, o que reforça ainda mais a ideia de que a cozinha estava muito bagunçada, além de suja, desorganizada, em completo estado de guerra mesmo, pois há uma memória discursiva que é acionada quando há a comparação de algo com guerra, que é uma situação de caos, desorganização, bem como um sentimento de tristeza e desânimo.

Comprovamos esse sentimento de desânimo devido ao caos pelo último dizer acima, em que Cebola prefere almoçar em algum restaurante a almoçar em casa. Mônica afirma que vai preparar o almoço e no mesmo instante o sujeito-personagem questiona “*Almoço?!*”. E é interessante notarmos que a palavra está em itálico com o objetivo de reforçar seu questionamento, no qual percebemos até certo ponto que seria medo da bagunça que Mônica faria na preparação de um almoço, que é algo que envolve mais trabalho que um café da manhã, pois normalmente preparam-se mais opções, se pensarmos no Brasil. A apreensão e/ou medo de Cebola é percebida quando ele gagueja “N-Não” para dizer que não é necessário que ela cozinhe.

É pertinente também salientarmos que Mônica se inscreve do lugar de esposa dedicada, romântica pelo fato de ter preparado café na cama, jantar à luz de velas, mas também temos a materialização de uma esposa ainda sem jeito, um pouco atrapalhada e sem prática com os serviços do lar.

Agora, focando nas manifestações discursivas de Mônica, encontramos inscrições ideológicas, posicionamentos discursivos que se mantêm e que veem desde a instância-sujeito Mônica criança, contudo também encontramos inscrições que a personagem (agora mulher) não tinha, mas que foi algo que aconteceu ao longo de sua vida, que começou a aparecer na adolescência.

O EO22 revela que Mônica enuncia do lugar de mulher romântica, apaixonada, que gosta de surpreender o companheiro, além de saber cozinhar.

EO22 Jantar à luz de velas! Super romântico!

É sabido socialmente que jantar à luz de velas é algo muito romântico, sendo geralmente feito pelas mulheres que querem surpreender a pessoa que ama ou também para comemorar alguma data especial para o casal ou por algum outro motivo que não envolva nenhum desses citados. A questão é que socialmente o jantar com a luz apagada e apenas com a luz das velas é algo considerado muito romântico e até sedutor, o que se encaixa neste caso, já que a própria Mônica afirmou ser “super romântico” o jantar à luz de velas que ela preparou. A palavra “super” está enfatizando e engrandecendo o adjetivo “romântico”, portanto esse enunciado nos permite afirmar que Mônica se inscreve na posição de mulher apaixonada e romântica.

Há outras posições ideológicas sendo materializadas nos dizeres de Mônica nesta fase de sua vida que não foram discursivizadas em sua primeira fase, mas que, na adolescência começaram a serem materializados, como exemplo:

EO21 Desculpa, Cê! É que eu te amo muito... Tenho medo de te perder...

No dizer acima vemos Mônica não apenas muito apaixonada por Cebola, mas sentindo medo de não tê-lo mais como namorado/esposo, de perdê-lo para outra pessoa, além de se sentir culpada por ter exagerado no ciúme e por isto pede desculpa a ele. Mônica também se refere ao sujeito-personagem como Cê, que é a abreviação do nome dele, caracterizando, assim, carinho, intimidade e não mais aquele sentimento de rebeldia contra ele. Em seguida ela desabafa afirmando que o ama muito e o advérbio de intensidade “muito” indica o quanto ela o ama e por isso sente medo de perdê-lo. Ademais, as reticências utilizadas, duas vezes, significa que há algo

mais a ser dito para Cebola, mas não sabe como, e discursivamente nos remete à sensibilidade que a situação provoca nela. Enfim, Mônica utiliza o amor que sente para justificar seu ciúme excessivo, se explica, pede desculpa, o que não faz parte da constituição da sujeito-personagem quando criança e, por isso, soa estranho, afinal não é essa memória discursiva que temos dela.

Inclusive, esse ciúme exagerado - como definiu Cebola - possui outra justificativa que não só o grande amor sentido por Mônica, mas ela afirma que:

EO18 E ciúme sem exagero faz parte.

Logo, Mônica se justifica novamente dizendo que ciúme sem exagero faz parte do relacionamento. Quando pensamos na instância-sujeito criança dela, é sabido que a imagem mental que temos é bem diferente desta, pois Mônica não pediria desculpas ao Cebola, muito menos se declararia ou admitiria sentir medo de perdê-lo.

Ademais, o seguinte dizer nos mostrará outra inscrição discursiva constituindo a personagem nesta fase adulta:

EO8 Eu tô pedindo help! É muita coisa pra decidir! Que pressão...

Mônica está pedindo “help”, que em português significa “socorro”, “ajuda” ou “auxílio”. Portanto, vemos que ela está desesperada e não teve orgulho de admitir que necessita de ajuda, afirmado, ainda, que tem “muita coisa para decidir” e, concluímos que sem ajuda ela não conseguirá organizar a festa de casamento. Além disso, “Que pressão” denuncia que ela tem se sentido pressionada e soa mais como um desabafo do que como reclamação. As reticências também contribuem para que interpretemos desta forma e não de outra.

Esses dizeres de Mônica materializam discursos de noiva preocupada com a festa de casamento, que precisa de ajuda e que não sente vergonha de admitir tal fato. É sabido socialmente que os noivos, em geral, têm muito trabalho quando se trata de realizar a festa de casamento, pois há muitas questões que envolvem esse dia. Porém, normalmente são as noivas que se preocupam mais, ficam ansiosas, pois pensam em todos os detalhes, como vestido, salão para fazerem maquiagem, cabelo, etc., pensam no *buffet*, na decoração, enfim, em tudo que permeia esse universo de festa de casamento. Obviamente, tudo isso que apontamos caracteriza o estereótipo da típica noiva e que não se aplica a todas as mulheres, pois existem aquelas que não querem se casar, que não se importam com festa ou que querem se casar, mas sem festa. Enfim,

não estamos generalizando, mas existe esse imaginário cristalizado de noiva, no qual Mônica se enquadraria bem, o que, mais uma vez, a afasta do imaginário de mulher bem resolvida que não precisa dos outros para fazer as atividades, que sabe se organizar sozinha ou até que pode não ser capaz de fazer tudo sozinha, mas que não admite precisar de ajuda, o que caracteriza a imagem enunciativa de Mônica na infância, pois, nesta fase, vimos que ela podia tudo, que ela era soberana, forte em todos os sentidos e não precisava dos outros e nem pedia ajuda, já que é ela quem sempre ajuda os outros, em qualquer situação.

Pensando sobre a vida adulta de Mônica, nessa fase que engloba seu casamento com Cebola, é pertinente analisarmos algumas manifestações discursivas dela relativas sobre o assunto “casamento”, mais especificamente sobre o cotidiano dela.

EO15 Vou arrumar minha baguncinha... enquanto você toma seu café!

EO17 Agora, tome seu banho, enquanto faço o almoço!

O primeiro enunciado se encaixa no contexto pós-café da manhã, que é quando Mônica decidiu arrumar a cozinha, lavar a louça e que ela define como “arrumar minha baguncinha”, amenizando a bagunça ou “a terceira guerra mundial”, como definiu Cebola, com o uso do diminutivo. Após as reticências, Mônica continua seu dizer com “enquanto você toma seu café!”, o que fica nítido o conforto que ela proporciona a Cebola, pois ele pode tomar seu café na cama enquanto ela organiza a cozinha.

No outro dizer Mônica diz ao Cebola que ele pode tomar um banho enquanto ela faz o almoço. A palavra “agora” funciona neste dizer como advérbio de tempo, para demarcar bem o que Cebola pode fazer e o que ela vai fazer. Ademais, esse advérbio também materializa a inscrição da sujeito-personagem no lugar de mulher que ordena, que determina o que vai ser feito, quando e por quem vai ser feito, o que também ocorre na instância-sujeito criança dela. Isto é, Mônica continua mandona, porém ordena com carinho, de um jeito calmo e delicado, fazendo com que também se inscreva, ao mesmo tempo, num lugar de mulher também doce e amável. Também podemos salientar que a conjunção “enquanto”, presente em ambos enunciados, justifica uma percepção sobre o conforto que a esposa proporciona a ele, não se importando de servi-lo, de fazer os serviços domésticos enquanto Cebola está tranquilo em sua

cama, comendo , podendo, inclusive, tomar um banho, ao invés de ser exigido a ele ajuda na cozinha.

Ainda sobre as inscrições discursivas dela após o casamento, temos:

EO16 Fiz uma baguncinha, né?

EO13 Bom dia, maridinho!

EO14 Gostou?

Em EO16 temos Mônica fazendo uma pergunta retórica a Cebola após ele ter se espantado com a bagunça que ela fez para preparar o café da manhã. Ela usa o diminutivo na palavra “bagunça” com intuito de amenizar a desorganização, o que faz com que soe doce, meigo e até um pouco maroto, sapeca, o que nos permite afirmar que ela enuncia do lugar de esposa inexperiente, porém que aceita tal fato, falando sobre ele de modo leve e sem orgulho.

Sobre o segundo enunciado “Bom dia, maridinho！”, ele nos remete, mais uma vez, ao fato de a personagem enunciar da posição de mulher carinhosa, usando o diminutivo – que é algo que se tornou recorrente nesta fase – e se referindo a Cebola não só como Cê, o que evidencia intimidade entre eles, mas também como “maridinho”, o que reforça sua condição de mulher casada e também pode sugerir possessividade, já que ela é ciumenta.

O terceiro enunciado tem como contexto Mônica perguntando a Cebola se ele gostou do café da manhã preparado por ela e isso nos permite afirmar que ela se preocupa com a opinião dele, ela quer e precisa da aprovação dele, pois é importante para ela, considerando que ela enuncia do lugar de esposa apaixonada, cuidadosa, romântica e esforçada. Tal inscrição discursiva nos faz lembrar que Mônica não tinha tais os posicionamentos enunciativos de sua infância, porém na adolescência esse tipo de enunciados começou a aparecer, isto, a personagem começou a se inscrever em outra ideologia no que se refere ao universo feminino adolescente típico de meninas que estão apaixonadas, e tal ideologia perdura até a fase adulta dela, como podemos perceber.

Mônica não se preocupa somente com a opinião de Cebola, mas também com a opinião das outras pessoas, como vemos a seguir:

EO10 Ah, meu pai!! Como assim “estranho”?

A expressão “Ah, meu pai!!” pode ser usada em diversos contextos e aqui está sendo usada no sentido de preocupação, de desespero, pois, durante a prova do vestido de noiva, Magali afirmou que o vestido está estranho, então preocupada com o comentário da amiga de infância, Mônica questiona, pois quer saber o que significa estar estranho. O que podemos entender, então, é que ela enuncia do lugar de noiva preocupada com a aparência, que quer que tudo dê certo, e, ao mesmo tempo, questionadora, que precisa entender as opiniões negativas das pessoas sobre ela. Tais inscrições discursivas também se mantêm desde a infância, porém de maneira diferente, pois as preocupações, obviamente, não são as mesmas, já que, neste caso, ela é adulta, então as preocupações mudaram. Porém, a preocupação com a aparência é a mesma.

Num dia de compras em supermercado, o que faz parte da rotina de um casal, de uma família ou mesmo de quem vive sozinho, enquanto Cebola leva o carrinho de compras, Mônica pega tudo o que eles precisam:

EO19 Um sabão em pó, duas pastas de dente...

Com esse dizer podemos interpretar que Mônica está vivendo uma situação típica de dona de casa em qualquer uma das situações supracitadas, contudo, no caso dela, é uma vida comum a uma dona de casa, de uma recém-casada, então esses dizeres materializam a nova condição de Mônica, nesta etapa de vida. Ela compra dois itens importantes para a casa, um para lavar roupas e outro para a higienização dos dentes. O fato de ter pegado duas pastas de dentes desencadeia uma piada de Cebola com relação aos dentes dela²¹, pois quando se trata dos dentes dela, há uma memória discursiva que envolve o fato de ela ter dentes grandes desde a infância até a atual conjuntura. Cebola insinuou que ela deveria comprar o dobro para ser suficiente, já que ela é dentuça. Ele não precisou dizer isto claramente, afinal os leitores assíduos, fãs da Turma da Mônica sabem que ela tinha fama de dentuça, então uma memória discursiva é acionada, o que faz com que esse momento seja engraçado.

Esse dizer desencadeia outro cuja materialidade condiz com a inscrição ideológica de Mônica na infância:

²¹ Já vimos o dizer de Cebola insinuando que Mônica é dentuça, o qual, inclusive, foi analisado.

EO20 TOF! Guarda no carrinho, maridinho!

A onomatopeia “TOF” caracteriza o barulho de Mônica jogando uma embalagem de amaciante em cima dele e ironicamente a marca do amaciante é “Sansão amaciante fofinho”. Mais uma vez temos a memória discursiva funcionando nessa situação, pois há saberes que constituem a personagem com relação ao Sansão, pois, como já dissemos, ela tinha/tem um coelho e bate em Cebola com ele. Nesta situação, esses saberes estão sendo ressignificados em forma de embalagem de amaciante. A atitude de jogar o amaciante Sansão em cima do esposo nos mostra Mônica se inscrevendo no lugar de mulher que se defende, que não aceita insinuações sobre sua aparência, no caso seus dentes. Ademais, não é apenas Sansão que está sendo ressignificado, mas também a atitude de arremessar o amaciante Sansão em cima dele, pois Mônica, na infância, atirava o seu coelho Sansão em cima de Cebola, com a intenção de machucá-lo, para que ele aprendesse que não deveria xingá-la mais, o que também ocorre nessa situação, pois Mônica atira o amaciante Sansão em Cebola com o intuito de repreendê-lo.

Porém, devemos observar que, mesmo que os saberes tenham sido repetidos, contudo ganharam novo significado e foram materializados de modo diferente de quando Mônica tinha sete anos, percebemos que a raiva da sujeito-personagem quando ouve uma piada sobre seus dentes ou aparência em geral, diminuiu, ela não se enfurece, não corre atrás de Cebola, atira o coelho e depois vai embora para casa. Agora, na fase adulta, ela o repreende de algum modo, mas se inscreve na posição de adulta, com bom senso, não leva tão a sério as implicâncias de Cebola e simplesmente parece entender como brincadeira.

Além disto, existe o fato de existir amor, deles estarem casados, então ela apenas age como adulta, casada e que ama o esposo, o que percebemos com o restante da enunciação, pois Mônica pede que Cebola guarde o amaciante no carrinho, sendo irônica quando diz “maridinho”. Esse é o jeito que ela lida com a situação, de um jeito bem humorado, irônico e leve se comparado ao seu passado. Também conseguimos perceber que ela o ordena ao mesmo tempo em que o repreende, mostrando que a posição de mulher adulta, que sabe lidar com situações diversas, que sabe ser leve e engraçada ao mesmo tempo em que repreende e ordena é materializada em seus dizeres e atitudes.

Em contrapartida, há discursos em que a preocupação com o que a sociedade impõe com relação a hábitos e regras que já estão cristalizados são materializados nas atitudes e

dizeres dos sujeitos que se inscreve em tais discursos, e no caso Mônica se inscreve em tal discurso:

EO12 Geralmente, o noivo carrega a noiva...

O advérbio de tempo “geralmente” é o responsável por materializar a interpretação que acabamos de citar, pois sugere que o noivo carregue a noiva como algo que ocorre comumente, algo que normalmente é feito depois da cerimônia de casamento, para adentrar no quarto de núpcias. Além do mais, também interpretamos tal manifestação como um aviso à Cebola, é como se Mônica o alertasse para o que os noivos em geral fazem, como ele deveria se comportar de acordo com um costume enraizado pela sociedade; ou pode ser que ela esteja insinuando que ele não consegue carregá-la, não sendo forte o suficiente. Enfim, as reticências possibilitam algumas leituras e todas as que tivemos foram pensadas considerando que o enunciado possui uma ideologia que é exterior e anterior a ele. Há uma memória discursiva que nos auxilia na análise, já que esse os demais dizeres foram discursivizados de outro modo, em outro lugar.

Assim como fazer compras, pagar as contas da casa também é algo que precisa ser feito pelas pessoas que vivem em uma casa, então como um casal independente dos pais, que acabou de se casar e tem sua própria casa, Mônica e Cebola têm conta de energia, de água, entre outras para pagar. Porém, como um casal recém-casado, ainda se adaptando à nova vida e à condição de casados, Cebola esqueceu-se de pagar a conta de energia e por isso eles ficaram sem luz. No entanto, Mônica não se enfurece, apenas diz:

EO9 Mas justo hoje?!! Hum... peraí...

Vemos que Mônica questiona o porquê de a luz ter sido cortada justo no dia em que ela está preparando um jantar para Cebola, mas ela não fica nervosa, apenas questiona e em seguida tem uma ideia, como vemos em “Hum... peraí...”, que significa que ela estava pensando o que ela poderia fazer para não prejudicar o jantar dos dois, mesmo sem luz. Já sabemos que o jantar à luz de velas foi a solução encontrada por ela, o que, segundo a personagem ficou “Super romântico!” – inclusive já analisamos o dizer.

O que interpretamos com o enunciado em questão é que Mônica não está enunciando da posição de mulher nervosa, estressada, que não se conforma com a falta de energia e entra em pânico por causa do jantar que preparou. Com calma, ela tenta encontrar uma solução para tal e consegue. O que queremos dizer é que o imaginário sócio-discursivo de Mônica referente à instância-sujeito criança dela não se repete nesse enunciado. A sujeito-personagem se inscreve na posição de adulta, - o que corresponde à sua nova fase da vida – que sabe lidar com as dificuldades e situações que surgem de repente, além de fazer tudo isso com calma, sem se irritar. Além disso, Cebola chega em casa e percebe a falta de luz, se repreende por ter esquecido de pagar a conta, mas Mônica diz a ele:

EO23 HÁHÁ! Deixa isso pra lá!

Esse dizer evidencia o que afirmamos sobre Mônica, na fase adulta, estar mais tranquila, mais segura, menos estressada, pois mesmo quando Cebola, um pouco irritado, percebe que por culpa dele eles ficaram sem energia, Mônica com bom humor e leveza gargalha “HÁHÁ!” e pede “Deixa isso pra lá!”, isto é, ela pede que ele esqueça isso, como se dissesse que não há problema, que está tudo certo, e o jantar romântico começa.

Ainda pensando nessa imagem enunciativa tranquila, sabendo lidar com situações diversas com humor e calma, temos:

EO11 Caham! Brincadeirinha, gente!

O contexto desse dizer é: No altar, o padre diz que, se houver alguém que não concorde com o casamento, que se pronuncie. Então, Mônica retira o coelho Sansão de dentro de seu vestido de noiva, com uma expressão nervosa e diz: “Caham！”, que é uma tosse, com o intuito de chamar atenção dos convidados para ela mesma e para o Sansão. Ademais, podemos entender a tosse não só como um jeito de chamar a atenção dos convidados, mas, principalmente, para avisá-los de que é melhor que não haja ninguém contra a união deles, pois ela está segurando o Sansão. Já falamos sobre o coelho anteriormente algumas vezes, então é sabido que o “Caham！” e a cena em si é reconstruída numa outra situação que não a que os leitores da Turma da Mônica estão habituados, pois os dizeres estão em constante movência e transformando o que já foi dito.

Logo, neste funcionamento discursivo há efeitos de sentido que nos remete às situações em que Mônica, aos sete anos, corria com o Sansão atrás de Cebolinha para bater no menino com seu coelho. Entretanto, esses saberes estão ressignificados neste enunciado, pois Mônica não está correndo atrás de Cebola com o coelho, pelo contrário ela está se casando com o sujeito-personagem, ela também não está enfurecida, está apenas lembrando os convidados, por meio de Sansão, quem ela é, pois ela sabe que eles entenderão o recado dela, que é o de permanecerem quietos e permitirem o casamento.

Porém, de repente Mônica diz estar brincando, se inscrevendo no lugar de adulta, que sabe que cresceu e que não pode resolver as situações correndo atrás das pessoas e agredindo-as com o Sansão. Ela também sabe que está na igreja, diante do padre e que não é o momento para se irritar e agredir alguém do modo como ela fazia na infância. Vimos anteriormente que Mônica usa um amaciante com o nome Sansão para punir Cebola em determinada situação; e com essas manifestações discursivas, os funcionamentos discursivos e a memória discursiva em que estão envolvidos, entendemos que os efeitos de sentido na fase adulta de Mônica são um pouco diferentes, se adequando às normas de comportamento social, tendo o bom senso comum dos adultos.

A INSTÂNCIA-SUJEITO MÔNICA: DESDOBRAMENTOS E APONTAMENTOS

Ao final do trabalho, entendemos que devemos falar sobre o movimento feminista, afinal a sujeito-personagem Mônica se inscreve, principalmente na instância-sujeito criança, em um lugar discursivo de resistência, de líder, de feminista. Então, alguns apontamentos precisam ser feitas nesse momento, considerando a história do movimento no Brasil, suas repercussões até os dias atuais.

Durante muitos séculos as mulheres sempre tiveram de ser submissas aos seus pais e maridos, não tinham direito de expressarem suas opiniões a não ser acompanhadas de seu pai ou marido e geralmente nas igrejas, além de não terem direito de trabalhar fora do lar, fazendo todo o serviço doméstico e servindo a família, sem liberdade de ir e vir. Porém, no século XIX, a situação começou a mudar, pois o governo imperial decidiu que as mulheres mereciam estudar, o que não seria privilégio de todas, mas só das que tivessem condição financeira para tal. A vontade de aprender e o gosto pelo saber existiam em muitas mulheres, mas elas só poderiam estudar se tivessem permissão do homem.

No Brasil, especificamente, o movimento feminista só pôde ser consolidado de fato no período ditatorial, na década de setenta, pois, devido às repressões, muitas pessoas, dentre elas mulheres, se engajaram na luta contra a ditadura, em prol de ter o direito de se expressarem e de fazerem o que quisessem.

Em 1975, a ONU (Organização das Nações Unidas) afirmou ser o Ano Internacional da mulher, o que fez com que as mulheres ganhassem mais destaque, dando origem a discussões, debates mais calorosos, inclusive a criação de duas revistas de caráter feminista, a saber: *Brasil Mulher* e *Nós Mulheres*, que são consideradas um grande marco para a época. Já quase no fim da década de setenta, a repressão menos difícil, houve a anistia²², que teve o sexo feminino bem atuante. Além disso, mulheres que foram exiladas na Europa e nos Estados Unidos retornaram para o país, trazendo muitas ideias oriundas das experiências do tempo de exílio, as quais puderam ser unidas às ideias das mulheres que ficaram no Brasil e que já estavam debatendo e se esforçando para firmar o movimento feminista no país. Todas essas questões contribuíram para que o movimento, na década de oitenta, estivesse consolidado, tendo força social e política.

²² Anistia: Ato do poder legislativo de extinguir as consequências de um ato que deveria ser punido.

Outra conquista que se deu, ao final da ditadura, em 1985, foram as delegacias para defender os direitos das mulheres que foram denominadas de *Delegacias de Defesa da Mulher*, para proteger o sexo feminino contra qualquer tipo de violência que ocorresse, pois muitos homens costumavam agredi-las verbalmente e fisicamente, o que ocorre até os dias atuais, infelizmente. Ademais, o *Conselho Nacional dos Direitos da Mulher (CNDM)* também foi criado para pôr em prática políticas relacionadas às militâncias das mulheres.

A atuação das mulheres se tornou nitidamente mais forte, uma vez que, na época do regime militar, apenas 0,6% das mulheres podiam estar presente em eleições para deputados na Assembleia Constituinte, o que aumentou após o fim da ditadura, indo para 5,3%, sendo que entre as mulheres que militavam havia uma mulher negra, a Benedita da Silva, a qual foi a primeira mulher negra a ser eleita para um cargo no legislativo e posteriormente se uniu ao 5,3% das mulheres que compunham a Constituinte, elevando o número de mulheres atuantes para vinte e seis.

Já nos anos noventa, o movimento feminista não teve tanta força, pois, com os governos de direita no poder, debates e ideias que as mulheres gostariam de levar adiante não eram aceitos e, inclusive, eram vetados. A instituição CNDM – Conselho Nacional dos Direitos da Mulher, por exemplo, foi criada após a ditadura, mas o então presidente Collor de Melo proibiu seu funcionamento e seu sucessor, Fernando Henrique Cardoso, conivente com a proibição, extinguiu o local.

Mais tarde, em 2002, Luiz Inácio Lula da Silva assume a presidência do Brasil e algumas questões em favor da democracia foram retomadas aos poucos e criou-se a *Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres*, bem como a *Lei Maria da Penha*, com a intenção de diminuir a violência doméstica contra as mulheres; além do programa social *Bolsa Família*, que tem o intuito de ajudar, por meio de uma quantia em dinheiro, as mulheres e mães de baixa renda, com pouca ou nenhuma oportunidade de emprego.

Em 2014, a primeira mulher se tornou presidente do Brasil, a Dilma Rousseff, o que prova o quanto o país evoluiu se compararmos com a situação das mulheres no século XIX e XX, ou mesmo antes disso. Essa mulher, inclusive, viveu o regime militar de modo atuante, tendo sido torturada, mas sobrevivido com muita coragem, pois, ao se manter calada, livrou e salvou pessoas de serem também torturadas e talvez assassinadas de modo cruel e nada democrático.

Vale explicitarmos a ideologia na qual o movimento feminista se inscreve, defende e propaga seus ideais, pois há muitos questionamentos acerca do que as feministas defendem. As mulheres querem ter os mesmos direitos que os homens, uma vez que também são seres humanos e merecem ser respeitadas e valorizadas, como os homens são. Elas também querem receber salários iguais aos dos homens quando ocupar o mesmo cargo de trabalho, bem como não serem discriminadas no mercado de trabalho, tendo as mesmas oportunidades de exercerem uma função, sem serem limitadas apenas por serem mulheres. O que o movimento feminista defende é que a mulher pode tanto cuidar de casa, da família, do esposo, dos filhos quanto não atuar em casa, tendo uma ajudante e trabalhar fora do lar. Além disso, há que se ter o direito de escolher ficar em casa ao invés de trabalhar fora e vice-versa. Isto é, as mulheres precisam ter o direito de escolha sobre suas vidas, ter liberdade para escolherem o que for melhor para ela e sua família.

Ademais, o sexo feminino necessita que a sociedade entenda que os homens não podem agredir as mulheres nem fisicamente nem verbalmente ou psicologicamente, além de pararem de dizer o que elas devem ou não fazer, o que devem ou não vestir. Pensando nisto, ela também precisa ter o direito de viver sua sexualidade como quiser, escolher seus parceiros, suas roupas, como vai se comportar, etc. Relacionado a essa questão do corpo, é importante salientarmos que nenhuma mulher deve ser forçada a um ato sexual, sendo considerada como um objeto e estando à mercê dos homens.

Por fim, os estereótipos vinculados à mulher também precisam ser modificados, uma vez que prejudicam como a sociedade enxerga o sexo feminino, considerando que esses estereótipos são veiculados pelas mídias, aumentando a visibilidade das pessoas e reforçando ainda mais a imagem enunciativa da mulher como um ser frágil, incapaz, dependente, submisso e etc. Essas são as imagens enunciativas que as mídias, principalmente a televisão, transmitem. E como já dissemos ao longo do nosso trabalho e nos respaldando em Santos (1999, p.40), “a ideologia é a representação de mundo a serviço de um grupo. Ela propaga valores no sentido de fazer os indivíduos acreditarem que esses representam uma orientação social, cultural e política a ser seguida”.

Contudo, mesmo com o espaço já conquistado pelas feministas e mesmo que estejamos no século XXI, ainda há muito machismo e muitas mulheres que são submissas aos maridos e às regras sociais que defendem a superioridade do homem, fazendo com que elas acreditem serem inferiores, que devem fazer todas as tarefas do lar e que devem se dedicar à

família exclusivamente, dependendo do dinheiro do marido. Enfim, é verdade que o movimento feminista está mais forte e em ascensão atualmente, porém há muito para conquistar ainda em termos salariais, cargos de trabalho, respeito e etc.

Vale salientarmos também que há muitas pessoas que não são a favor da ascensão das mulheres, da igualdade, da democratização e algumas dessas pessoas estão em cargos políticos ou ocupando cargos de visibilidade social, o que é prejudicial ao movimento feminista, à democratização, à liberdade de expressão.

Há muito para discorrer e refletir sobre a história do feminismo no Brasil e o quanto sua ideologia tem estado em ascensão atualmente, contudo este foi um panorama que fizemos, para que essa questão fique clara, de modo a contribuir para a nossa pesquisa, uma vez que a sujeito-personagem Mônica faz parte do imaginário feminista e de contestação, de modo mais incisivo na fase criança, o qual ainda é presente na constituição de Mônica enquanto sujeito nas outras duas fases.

Considerando que as HQs podem ser trabalhadas em sala de aula, vinculamos esta questão com as possibilidades enunciativas que as HQs da Turma da Mônica infantil e jovem possam oferecer para serem trabalhadas enquanto materialidade discursiva em aulas de línguas, pois consideramos que nosso *corpus* (composto por três HQs) propicia desdobramentos enunciativos, no sentido de ser útil para a sala de aula, já que, como já mencionamos logo no início desta pesquisa, os gibis podem contribuir de diversas maneiras para os professores e suas aulas, e para os alunos, consequentemente.

Sabemos que a abordagem de tal temática não é nada inédita, porém pensar nos lugares discursivos, observar a linguagem nos dizeres e inscrições discursivas, além de perceber como os enunciados podem ter diferentes interpretações, de acordo com os sujeitos que fazem a leitura (alunos e professores), considerando as três HQs que analisamos e as ideologias que elas propagam, pode ser válido para o trabalho dos professores.

Por que ensinar por meio de revistas em quadrinhos? Tudo que contempla uma HQ pode ser interessante e motivador para o aprendizado, a começar pelos personagens, que são os sujeitos que contribuem para que o enredo flua, pois eles se inscrevem em situações divertidas, dramáticas, são interpelados por diversos sentimentos, opiniões, etc, o que faz com que eles enunciem, propaguem seus saberes e transmitam as histórias para os leitores.

Pensando pelo viés discursivo, é sabido o quanto a AD tem influência no que tange o ensino e nos auxilia a entender o lugar discursivo que o sujeito professor ocupa e o quanto a

posição de professor é relevante, pois quando um sujeito enuncia do lugar daquele que ensina e que interpela os alunos por meio da materialidade discursiva do conhecimento, quem fala é a posição que ele ocupa no momento da enunciação. Em suas manifestações discursivas estarão materializadas ideologias que interpelaram esse sujeito e que são as representações dos lugares discursivos em que se inscrevem. Ademais, todos os enunciados provocarão um gesto de interpretação nos alunos, que produzirão sentidos, fazendo com que estes estudantes fiquem interpelados pelas ideologias manifestadas. Segundo Santos (1999, p. 41), é sabido que esses sentidos só poderão ser construídos considerando as condições de produção e as inscrições enunciativas dos sujeitos envolvidos em uma diversidade de formações discursivas, isto é, a partir do que pode e deve ser dito naquele determinado momento histórico, para aqueles sujeitos em questão.

Ainda sobre os sentidos, é por meio deles que os sujeitos vão se significando e ressignificando ao longo do tempo, conforme assimilam questões históricas, culturais, ideológicas, entre outras, que emergem a partir dessa produção de sentidos. Afirmamos que os sujeitos se significam a partir dos sentidos, os quais produzem uma significação singular quando materializados por meio dos dizeres, pois é a partir deles que os sujeitos interagem, se posicionando em determinados lugares discursivos, de acordo com o momento histórico, com suas inscrições ideológicas. Enfim, essa interação entre sujeitos possibilita uma movência dos discursos por meio da constante construção de sentidos, fazendo com que os sujeitos se inscrevam em uma diversidade de discursos.

Considerando essas questões e pensando sobre a sujeito-personagem Mônica, sabemos que ela constrói sentidos constantemente, interagindo com os amigos da vizinhança, com professores, família, portanto se movendo e se transformando enquanto sujeito ao longo da vida.

Sobre as interações, a construção de sentidos e pensando no lugar discursivo que o professor ocupa, segundo Santos (1999, p. 42, 43), “o sujeito-professor pode ser considerado como uma liderança instituída no processo decisório do chamado Discurso Pedagógico (DP)”. Santos ainda fala sobre a função desse sujeito em sala de aula, afirmando ser um “protagonista que dirige e atua na cena”, o que confirma a relevância desse sujeito, interpelando, assim, o imaginário que temos dele. Portanto, esse sujeito precisa constituir-se no e pelo imaginário de seus alunos. Logo, para Santos o sujeito professor:

Circunscreve-se numa linha do pensar, numa percepção de seu papel diante do grupo social em que vive e atua, e, na noção dos fatos e como intervir nele e através deles, para ocupar espaços e poder tomar atitudes diante do que faz. Para isso, ele precisa ter clareza de suas ações e posturas, no sentido de perceber as diferenças entre os indivíduos e seus comportamentos no lidar com as distinções cognitivas dos sujeitos e com a própria linguagem. (SANTOS, 1994, p. 43)

Nesse sentido, as HQs, se levadas para a sala de aula, podem auxiliar os sujeitos alunos a refletirem sobre os estereótipos e padrões que encontramos na sociedade, sobre o feminismo e o machismo, mas, para que isso aconteça, o sujeito professor deve ter um olhar crítico para essas questões, querer interpelar seus alunos a se constituírem sujeitos por meio de outras formas de ver o mundo, os próprios sujeitos e as questões sociais. Essa posição de sujeito professor exige não “apenas” conhecimento, mas saber lidar com os diferentes sujeitos, suas inscrições ideológicas e tomadas de posição perante os atos de ensinar e aprender, considerando a linguagem que pode ser usada naquele espaço, para aqueles sujeitos e naquele momento, portanto, as condições de produção precisam ser consideradas.

E qual é o lugar do conhecimento? Ele está numa construção constante e sendo compartilhado incessantemente, o qual é construído a partir da realidade de quem está envolvido nesse processo de construção dos conhecimentos. Santos (1994) fala sobre as metas que os professores precisam estabelecer nesse processo, que são, basicamente: aspecto seletivo, aspecto operacional e qualitativo, que vão determinar, respectivamente, os propósitos de exposição do saber, as interações desse saber e dos sujeitos que materializam esse saber e a qualidade dos saberes que serão partilhados.

Portanto, considerar, nesse processo de aprendizagem a interpelação, as diversas vozes que atravessam os sujeitos, as condições de produção, a memória discursiva, entre outras questões discursivas são imprescindíveis para que uma instância enunciadora se constitua sujeito na e pela língua.

Ponderando que as análises e reflexões já foram feitas, convém que algumas conclusões sejam assinaladas. O primeiro ponto que gostaríamos de comentar é que é nítido o quanto a sujeito-personagem se desloca e se transforma ao longo das três fases: criança, adolescente e adulta, o que é natural em se tratando de uma instância-sujeito. Dizemos ser nítido, pois, por meio das enunciações vemos o quanto Mônica vai amadurecendo, mudando ou mantendo alguns posicionamentos discursivos, enfim as movências vão acontecendo e as

escolhas, o modo de lidar com as situações cotidianas também mudam de acordo com a fase na qual ela se encontra.

Mas o que exatamente provoca toda essa movência na instância-sujeito Mônica? Vendo Mônica, em sua fase criança, se inscrever ideologicamente e discursivamente numa posição de menina destemida, que não aceita que falem mal dela, que defende seus amigos caso precise, como vimos na primeira HQ “...Origem de Mônica!”, quando ela enfrenta uma onça para defender seus amiguinhos, então, temos Mônica enunciando da posição de menina feminista, mesmo tendo apenas sete anos, pois ela enfrenta quem for preciso, especialmente Cebolinha, que é quem elabora planos infalíveis contra ela, para conseguir o posto de dono da rua, que é de Mônica, o que mostra que ela também enuncia da posição de líder.

Ela não é considerada forte apenas emocionalmente, mas principalmente fisicamente, já que ela é capaz de girar seu coelho Sansão fortemente para acertar Cebolinha, mesmo quando ele já está distante dela, pois ele corre dela. Além disso, todas as vezes que ela bate em Cebolinha, ele aparece com o rosto deformado, com passarinhos ao redor de sua cabeça e com o olho roxo, o que sinaliza que ele apanhou muito dela.

Porém, pensando na personagem na fase da puberdade, já conseguimos perceber inscrições e posicionamentos ideológicos um pouco diferentes e acreditamos que isso acontece devido ao sentimento que ela nutre por seu amigo de infância Cebola, que é recíproco, já que eles iniciam o namoro. Nessa segunda fase, Mônica se depara com muitas dúvidas e dilemas, além de ser interpelada por momentos de sensibilidade que a fazem chorar e se sentir carente. Em alguns momentos ela se posiciona no lugar de injustiçada, se sente feia, se preocupa com a aparência, com o que os outros pensam dela.

Desse modo, temos Mônica se inscrevendo na posição de uma típica adolescente e todos aqueles posicionamentos de líder, corajosa e destemida ficam, de certa forma, esquecidos. Um momento que caracteriza essa afirmação é quando ela afirma que vai esperar por Cebola, que nunca imaginou, mas que quer ser derrotada por ele, além de dizer que não quer ficar só, que pode parecer forte, mas que internamente ela não é. Então, ela simplesmente se inscreve, nesse instante, no lugar de menina apaixonada, sensível, que acredita no amor, deixando a menina feminista, brava e líder de lado, o que não significa que a posição de líder, de menina explosiva, corajosa e racional não seja materializada nos dizeres de Mônica, pois o sujeito se inscreve em diversas FIs ao mesmo tempo. Tanto é que a adolescente se enfurece com Cebola várias vezes

durante a HQ, além de brigar com Cebola por causa de ciúme. Ela continua brigona, mandona, teimosa, porém as razões que fazem com que ela tenha tal posicionamento são outros.

E sobre a terceira fase da sujeito-personagem, encontramos Mônica imersa num universo de dona-de-casa, afinal ela se casou com Cebola. Portanto, questões relativas a essa outra realidade aparecem, como contas a pagar, casa para limpar, fazer comida, fazer compras. A posição discursiva de dona-de-casa, apaixonada, que gosta de agradar o amado e ser caprichosa é materializada nos dizeres dela. Ao mesmo tempo ela continua sendo nervosa, mandona e a não gostar de ser contrariada, porém, como já dissemos, as situações que provocam sua ira são diferentes, de acordo com a fase em que vive. Ela ainda irrita Cebola e dá ordens a ele, mas não bate mais nele, afinal eles se posicionam discursivamente como adultos sensatos e a agressão não faz mais parte dessa fase da vida. Seria vista mais como engraçada quando eram crianças, mas, na fase adulta, talvez soasse como incentivo à violência.

E mesmo que ela se posicione como dona-de-casa, vemos que ela não tem prática com os afazeres domésticos, afinal demorou muito para fazer o café-da-manhã, deixou a cozinha bem desorganizada e suja, o que faz com que o imaginário de menina mimada, que não precisa ajudar em casa, que não sabe lidar com as tarefas que exigem uma casa, fiquem bem claros para nós, fortalecendo o estereótipo de mulher moderna, que pode trabalhar e pagar alguém que cuide da casa.

Retomando nossa hipótese, que é a de que o posicionamento sócio-discursivo de feminista, de líder e contestadora de Mônica se manteria ao longo das três fases, com o objetivo de trazer à tona outra geração do sexo feminino, massacrando o estereótipo tradicional da mulher, podemos afirmar que esse posicionamento se manteve, porém um pouco diferente do que imaginávamos, devemos admitir. Não imaginávamos Mônica assumindo a posição discursiva de mulher frágil, muitas vezes frustrada, querendo servir Cebola, agradá-lo ou mesmo relevando seus posicionamentos machistas de querer derrotá-la para se sentir bem consigo mesmo. No entanto, o estereótipo de sujeito apaixonado é materializado nos dizeres e inscrições discursivas, fazendo com que o imaginário discursivo que temos de Mônica criança, representado pela primeira HQ, se afaste um pouco e até cause estranhamento no leitor.

O que é notável, pois, é que mesmo que outras inscrições ideológicas tenham interpelado Mônica com a chegada da adolescência e permanecido durante a fase adulta, ainda assim a posição de líder e feminista fala quando Mônica se posiciona, pois ainda vemos ela ordenando que Cebola faça algo, como exemplo, guardar produtos no carrinho de compra, é ela

quem escolhe os produtos e sabe o que deve comprar enquanto ele guia o carrinho e ela vai andando na frente dele. É importante dizermos que Sansão aparece em dois momentos da HQ ativando a memória discursiva do leitor: quando o padre pergunta se há alguém contra a união dos dois e Mônica apenas retira o coelho de dentro do vestido e tosse como se estivesse alertando os convidados e lembrando o que ela é capaz, e quando ela bate um amaciante chamado Sansão na cabeça de Cebola após ele afirmar que é melhor que comprem mais pastas de dente pelo fato de ela ser dentuça.

Portanto, acreditamos que nossa hipótese pode ser comprovada, ainda que a sujeito-personagem tenha se inscrito em outras FDs, o que consideramos natural, já que questões outras vão surgindo ao longo da vida do sujeito e provocando transformações, fazendo com que outros posicionamentos discursivos os interpele, o que não faz com que os posicionamentos que já a constituíam enquanto sujeito sejam automaticamente excluídos, pois sabemos que um sujeito pode ser interpelado por diversas ideologias diferentes. O que acontece é que a *forma sujeito* Mônica se mantém, o que modifica são os lugares sociais em que ela se posiciona. Logo, temos as três instâncias enunciativas sujeitudinais acontecendo ao mesmo tempo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUTHIER-REVUZ, J. **Heterogeneidade (s) enunciativa (s).** In: Caderno de Estudos Lingüísticos. Campinas, (19): Instituto de Estudos da Linguagem, jul/dez, 1990. P. 23-42.
- CAMPOS, Jucimara Sobreira de. Diferenças culturais na Tradução de *A Turma da Mônica*. 2013. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal de São Paulo.
- FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do discurso: reflexões introdutórias.** São Carlos: Editora Claraluz, 2008. 2º ed. 112 p.
- FERNANDES, Cleudemar Alves & SANTOS, João Bôsco Cabral dos (orgs). **Análise do Discurso: unidade e dispersão.** Uberlândia: Entremeios, 2004.
- LEBRUN, J.P. **A perversão comum: viver juntos sem outro.** Rio de Janeiro: Cia de Freud, 2008. p. 49-82.
- ORLANDI, Eni. P. **Análise do discurso: princípios e procedimentos,** Eni Orlandi 7º Edição, Campinas, SP: Pontes, 2007.
- PÊCHEUX, M; FUCHS, C. **A propósito da análise automática do discurso** (1973). In: GADET, F.; HAK, T. (orgs.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux.** Trad. Bethânia S. Mariani et al. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993d.
- PÊCHEUX, M; FUCHS, C. A propósito da Análise de Discurso: Atualização e perspectivas. In: GADET, F. e HAK, T. (Orgs.). **Por uma Análise Automática do Discurso – uma introdução à Obra de Michel Pêcheux.** Campinas: Editora da Unicamp. 1990.
- PÊCHEUX, M. **O discurso: estrutura ou acontecimento.** Michel Pêcheux; tradução: Eni P. Orlandi – Ed. 5º, Campinas, SP. Pontes, 2008
- PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio / Michel Pêcheux;** tradução: Eni Puccinelli Orlandi et al. – 4ª ed. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.
- PÊCHEUX, M. Papel da Memória. In: ACHARD, Pierre [et al.]. **Papel da Memória.** Campinas, São Paulo: Pontes, 1999, p. 52.
- RONCON, Gisele Inglez de Souza. **Estudo dos traços gráficos da Turma da Mônica Jovem: apropriação visual e uso da cultura oriental no processo de criação da personagem Mônica de Mauricio de Sousa / Gisele Roncon Inglez de Souza** – São Paulo, 2013. 120. il.: Color. Dissertação

SANTANA, Erivelton N. de. **Ideologia e poder nas histórias em quadrinhos: aspectos do micro-universo, feminino na turma da Mônica.** 2005. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Bahia, Salvador.

SANTOS, J.B.C. **A instância enunciativa sujeitudinal.** In: SANTOS, J.B.C. (org.). Sujeito e Subjetividade – Discursividades Contemporâneas. Uberlândia: EDUFU. Série Linguística in Focus, 2009.

Sites visitados:

<http://www.dw.de/1890-primeira-revista-em-quadrinhos/a-834103>

<http://leitoresdepressivos.com/2013/11/especial-monica-50-anos-saiba-mais-sobre-a-evolucao-e-curiosidades-da-golducha-mais-amada-do-brasil/>

<http://blog.groupon.com.br/2013/07/24/turma-da-monica/>

<http://turmadamonica.uol.com.br/personagem/monica/>

<https://ensaiosdegenero.wordpress.com/2013/07/11/mulheres-e-feminismo-no-brasil-um-resumo-da-ditadura-a-actualidade/>

<http://www.scielo.br/pdf/rsocp/v18n36/03.pdf>

<http://aartedeensinarblog.blogspot.co.uk/2008/03/utilizando-histrias-em-quadrinhos.html>

<http://www.cartacapital.com.br/blogs/escritorio-feminista/o-que-as-feministas-defendem-3986.html>

<http://arquivosturmadamonica.blogspot.co.uk/2014/09/monica-40-anos.html>

<http://designinnova.blogspot.co.uk/2012/09/edicao-comemorativa-n-50-da-revista.html>

ANEXOS

MATRIZ GERAL

Dizeres do Narrador Anjinho/Cebolinha	
<i>Enunciado-Operador 1 (EO1)</i>	“De onde vem sua força espetacular? Que mistérios se escondem por trás de tão majestosa e imponente heróina?”
EO2	“E, finalmente, será revelada a origem da nossa poderosa e forçuda heróina”
EO3	“A protetora dos fracos e oprimidos”
EO4	“A defensora dos nobres e justos...”
EO5	“Ora, quem mais medonha da Silva?
EO6	“Os Burroughs tiveram uma filha tão feia, que resolveram levá-la ao Brasil pro doutor Igor Pitanguinha fazer uma plástica nela”
EO7	“A pequena extraordinária avançou rumo ao perigo e ao desconhecido”
EO8	“O peso da sua enorme pança fez o barranco desabar”
EO9	“Mas isso não quer dizer que de vez em quando ela não tentasse quebrar alguma regra”
EO10	“Seu espírito rebelde e intransigente nunca descansava...”
EO11	“Você foi criada por uma família de elefantes!”
EO12	“E logo perceberam que ela não era uma menina qualquer!”
EO13	“O único coió que ainda acredita em seus planos sou eu!”
EO14	“Quem mais pensaria numa coisas dessas?”
EO15	“Transfira, por favor, a posse da rua para esse menininho simpático à sua direita!”
EO16	“E assim jogaram a pobre coisinha feia no mar”
EO17	“Nossa história começa num singelo cenário que todos conhecem... o bairro do Limoeiro”.
EO18	“Antigamente acreditávamos que Mônica tinha passado sua meiga e inocente infância aqui...correndo nesses campinho de grama verde-esmeralda e árvores frondosas”.

Dizeres de Mônica
EO19 “Há?!! Até já sei o que eu fiz!! Fui pra cima do bicho com tudo e dei um couro nele!?”
EO20 Aháá!! Eu conheço esse olhar!! É agora que eu dou uns belos cascudos neles, não é, narrador??”
EO21 “Espero que vocês tenham aprendido a lição!”
EO22 Narrador... se você quiser continuar com a história, tudo bem... tenho umas coisinhas pra resolver!”
Dizeres de Cebolinha
EO23 “A Mônica é folçuda desse jeito porque ela cresceu debaixo da abundância de uma elefanta??”
EO24 “AH!AH!AH!AH!AH! É por isso que você tem essa cala de
Dizeres de Cebola
EO25 “Desiste, Magali! A <i>Dona Teimosia</i> não muda de ideia sobre <i>nada!</i> ”
EO26 “Pois eu faço <i>muita coisa</i> pela Mônica! Aguento muita coisa por ela... Mas ela <i>reconhecer</i> são outros quinhentos!”
EO27 “E por falar em ser namorado... acho bom você parar com essas cobranças, como se eu fosse o <i>seu!</i> ”
EO28 “ <i>Teimosa! Mandona! Mimada! Metida à líder!</i> Não aceita <i>não</i> como resposta!”
EO29 “ <i>Tudo</i> precisa ser como ela quer! <i>Sempre!</i> ”
EO30 ”Esse papo de *cresci e fiquei diferente* é da boca pra fora. Ela pode até ter mudado na aparência... mas, por dentro, a Mônica continua a <i>mesma!</i> ”
EO31 “A Mônica não me <i>respeita!</i> Não vê minhas qualidades! E eu não aceito ser <i>capacho</i> de ninguém!”
EO32 “Mas, sim... eu <i>também</i> quero ter o respeito da Mônica! Quero estar à altura dela!”
EO33 “É uma questão de <i>igualdade!</i> ”
EO34 “Você não é <i>bom o bastante</i> para a Mônica!”
EO35 “Se liga! A Mônica é muito especial! Ela tem <i>força! Carisma! Brilho próprio!</i> ”
Dizeres de Mônica
EO36 “ <i>Não!!</i> Foi o combinado! Vamos ver esse filme, e ponto final!”

EO37 “Me jogar? Veja lá como fala!”
EO38 “E quem é você pra falar? Não vive convidando a Irene para*estudar* inglês?”
EO39 “Ele me machuca sempre que se envolve com alguma piriguete... tipo a Irene!”
EO40 “Mas sempre que tomo a iniciativa, sempre que dou o primeiro passo... <i>ele foge!</i> ”
EO41 “Além disso, pega mal menina ficar se atirando! Então, comecei a dar um gelo nele!”
EO42 “Acontece, Cebola... que eu não quero ficar <i>só!</i> ”
EO43 “Quem diria? Eu aqui <i>ansiosa</i> para ser <i>derrotada</i> ”
EO44 “Claro que o Cebola não pode me machucar <i>fisicamente</i> ... Mas ele pode me atingir <i>aqui!</i> ”

Dizeres de Cebola
EO45 “Seu ciúme da Irene é irracional e realmente ridículo!”
EO46 “É que você sempre foi mais fortinha...”
EO47 “Eii!! Eu disse “fortinha” no bom sentido!”
EO48 “Uou! Café na cama??!”
EO49 “UADARRÉU!!! Mas o que... o que...”
EO50 “Bagun... isso é a terceira guerra mundial!!”
EO51 “Almoço?! N-Não precisa! Vamos almoçar fora!”
Dizeres de Mônica
EO52 “Eu tô pedindo help! É muita coisa pra decidir! Que pressão...”
EO53 “Mas justo hoje??! Hum... peraí...”
EO54 “Ah, meu pai!! Como assim “estranho”?”
EO55 “Caham! Brincadeirinha, gente!”
EO56 “Geralmente, o noivo carrega a noiva...”

EO57 “Bom dia, maridinho!”

EO58 “Gostou?”

EO59 “Vou arrumar minha baguncinha... enquanto você toma seu café!”

EO60 “Fiz uma baguncinha, né?”

EO61 “Agora, tome seu banho, enquanto faço o almoço!”

EO62 “E ciúme sem exagero faz parte”

EO63 “Um sabão em pó, duas pastas de dente...”

EO64 TOF! Guarda no carrinho, maridinho!

EO65 “Desculpa, Cê! É que eu te amo muito... Tenho medo de te perder...”

EO66 “Jantar à luz de velas! Super romântico!”

EO67 “HÁHÁ! Deixa isso pra lá!”