

# A HETEROGENEIDADE E AS FORMAÇÕES DISCURSIVAS NAS TIRINHAS DA TURMA DA MÔNICA

Dalexon Sérgio da Silva<sup>1</sup>  
Nadia Pereira da Silva G. de Azevedo<sup>2</sup>

## RESUMO

O presente artigo busca investigar e tecer considerações acerca da presença da heterogeneidade e das Formações Discursivas (FDS) nas tirinhas de A Turma da Mônica. Para tal, assume os postulados teóricos e analíticos defendidos pela Análise do Discurso de linha francesa para proceder à análise de três tirinhas dessa produção em quadrinhos. Ainda se propõe a traçar um perfil histórico da representatividade social do gênero História em Quadrinhos e de como esse gênero se constituiu e se tornou emergente em território brasileiro, por meio das contribuições do sujeito-autor Maurício de Sousa.

**Palavras-chaves:** heterogeneidade, formações discursivas, história em quadrinhos.

## Introdução

A história em quadrinhos (HQ) constitui-se em ser uma história contada em quadros por meio da linguagem verbal e não-verbal. É uma narrativa gráfico-visual, cuja especificidade reside nos cortes espaço-temporais (a divisão dos quadrinhos, ou tirinhas em si), no uso de elementos iconográficos e na presença de signos peculiares, como as onomatopeias e os diferentes tipos de balões.

No Brasil, esse gênero possui como um de seus principais representantes o sujeito-autor Maurício de Sousa, que em muito tem contribuído para a proliferação desse gênero em território brasileiro e internacional, com a criação de *A Turma da Mônica*, seu principal periódico, que passou a agradar tanto ao público infanto-juvenil quanto ao público adulto.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Ciências da Linguagem pela Universidade Católica de Pernambuco – UNICAP. Recife – PE. E-mail: dalexon@uol.com.br.

<sup>2</sup> Doutora em Letras e Linguística – professora e pesquisadora do PPG em Ciências da Linguagem pela Universidade Católica de Pernambuco – UNICAP. Recife – PE. E-mail: nadiaazevedo@gmail.com.

É bem verdade que esse gênero enfrentou preconceitos, principalmente no meio acadêmico brasileiro, que o considerou, durante muitos anos, como sendo um gênero marginal, fadado a permanecer no ostracismo, à margem de uma sociedade que não reconhecia sua representatividade social, como bem apontou Barbosa (2009), contudo com a persistência de quadrinistas, como Maurício de Sousa, esse tipo de literatura passou a assumir uma posição emergente na sociedade brasileira.

Hoje, nos domínios do século XXI, o gênero história em quadrinhos vivencia seu momento auge, sendo presente no ambiente educacional, bem como nas questões avaliativas nos concursos públicos nacionais e internacionais ou nas mais diversificadas situações de práticas sociais cotidianas, com destaque para as produções do sujeito-autor Maurício de Sousa, em *A Turma da Mônica*. Pela representatividade social que ocupa, constitui-se como elemento investigativo desse artigo, sob a ótica da Análise de Discurso de linha francesa.

Assim sendo, este trabalho pretende investigar a heterogeneidade e as formações discursivas nas tirinhas da *Turma da Mônica*, de Maurício de Souza. Para tanto, analisaremos três tirinhas, a partir da ótica da Análise do Discurso de linha francesa (AD), segundo os fundamentos de Pêcheux e seguidores.

### **A Heterogeneidade Discursiva**

A exterioridade é parte constitutiva da linguagem, pois ela se imprime como elemento que determina historicamente a constituição dos sentidos. Nesse aspecto:

o que vem pela história, vem pela memória, pelas filiações de sentidos constituídos em outros dizeres, em muitas outras vozes, no jogo da língua que vai se historicizando aqui e ali. Nessa linha de raciocínio, a autora destaca a heterogeneidade do discurso (ORLANDI, 2001, p. 32).

Orlandi (2001) salienta que o discurso é heterogêneo porque agrega em seu interior diferentes posições-sujeito, tendo em vista que a univocidade não é parte formativa de todo e qualquer dizer. Logo, é composto por diversas vozes que exprimem o dialogismo como componente presente. Nessa compreensão, todo dizer é determinado de fora, do exterior, do dialógico que lhe dá constituição, por isso, crê-se que o que se enuncia estará sempre moldado por enunciados anteriores, aos quais eles estão

respondendo e, também, por subsequentes, que eles antecipam, pois, como atesta a autora, os enunciados serão sempre compostos por elementos de outros enunciados.

Do exposto, nesse aspecto, vários autores têm se dedicado ao estudo acerca da heterogeneidade discursiva. Authier-Revuz (2004), em seus estudos relacionados à linguagem, efetuou a distinção de dois tipos de heterogeneidade: a heterogeneidade constitutiva do discurso e a heterogeneidade mostrada no discurso.

#### a) A Heterogeneidade Constitutiva

A heterogeneidade constitutiva, denominada de interdiscurso, é característica essencial a todo discurso. Nesse aspecto, compreende-se que não há discurso nem sujeitos que não sejam heterogêneos, tendo por característica não ser localizável e não representável no discurso que constitui, por isso, é oposta à heterogeneidade mostrada como representação e delimitação de um sujeito/discurso na pluralidade dos outros. Ela possui o entrelaçamento de várias vozes e não depende de traços que sejam recuperáveis na superfície do texto, visto que o diálogo que ocorre entre os discursos não é definido, não é mostrado. Assim, por vezes, o autor do texto não tem o controle sobre essas vozes por causa das restrições sócio-histórico-culturais.

#### b) A Heterogeneidade Mostrada

Já na heterogeneidade mostrada ocorre a presença das marcas detectáveis no discurso, da presença do outro com o qual se dialoga, por meio das formas marcadas (explicitadas) e não marcadas (implícitas). É a forma como o discurso do outro é acrescido, assim, caracteriza-se pelas vozes do enunciador no ato da interlocução, que pode se dar por meio do discurso direto e indireto, pelas glosas metadiscursivas, pelas citações, provérbios, *slogans*, etc. Desta feita, o dizer não é totalmente apagado, tendo em vista que restam marcas de elementos do discurso-outro. Ou ainda, detectadas por meio do discurso indireto livre, das paráfrases e da ironia, formas de relatar uma alocução fazendo ouvir outras vozes diferentes misturadas num único ato de fala, sem haver a delimitação dos sujeitos. Assim, tais vestígios permanecem no intradiscurso, de forma que, por meio dessa manifestação, assinala a presença do “Outro”. Ainda de acordo com a autora, as formas marcadas de heterogeneidade mostrada “domesticam o

outro”, são formas de emergência tangível do outro que quebram a continuidade, a homogeneidade.

### **As Formações Discursivas**

No segundo quartel dos anos 60, Foucault consagrou-se como um dos pioneiros a fazer uso do termo Formação Discursiva (FD), termo presente em um de seus livros, intitulado: “Arqueologia do Saber”. Nele, o autor faz a aproximação de objetos como discurso, sujeito, ideologia:

No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos por convenção, que se trata de uma formação discursiva (FOUCAULT, 2002, p. 43).

O conceito de Formação Discursiva (FD) foi criado por Foucault e desenvolvido por Pêcheux, contudo, ambos possuem compreensões díspares acerca das Formações Discursivas (FDS). Ao passo que Foucault não demonstra interesse em desenvolver um estudo pautado no dizer carregado de ideologia, Pêcheux busca centralizar suas pesquisas, exatamente, no dizer materializado pela ideologia. Desta forma, compreende que a diferença entre duas Formações Discursivas está contemplada no elemento ideológico, nas lacunas que favorecem a movimentação e impedem a cristalização dos sentidos. Assim,

As formações ideológicas de que acabamos de falar comportam necessariamente, como um de seus componentes, uma ou várias formações discursivas que determinam o que pode e deve ser dito (articulando sob a forma de uma arenga, um sermão, um panfleto, uma exposição, um programa, etc.) a partir de uma posição dada numa conjuntura, isto é, numa certa relação de lugares num interior de um aparelho ideológico, e inscrita numa relação de classes. (PÊCHEUX e FUCHS, 1993, p. 166).

Do que foi dito, pode-se observar nas palavras de Pêcheux a presença da heterogeneidade da Formação Discursiva, o que implica no favorecimento da diferença e da contradição, como características constitutivas de uma FD, na compreensão de que os discursos fazem parte de formações ideológicas e discursivas, associadas a uma

memória social. Isto é, o autor defendeu a ideia de que toda formulação possui, em seu “domínio associado”, outras formulações que ela repete, refuta, transforma, nega, enfim, em relação às quais se produz em certos efeitos de memória específicos. Trata-se, portanto, de inserir no coração da noção de Formação Discursiva a problemática da memória cujo trabalho produz a lembrança ou o esquecimento, a reiteração ou o silenciamento de enunciados.

### **As Tirinhas de Humor da Turma da Mônica**

Eisner (2001) desenvolveu seu estudo direcionado ao gênero *revista em quadrinhos* e elaborou a definição das HQs como sendo uma forma de arte sequencial, cuja característica principal é utilizar-se da sobreposição de recursos icônicos aos verbais na feitura de seu texto; contudo, esses recursos icônicos não são, de acordo com o autor, apenas, meramente ilustrativos de fragmentos da história, muito pelo contrário, eles são sua parte constitutiva, já que, com certo destaque, o principiar e o desenredar das ações na trama narrativa é exercida por meio do desenho.

De acordo com Barbosa (2009), em território brasileiro, o precursor do gênero revista em quadrinhos (HQ) é o piemontês Ângelo Agostini (1843-1910), cabendo-lhe ser o principal colaborador do lançamento da revista *Dom Quixote*, em 1895 e da editora O Malho, que fez o lançamento no dia 11 de outubro 1905 da primeira revista brasileira destinada aos quadrinhos, intitulada *O Tico-tico*. Destarte, dá-se início às publicações ofertadas ao público infantil brasileiro. Vale salientar que ocorrera, *O Jornal da Infância*, em 05 de fevereiro de 1989, contudo, é relevante atestar que o citado jornal não obtivera sucesso de público nas suas publicações.

Em 1939, surge outra revista chamada de *Gibi*, que, posteriormente, tornar-se-á sinônima de revistas em quadrinhos:

Em 1939, o King Features cancelou o contrato com Aizem, transferindo seus personagens para O Globo Juvenil, que fora criado em 1937. Ainda em 1939, Roberto Marinho, dono do jornal O Globo, lançou a revista infantil *Gibi*, que rapidamente se tornou bastante popular (IANNONE e IANNONE, 1994, p. 50).

É a partir da publicação de *Gibis* que ocorre um maior envolvimento do público, embora haja no seu germen uma certa dose de preconceito por parte de muitos que o

consideraram como uma leitura marginalizada; contudo, em 1959 vários artistas se reuniram para a formação de uma gráfica, composta, apenas, por desenhistas brasileiros e que recebeu o nome de Continental. Ainda, posteriormente, viria a receber dois nomes: Outubro e, por fim, Gep.

Desse modo, essa gráfica abrigou no seu seio gráfico as seguintes publicações: Capitão 7, Contos de Terror, Histórias Macabras, Combate, etc. Maurício de Sousa também participou desse projeto lançando o seu primeiro gibi - Bidu (1960) -, mas sem sucesso.

Assim, de acordo com Moya (1996, p. 194), tentando inserir-se no mercado, “criou, então, um sistema de distribuição, que tentou impor não só suas criações, mas também as de Colin, Delphin e Ziraldo”. Mas, parou e ficou só com as suas, construindo um mini-império.

Tendo em vista que, em sua origem, as publicações de Maurício de Sousa não traziam em seu teor um perfil crítico-social, diferentemente de Ziraldo e Henfil, ele teve a liberdade de continuar seu trabalho e investir na comercialização de suas personagens, haja vista o fator de que não enfrentava a censura e tinha como divulgador inicial de seu trabalho os jornais, que publicavam suas tiras de entretenimento. Baseado nas contribuições de Iannone e Iannone (1994), pode-se atestar que as histórias em quadrinhos (HQs) eram publicadas nos jornais dominicais, na forma de tabloide e, inicialmente, tinham um conteúdo cômico (*comics*), pois combinavam piadas e situações engraçadas envolvendo o público infantil e suas fantasias. Dessa forma, no início dos anos 60, o universo de *A Turma da Mônica* começou a ser criado, tendo por diretriz o cômico. É como o próprio Maurício de Sousa salienta em suas palavras, a seguir.

Para jornais nacionalistas, eu tinha que apresentar meu material genuinamente nacional, totalmente verde-amarelo, tão bom ou melhor do que o material estrangeiro. Para jornais de tendências mais conservadoras ou de direita, eu tinha que me apresentar com o autor de histórias tão boas e nos moldes das histórias norte-americanas. E assim ia conseguindo, aos poucos, quebrar as barreiras e penetrar nos preciosos espaços dos jornais. (SOUSA, 1999, p. 13).

De acordo com as palavras do próprio Maurício de Sousa, os jornais, principalmente os de São Paulo foram propulsores à divulgação de *A Turma da Mônica*, ao passo que, com o tempo, ele recebeu o convite de A Tribuna da Imprensa, do Rio de

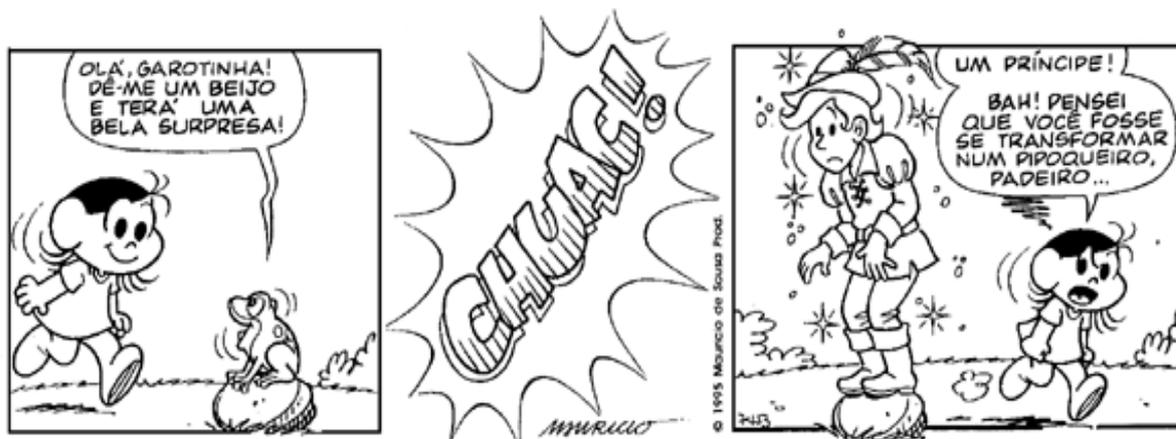
Janeiro para socialização de seus personagens. Um decênio após e suas personagens tornaram-se conhecidas em todo o país, abrindo fronteiras para as revistas, a partir da década de 70; para os desenhos animados, nos anos 80, e parques temáticos, que foram implantados nos meados da década de 90 em solo brasileiro.

Com o transcorrer e o avanço das transformações políticas, econômicas e sociais e o aparecimento de novos desenhistas no mercado de HQS, desperta-se o interesse econômico dos donos de jornais por novidades. Tais novidades fizeram com que essa arte sequencial se tornasse diária e assumisse o formato de faixa horizontal, composta por três ou quatro quadros, a que se destinou chamar de tira ou tirinha. Seu conteúdo passou a contemplar a criação de suspense, presente no último quadro da tira, o que obrigava o leitor a comprar o jornal no dia seguinte. Surgem, então, as tiras diárias.

Hoje, depois de Maurício de Sousa ter enfrentado o preconceito, principalmente do meio acadêmico que o rotulou, pejorativamente, como uma leitura que ficaria à margem da sociedade, além da publicação de suas tirinhas de humor, dos seus Gibis, suas personagens passaram a assumir uma marcante representatividade social e estão associadas aos mais variados discursos publicitários no universo midiático da propaganda de produtos alimentícios, tais como: salsichas, frutas, iogurte, biscoito, extrato de tomate etc.; além de roupas infantis, jogos, brinquedos, álbuns, papéis de presente, estojos, lápis, mochilas escolares, cartões, guarda-chuvas infantis, objetos de higiene pessoal, celulares etc., produtos comercializados, em grande maioria, pelas crianças, mas que têm caído no gosto do público adulto também.

## **A presença da heterogeneidade e das formações discursivas nas tirinhas de *A Turma da Mônica***

### **Tirinha 1**



Copyright ©1999 Mauricio de Sousa Produções Ltda. Todos os direitos reservados.

Conforme podemos observar na Tirinha 1, as imagens do sapo e do príncipe remetem a um evento da cultura europeia, tendo em vista que os contos de fadas surgem na Europa durante a Idade Média Moderna, tendo por força expressiva a tradição oral difundida em toda a Europa. Trata-se do evento no qual a princesa se dirige ao sapo e o beija no intento feliz de que ele se transforme num belo príncipe e eles vivam o “felizes para sempre”. Ao retomar esse momento social da cultura europeia, o sujeito-autor construiu a tirinha utilizando-se de figuras que compõem a memória social sobre os contos de fadas.

Nessa retomada de valores, práticas e representações sociais, o sujeito autor Maurício de Sousa imprime na história europeia dos contos de fadas características de elementos brasileiros por meio de traços identitários da personagem Magali. Esses traços passam a ser responsáveis pelo deslocamento de sentido atribuído ao personagem sapo, provocando, dessa forma, a polissemia. Desse modo, como estratégia discursiva para produzir este efeito de sentido, o sujeito-autor retoma a característica central da personagem Magali e constrói uma outra referência para o sapo, o qual deixa de ser símbolo de transformação em príncipe, passando a significar a possibilidade de transformações em profissionais que estejam relacionados à comida, por conta da sua gula – marca identitária da personagem Magali, construída pelas histórias em quadrinhos de Maurício de Sousa. Assim, é preciso conhecer tais marcas para que os sentidos aqui sejam constituídos.

Do exposto, é fortemente perceptível na Tirinha 1 a presença da heterogeneidade mostrada através dos ícones “sapo”, “príncipe” e “mocinha” que marcam a presença do

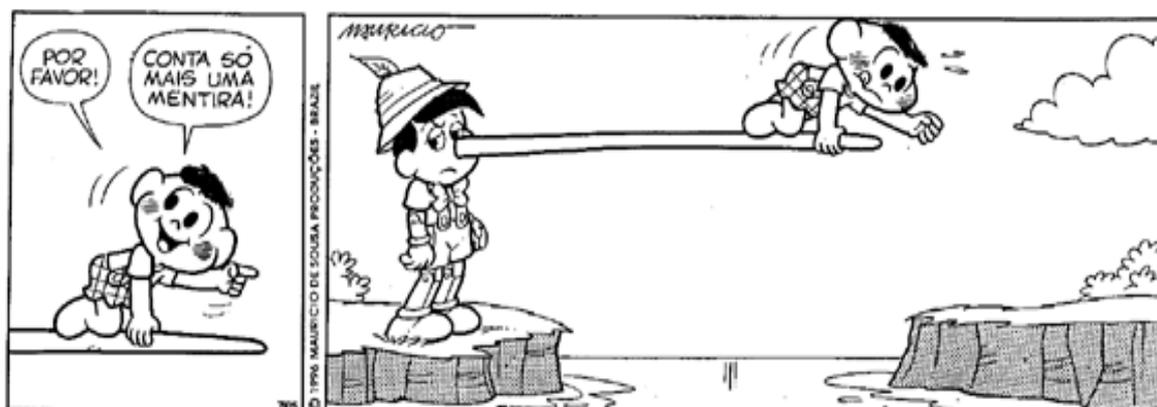
“outro” ao dialogar com o mundo dos contos de fadas, ressignificando-o. Noutro momento da tirinha, a heterogeneidade é observável, marcadamente, por meio da ironia, nas palavras da personagem Magali, ao dizer: - “Um príncipe! Bah! Pensei que você fosse se transformar num pipoqueiro, padeiro”.

A construção de novos sentidos se dá porque Magali fala da posição de uma criança gulosa, que está sempre com fome e que almeja primordialmente saborear os mais diversificados tipos de alimentos. Do contrário, o príncipe marca a sua posição ao falar como um representante da realeza que foi enfeitiçado por uma bruxa e se transformou num sapo, passando a viver à espera de uma jovem princesa que o livre desse maldito feitiço por meio de um apaixonante beijo. Logo, a posição na qual Magali e o príncipe falam lhes permite interpretações distintas.

A instauração de sentido do texto se dá por meio da retomada de uma prática cultural, por meio de uma releitura polissêmica dos sentidos. Como ambos falam de formações discursivas e ideológicas diferentes e são constituídos por memórias discursivas díspares, esse novo efeito de sentido que é provocado se configura como humor, o riso é estimulado pela inesperada atitude da mocinha (personagem Magali) que beija o sapo, mas não se contenta com sua transformação em príncipe, contrariando o tão sonhado desejo das mocinhas das histórias dos contos de fadas de que um dia possam encontrar o grande príncipe das suas vidas para viverem, enfim, o “felizes para sempre”. Trata-se, então, da retomada de uma memória social externa focalizada em objetos culturais pertencentes ao mundo europeu.

Outro elemento que merece atenção na Tirinha 1 é a imagem da expressão de indignação da personagem Magali que reconstrói o já-dito, por meio de estratégias discursivas do sujeito na sua função-autoria. Aqui, ocorre a retomada das informações de um acontecimento cultural que é ressignificada – sustentando o que evoca a memória discursiva: o interdiscurso sobre os “contos de fadas” por uma rede figurativa que recupera valores da cultura europeia. É desta forma que nos é apresentada a repetição de símbolos significativos que remetem a outros dizeres, pertencentes a uma outra esfera discursiva a partir da perspectiva da transgressão: ao transportar os contos de fadas para o mundo de *A Turma da Mônica*, o sujeito-autor apresenta uma imagem invertida daquela associada à memória social relativa à cultura europeia. Memória esta que é formadora de arquivos dos leitores.

## Tirinha 2



Copyright ©1999 Mauricio de Sousa Produções Ltda. Todos os direitos reservados.

7105

É através de um *a priori* histórico que as histórias em quadrinhos de *A Turma da Mônica* dialogam com o gênero contos infantis e, desta feita, retomam sujeitos autores como os irmãos Grimm, Hans Christian, Charles Perrault, Carlo Collodi e Lewis Carroll, que criaram bens culturais, inscrevendo novos dizeres desses contos e inaugurando um novo arquivo; portanto, uma outra memória desse gênero literário. É a partir da memória social e memória discursiva desses contos que o sujeito-autor Maurício de Sousa cria algumas de suas histórias.

Nessa tirinha 2, percebe-se que os discursos aqui reatualizados pela função-autoria fazem parte, portanto, dos arquivos sobre temas relacionados aos contos infantis de Carlo Collodi, pois, por meio da heterogeneidade discursiva, a circulação desse novo dizer dependerá dos arquivos sobre o conto Pinóquio, do interdiscurso que se estabelece no novo dizer. Pinóquio é um boneco que foi esculpido a partir do tronco de uma árvore por um entalhador, chamado *Geppetto*, numa pequena aldeia italiana. Ele conhece uma fada que o transforma em menino e dá-lhe uma sentença: - Toda vez que você mentir, seu nariz crescerá - Diz a fada madrinha.

Do exposto, observa-se que, por meio da retomada dos dizeres é possível estabelecer diferenças no discurso a partir de um desnivelamento originado entre o dizer que se “apaga” e o dizer que sugere e sustenta novos atos de discursivização, tendo em vista que Pinóquio é inserido em um novo acontecimento discursivo. As características dele assumem uma outra significação; o nariz de Pinóquio, nesta tira, é apresentado ressignificado, favorecendo a polissemia. Seu nariz passa a possuir a função utilitária de

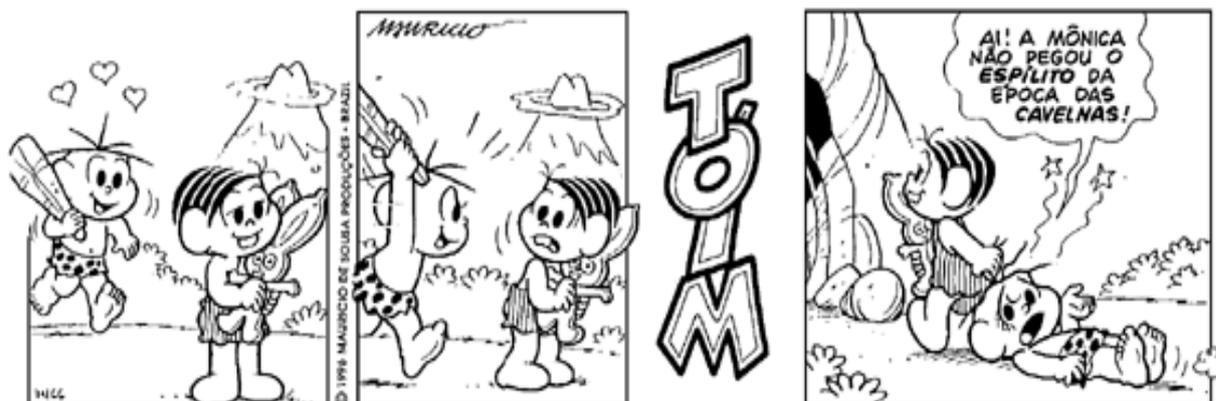
servir de ponte para a travessia do personagem Cascão. Assim, estabelece-se, por meio da heterogeneidade constitutiva e mostrada, um diálogo entre duas histórias.

A memória discursiva é acionada para que se estabeleçam novos dizeres, pelo interdiscurso, pela compreensão do já-dito. De acordo com Orlandi (1999, p. 31), “O interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada”. Dessa forma, a heterogeneidade constitutiva e a heterogeneidade mostrada trazem para a tirinha o personagem Pinóquio inserido no ambiente social do personagem Cascão, que passa a vivenciar os hábitos naturais urbanos de Cascão, de forma solidária.

Pela operação da memória discursiva provoca-se o humor na tirinha, pois é preciso ter a compreensão da posição que Cascão ocupa nas histórias em quadrinhos apresentadas por Maurício de Sousa. Cascão estabelece relações sociais com outros personagens de *A Turma da Mônica*, privando-se de quaisquer práticas sociais que estejam relacionadas à limpeza com água. Ele é um menino que não gosta de tomar banho e prefere a convivência em ambientes sujos a limpos, chegando ao ápice de ter ojeriza à limpeza. Logo, o humor é provocado porque o personagem Pinóquio é estimulado a mentir para que o menino Cascão livre-se das águas do riacho.

A leitura da Tirinha 2 deve ser compreendida com base na concepção de que o discurso é uma dispersão de textos e que o texto é uma dispersão de sujeitos. É nesta compreensão que a tirinha é composta por elementos criados pelo sujeito-autor Carlo Collodi e pelo sujeito-autor Maurício e Sousa. Cascão e Pinóquio possuem diferentes formações discursivas e ideológicas e representam épocas históricas e contextos sociais bem distintos; contudo, as formações discursivas que atravessam as imagens, na Tira 2, favorecem o processo de produção de sentidos que o sujeito-leitor, ao se deparar com as pistas textuais que o autor expõe no texto, é levado a realizar.

### **Tirinha 3**



Copyright ©1999 Mauricio de Sousa Produções Ltda. Todos os direitos reservados.

7466

Ao analisar a Tirinha 3, pode-se perceber que o papel da “formação imaginária”, sem desconsiderar a importância dos outros conceitos que compõem a teoria de Pêcheux (como a interdiscursividade, formação discursiva, heterogeneidade enunciativa e ideologia), é decisivo e determinante para o sucesso do discurso. Para Pêcheux (1969), o sujeito atribui imagens do destinatário, do referente e de si. Essas imagens marcam imaginariamente o processo de elaboração discursiva, as quais remetem a mecanismos de funcionamento da linguagem: relações de sentido, relação de força e antecipação condicionadas pelas formações imaginárias. Assim, compreende-se que todo discurso faz parte de um processo, que é determinado por dizeres prévios e aponta para dizeres não ditos. De acordo com Orlandi (2005), no mecanismo da antecipação, o sujeito coloca-se no lugar do destinatário e, dessa maneira, pode prever o efeito de suas palavras. O locutor regula seu discurso conforme os efeitos que tenciona reproduzir no interlocutor e, nessa relação de forças, o sentido das palavras é regulado de acordo com o lugar social ocupado pelo sujeito-falante. Logo, a posição social ocupada pelo sujeito falante é inerente ao seu dizer.

Nessa perspectiva, podemos perceber na Tira 3 a importância das formações imaginárias na provocação do humor, presente nas Tirinhas de *A Turma da Mônica*, pois Cebolinha chama Mônica para brincar, assumindo a posição de personagem do tempo das cavernas, tendo em vista que no tempo das cavernas as mulheres marcavam suas posições centradas na subserviência aos homens; por isso, com o acionamento da memória discursiva, Cebolinha cria perspectivas de que Mônica marque essa posição e, de forma passiva, permita-lhe, por meio dessa brincadeira, vingar-se das inúmeras coelhadas que ele já levou da Mônica; contudo, a ação de Mônica ressignifica o diálogo

estabelecido pela heterogeneidade constitutiva e mostrada com o tempo das cavernas. Esta relação do texto com seu acontecimento faz que o sentido anterior seja desautorizado, instalando-se um outro sentido que segue a proposta de textualização objetivada pelo autor na provocação do humor, na relação (o já-dito) e a polissemia (o novo acontecimento desse já-dito). Mônica não partilha da mesma formação discursiva e ideológica de Cebolinha, por isso, ao invés de permitir o amor de Cebolinha pela forma de uma pancada na cabeça e o recolhimento à caverna, ela assume o papel ativo e dá a pancada na cabeça de Cebolinha, arrastando-o pelos cabelos para a caverna. Advindo, desta atitude, a surpresa e a indignação do personagem Cebolinha, de onde advém o viés humorístico, ao dizer: - “Ai! a Mônica não pegou o espilito da Época das Cavernas”!

### **Considerações Finais**

O artigo em questão discorreu acerca da representatividade social do gênero história em quadrinhos. De como se constituiu e se firmou no meio social brasileiro. Outrossim, buscou, à luz da Análise do Discurso de linha francesa, estabelecer um estudo analítico de três tirinhas de humor, como enfoque do trabalho desenvolvido pelo sujeito-autor Maurício de Sousa, em *A Turma da Mônica*, intencionando mostrar que as HQ podem ser uma rica fonte de estudos linguísticos na atualidade.

Com as contribuições da Análise do Discurso de linha francesa, esse artigo buscou compreender como a heterogeneidade, as formações discursivas e ideológicas, bem como, as formações imaginárias, contribuem nesse tipo de gênero para a ressignificação. Que efeitos de sentidos estão presentificados nesse tipo de produção?

Nesse aspecto, Orlandi (1999) atesta que a relação dialética entre língua e história faz que os dizeres sejam demarcados por uma ordem discursiva que estabelece os limites do discurso, pois é por meio do discurso, lugar constitutivo de enfrentamento teórico, que sujeitos e sentidos se constituem. Ainda segundo Orlandi (1999), é o real da língua e o real da história imbricados na produção de determinados enunciados e de sua significação.

Por isso, para a compreensão do sujeito discursivo torna-se necessário analisar seus discursos, delimitando o lugar social que sua voz ocupa, entrecruzada por vozes integrantes de dada realidade social, no processo enunciativo.

Nesse viés, este trabalho de pesquisa estudou enunciados que explicitaram discursos historicamente marcados, materializados em uma unidade discursiva que possibilita o já-dito ser inscrito em um outro acontecimento, promovendo interpretações e reflexões sobre o objeto de análise deste artigo –as HQs de *A Turma da Mônica*.

## Referências

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Entre a Transparência e a Opacidade – um estudo enunciativo o sentido*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos Ideológicos do Estado: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado*; tradução de Walter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1985.

BARBOSA, Rosemary Evaristo. *Da Memória Social à Memória Discursiva: marcas identitárias na revista A Turma da Mônica*. Tese de Doutorado. João Pessoa, 2009.

BIBE-LUYTEN, Sonia M. *O que é História em Quadrinhos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

EISNER, Will. *Quadrinhos e Arte Sequencial*. (trad. Luis Carlos Borges). 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

IANNONE, Leila Rentroia e IANNONE, Roberto Antonio. *O Mundo das Histórias em Quadrinhos*. 3. ed. São Paulo: Moderna, 1994.

LUYTEN, Sonia M. Bibe (Org). *Histórias em Quadrinhos – leitura crítica*. São Paulo: Paulinas, 1985a.

\_\_\_\_\_. *O que é a História em Quadrinhos*. São Paulo: Brasiliense, 1985b.

MOYA, Álvaro de. *História da História em Quadrinhos*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

ORLANDI, Eni P. *A Linguagem e seu Funcionamento: as formas do discurso*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

\_\_\_\_\_. *As Formas do Silêncio: no movimento dos sentidos*. 4. ed. Campinas/SP: UNICAMP, 1997.

\_\_\_\_\_. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 1999.

\_\_\_\_\_. *Discurso e Leitura*. 5 ed. Campinas: Editora da Universidade de Campinas, 2000.

\_\_\_\_\_. *Discurso e Texto: formulação e circulação de sentidos*. Campinas/SP: Pontes, 2001.

\_\_\_\_\_. *Discurso Fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. 3. ed. Campinas/SP: Pontes, 2005.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. A propósito da Análise Automática do Discurso: atualização e perspectivas. In: GADET, Françoise; HAK, Tony. (orgs.) *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 2. ed. Campinas: Unicamp, 1993. p.163-252. Tradução de Péricles Cunha.

\_\_\_\_\_. *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução: Eni P.Orlandi (et al), 2. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1995.

QUELLA-GUYOT, Didier. *A História em Quadrinhos*. São Paulo: Loyola, 1994.

SANDRONI, Laura. De Lobato à década de 1970. In: *30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas leituras*. Campinas/SP: Mercado de Letras, 1998.

SARGENTINI, Vanice; NAVARRO, Pedro. *M. Foucault e os Domínios da Linguagem: discurso, poder, subjetividade*. São Carlos: Clara Luz, 2004.

SOUSA, Maurício de. *Crônicas: Navegando nas letras*. 2. ed. São Paulo: Globo, 1999.

\_\_\_\_\_. *Crônicas: Navegando nas Letras II*. São Paulo: Globo, 2000.

\_\_\_\_\_. *História em Quadrões – pinturas de Maurício de Sousa*. São Paulo: Editora Globo, 2002.

## THE HETEROGENEITY AND STRIPS FORMATIONS DISCURSIVE OF MONICA'S GANGS

### ABSTRACT

This article seeks to investigate and make considerations about the presence of heterogeneity and Discursive Formations Strips (FDS) of Monica's Gang. To do this, it assumes the theoretical postulates defended by Discourse Analysis French line, to investigate the production of three comic strips. This work still intends to draw a historical profile of the social representation of gender Comics and how this genre was formed and became emerging in Brazil, through the contributions of subject-author Mauricio de Sousa.

**Keywords:** heterogeneity, discursive formations, comic.

Recebido em 03/03/2016.

Aprovado em 07/05/2016.