



A IMAGEM DE MAURÍCIO DE SOUSA NA CONSTRUÇÃO NARRATIVA DA TURMA DA MÔNICA JOVEM: SER SOCIAL, AUTOR E NARRADOR

MAURICIO DE SOUSA'S IMAGE IN THE NARRATIVE CONSTRUCTION OF MONICA TEEN: SOCIAL BEING, AUTHOR AND NARRATOR

Glacy Kelli Reis da Silva Xavier
Universidade Federal Fluminense
glaycikelli@yahoo.com.br

Resumo: Para se contar uma história, é necessário um “contador” investido de uma intencionalidade, de uma certa maneira, em um determinado contexto. Portanto, toda história, inclusive as em quadrinhos, depende de uma encenação narrativa – aquilo que transforma uma história em um universo narrado. Nessa perspectiva, este artigo pretende estudar a organização da encenação narrativa na obra *Turma da Mônica Jovem*, de Maurício de Sousa, respeitado quadrinista brasileiro, analisando como se dá a construção da imagem do autor como ser social, quadrinista e narrador, além da configuração de seu leitor idealizado e de seu leitor real. Como fundamentação teórica desta pesquisa, será tomada por base principal a Teoria Semiolinguística de Patrick Charaudeau.

Palavras-chave: Semiolinguística; encenação narrativa; quadrinhos

Abstract: In order to tell a story, we need a "story teller" invested with an intentionality, in a certain way, in a given context. Therefore, every story, including comics, depends on a narrative staging – the process which turns a story into a narrated universe. In this perspective, this article intends to study the organization of the narrative staging in the work *Monica Teen*, by Maurício de Sousa, a respected Brazilian cartoonist, analyzing how the author 's image is constructed as a social being, a cartoonist and a narrator, besides the configuration of his idealized reader and the real reader. The main theoretical basis of this research is the Semiolinguistic Theory of Patrick Charaudeau.

Keywords: Semiolinguistics; narrative staging; comics

1. Palavras iniciais

A narrativa faz parte da vida do ser humano. Ela começa com a própria história da humanidade e está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades¹. Por isso, a quantidade de narrativas existentes no mundo é incalculável. Como afirma Roland Barthes, ela existe em grande uma

¹ BARTHES, 2011, p. 19.



variedade de gêneros, sustentados e veiculados de diferentes formas: pela linguagem articulada (oral ou escrita), pela imagem (fixa ou móvel), pelo gesto ou mesmo pela mistura de todas essas linguagens; está presente “no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopeia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, na pintura (...), no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no *fait divers*, na conversação”².

Dentre as narrativas citadas, as histórias em quadrinhos, por terem surgido em jornais populares, durante décadas, desde sua origem, não eram bem vistas. Em 1954, foi publicado um livro, nos Estados Unidos, intitulado *A sedução dos inocentes*, que reforçou tal visão negativa. O autor, o psiquiatra Fredric Werthman, afirmava que os quadrinhos de aventura “emburreciam os leitores” e que o perfil intelectual de um leitor de gibis era o de uma criança de dez anos³.

Contudo, com o passar do tempo, os quadrinhos começaram a ser publicados em jornais de maior prestígio, atingindo um novo público. Num lento processo, os quadrinhos foram conquistando seu espaço e o preconceito foi diminuindo. Eles passaram a ser considerados, então, assim como a Literatura e o Cinema, uma forma de arte.

Alguns pesquisadores consideram os quadrinhos uma forma de literatura. No entanto, Paulo Ramos⁴ discorda e afirma que chamar quadrinhos de literatura nada mais é do que “uma forma de procurar rótulos socialmente aceitos ou academicamente prestigiados”, já que estes eram vistos historicamente de maneira pejorativa. Segundo o autor, “quadrinhos são quadrinhos”, pois estes possuem linguagem autônoma, que usa mecanismos próprios para representar os elementos narrativos.

Will Eisner⁵, famoso desenhista norte-americano, define as histórias em quadrinhos como uma “arte sequencial”, ou seja, uma “forma artística e literária que lida com a disposição de figuras ou imagens e palavras para narrar uma história ou dramatizar uma ideia”. Dessa forma, como nos quadrinhos palavras e imagens trabalham juntas para transmitir uma informação e contar uma história,

² BARTHES, 2011, p. 19.

³ FEIJÓ, 1997, p. 56.

⁴ RAMOS, 2010, p. 17.

⁵ EISNER, 2005, p. 5.



ambas devem ser consideradas em uma análise, visando compreender a construção do sentido.

Voltando a falar de narrativas de uma forma geral, segundo Patrick Charaudeau⁶, para que haja uma, é necessário um “contador” investido de uma intencionalidade, ou seja, de querer transmitir uma certa representação da experiência do mundo a um “destinatário”, de uma certa maneira, em um determinado contexto. Para o autor, contar representa “uma busca constante e infinita”; é uma atividade linguageira cujo desenvolvimento implica uma série de “tensões e contradições”⁷. Portanto, toda história, inclusive a em quadrinhos, depende de uma encenação narrativa, ou seja, daquilo que faz com que uma história se torne um universo narrado.

Nessa perspectiva, este artigo pretende estudar a organização da encenação narrativa na obra *Turma da Mônica Jovem*, publicação mensal voltada ao público adolescente, de autoria de Maurício de Sousa, respeitado quadrinista brasileiro, analisando como se dá a construção da imagem do autor como ser social, quadrinista e narrador, além da configuração de seu leitor idealizado e de seu leitor real. Como fundamentação teórica desta pesquisa, será tomada por base principal a Teoria Semiolinguística de Patrick Charaudeau⁸.

2. O modo de organização narrativo

Ao elaborar sua "gramática do sentido e da expressão", em 1992, Patrick Charaudeau tinha por objetivo descrever as categorias da língua do ponto de vista do sentido e da maneira como são usadas pelo locutor para construir um ato de comunicação. Cada texto tem algo a dizer e é organizado de acordo com uma determinada estrutura.

Segundo Charaudeau⁹, os modos de organização do discurso constituem "os princípios de organização da matéria linguística, princípios que dependem da finalidade comunicativa do sujeito falante: enunciar, contar, descrever, argumentar". Dessa forma, os quatro modos de organização do

⁶ CHARAUDEAU, 2009a. p. 153.

⁷ CHARAUDEAU, 2009a, p. 154.

⁸ CHARAUDEAU, 2009a.

⁹ CHARAUDEAU, 2009a, p. 68.



discurso são o *enunciativo*, o *argumentativo*, o *descritivo* e o *narrativo*. Cada um desses modos possui uma função de base e um princípio de organização.

De acordo com a teoria Semiolinguística, o modo de organização narrativo se caracteriza por uma dupla articulação: a construção de uma sucessão de ações segundo uma lógica que vai constituir a trama da história (a *organização da lógica narrativa*); e a realização de uma representação narrativa, isto é, daquilo que faz com que essa história se torne um universo narrado (a *organização da encenação narrativa*).

A *organização da lógica narrativa* está voltada para o mundo referencial e é resultado da projeção sobre um plano (a história) de algumas das constantes da manifestação semântica da narrativa, ou seja, é uma hipótese de construção do que constitui a trama de uma história. Já a *encenação narrativa* “constrói o universo narrado (ou contado) propriamente dito, sob a responsabilidade de um sujeito narrante que se acha ligado por um contrato de comunicação ao destinatário da narrativa”¹⁰. E é sobre a estruturação desta última, a encenação narrativa, que discutiremos a seguir.

3. A encenação narrativa na *Turma da Monica Jovem*

A encenação narrativa, como explicado no tópico anterior, constrói o universo narrado (ou contado), sob a responsabilidade de um sujeito narrante que se acha ligado por um contrato de comunicação ao destinatário da narrativa. Dessa forma, nos termos da Semiolinguística, as histórias em quadrinhos articulam dois espaços de significação: um espaço externo ao texto e um espaço interno ao texto.

O *espaço externo* ao texto (extratextual) é aquele onde se encontram os dois parceiros da troca languageira: o *autor* (sujeito comunicante – EUc) e o *leitor/espectador real* (sujeito interpretante – TUi). Nesse caso, a obra se constitui como veículo de interação entre autor e leitor/espectador e tal interação se dá no universo situacional ou no “mundo real”. Entre os espaços externo e interno, estão

¹⁰ CHARAUDEAU, 2009a, p. 158.



o *narrador* (contador da história – EJe) e o *leitor idealizado* (sujeito destinatário – TUd).

Já o *espaço interno* ao texto (intratextual) é aquele onde se encontram os *personagens* – também sujeitos enunciadore e destinatários – que imitam o mundo real ou representam um mundo imaginado, com seus interlocutores comunicantes e interpretantes. Nesse caso, a interação ocorre entre os personagens no interior da própria obra e tal interação se dá no universo discursivo, no mundo da ficção.

Consequentemente, é possível depreender uma dupla *mise-en-scène*: uma no *mundo da representação*, dos personagens, e outra no *mundo da produção e da interpretação* dos quadrinhos. Sob esta ótica, com base no esquema que representa os diferentes lugares de construção de sentido da máquina midiática proposto por Charaudeau¹¹, as enunciações possíveis nas histórias em quadrinhos de Maurício de Sousa podem ser representadas por meio do seguinte esquema:

¹¹ CHARAUDEAU, 2009a, p. 158.

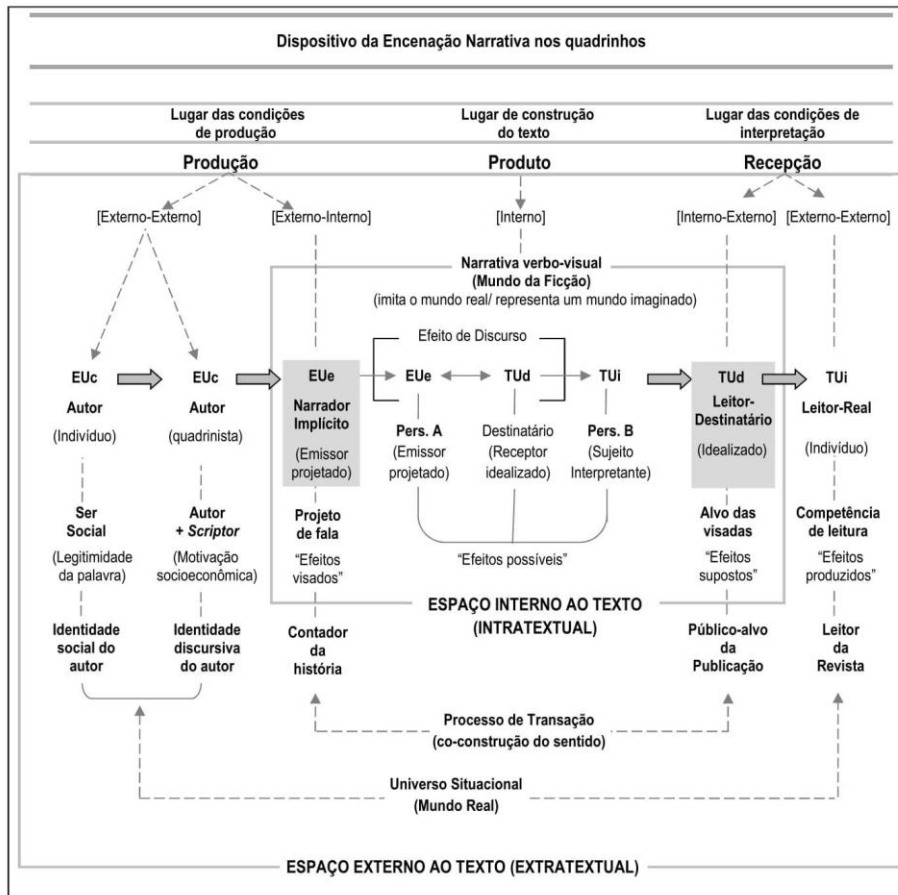


Figura 2: *Dispositivo da Encenação Narrativa nos quadrinhos de Maurício de Sousa*¹²

Esse quadro se fundamenta na encenação discursiva do ato de comunicação. Charaudeau¹³ afirma que o sentido do ato comunicativo dependerá da relação de intencionalidade instaurada na troca entre as instâncias de *produção* e de *recepção*. Como consequência, é possível depreender três lugares de pertinência, conforme representado no Quadro 2: o lugar da instância de *produção*, submetida a certas condições de produção, representado pelos enunciadores da narrativa – Autor (EUC) / Narrador (EUE); o lugar da instância de *recepção*, submetida a condições de interpretação, representado pelo leitor da narrativa – Leitor-destinatário (TUd) / Leitor-real (TUi); o lugar do texto como *produto*, submetido a certas condições de construção, representado pela narrativa verbo-visual (história em quadrinhos).

¹² Quadro elaborado pela autora do artigo.

¹³ CHARAUDEAU, 2007, p. 23.



Esses três lugares, por sua vez, estruturam-se em diferentes espaços. Com relação à *produção*, há um espaço "externo-externo", que compreende: as condições de produção/distribuição da revista pela Maurício de Sousa Produções (MSP), com a intencionalidade orientada por motivações socioeconômicas (ampliação de mercado); e a afirmação de uma credibilidade (satisfazendo a curiosidade e o imaginário dos antigos leitores da "turminha" sobre como seriam os personagens crescidos), conferida pela legitimidade da palavra do autor como ser social. Este espaço é ligado ao EUc, que se apresenta com dupla atividade. Há também um espaço "externo-interno" (que compreende as condições semiológicas da produção, aquelas que nortearão a narrativa, orientada pelos efeitos visados), ligado ao EUE.

A *recepção* estrutura-se em dois espaços: o "interno-externo" (em que se encontra o destinatário ideal – TUd – e os efeitos supostos) e o "externo-externo" (em que se encontra o receptor real – TUi –, o alvo das visadas, e os efeitos produzidos).

Já no lugar da *construção do produto*, há um espaço "interno", onde todo discurso se configura em texto, segundo uma certa organização semiodiscursiva, resultado de uma cointencionalidade (o conhecimento do receptor é necessário para que se realize efetivamente a troca comunicativa).

Dessa forma, a construção da narrativa não corresponde apenas à intenção do produtor ou do receptor, mas é resultado de uma cointencionalidade que compreende os efeitos visados, os efeitos possíveis e os efeitos produzidos. Além disso, o sujeito que produz sentido só existe no relacionamento permanente com o outro: aquele que é diferente; que tanto o nega quanto o constitui.

A revista *A Turma da Mônica Jovem*, *corpus* de análise deste trabalho, foi lançada pelos Estúdios Mauricio de Sousa em agosto de 2008 e é publicada mensalmente, geralmente no último fim de semana de cada mês, pela Panini Brasil. A *TMJ* consiste em uma releitura dos personagens da turma tradicional, em versão adolescente. A publicação procura seguir o padrão dos mangás, com páginas em preto e branco, em encadernações tipo brochura de 16 x 21 cm, com capa colorida e histórias sequenciais.



Na encenação narrativa, o narrador produz, discursiva e textualmente, um universo ficcional em que as personagens dialogam (*espaço intratextual*), em um projeto de fala do narrador (EUe). Assim, as personagens são EUe, TUd e TUi uma para as outras e projetam, ao mesmo tempo, um TUd, que é o leitor ideal idealizado e projetado pelo EUC em sua produção discursiva. E ainda existe um TUi, que é o leitor real da história.

No circuito interno (*mundo da ficção*), portanto, a situação representada é construída pelas personagens. Os personagens são os “habitantes da ficção” e seu espaço de existência é o texto¹⁴. Nas histórias da *TMJ*, por exemplo, o circuito interno seria ocupado por Mônica, Cebola, Magali, Cascão entre outras personagens. Tais personagens “falam umas às outras, dialogam entre si, em uma situação de comunicação reversível, respeitando as regras conversacionais”¹⁵, ou seja, elas interagem entre si e constroem uma enunciação ficcional, utilizando as mesmas estratégias comunicacionais de uma enunciação “real”.

Com relação ao *nível extratextual*, nos quadrinhos, há um mesmo *sujeito comunicante* (EUC), com duas identidades: uma *social*, e outra *discursiva*. Especificamente no mangá *TMJ*, o EUC-social seria o próprio Maurício, idealizador da *Turma da Mônica*, e o EUC-discursivo seria figura idealizada de Maurício de Sousa com seu estilo próprio de desenvolver as narrativas representada pela *Maurício de Sousa Produções* (Maurício autor/quadrinista, mais sua Equipe de produção).

Em seus trabalhos, Charaudeau¹⁶ difere e relaciona a *identidade social* e a *identidade discursiva*: a primeira inclui dados biopsicossociais atribuídos ao sujeito e “tem como particularidade a necessidade de ser reconhecida pelos outros”, sendo o que confere ao sujeito seu “direito à palavra”, o que funda sua legitimidade. A segunda é construída através de atos de discurso, podendo reconstruir, mascarar, deslocar ou reforçar a primeira.

¹⁴ BRAIT, 2010, p. 5.

¹⁵ MELLO, 2004, p. 96.

¹⁶ CHARAUDEAU, 2009b.



Na apresentação da *Turma da Mônica*, a identidade discursiva do autor procura aderir a sua identidade social, formando uma identidade única “essencializada”. Maurício afirma que vê todos os roteiros – que são em forma de *storyboard*, com desenhos mais simplificados, para dar uma ideia geral – e examina, aprova, devolve, sugere alterações em tais roteiros, e faz questão que suas histórias passem valores, ética e informação aos pequenos e aos jovens leitores. Além disso, muitas personagens da Turma foram inspiradas em seus próprios filhos, reforçando a ideia de que ele é o “paizão” da turma.

Ao apresentar um quadro comunicacional para o texto dramático, Mello incluiu, no nível situacional, como EUc, além do autor, o que ele denominou *scriptor*. Segundo Mello¹⁷, o *scriptor* é “o sujeito que põe a ficção (no nível discursivo e textual) em movimento” e representa, portanto, a figura que materializa o projeto de fala, que o executa, representando, assim, a passagem na relação entre o sujeito-comunicante e o enunciador. No caso da história em quadrinhos, o *scriptor* poderia ser representado pela *Equipe de produção* que materializa o discurso que está no roteiro, já que, na elaboração de uma HQ, pode haver a atuação de vários profissionais.

A *Turma da Mônica Jovem*, por exemplo, traz em seu expediente a equipe responsável pela edição, com os responsáveis por diferentes aspectos da produção: roteiro, layout do roteiro, desenho, capa, arte-final, letras, colorização, revisão etc. A própria esposa de Maurício de Sousa, Alice Takeda, começou como arte-finalista da equipe¹⁸. Hoje ela é diretora de arte e responsável pela montagem das revistas e, por ser de ascendência japonesa e ter aprendido a ler em mangás, é ela quem acompanha mais de perto a produção do núcleo *TMJ*. Além disso, mesmo na era da tecnologia, a equipe de Maurício conta ainda com letrista, pois ele considera que as pequenas “imperfeições” das letras desenhadas não “cansam a vista”. Por se tratar de um produto destinado ao público jovem, há ainda na equipe uma pessoa responsável pelo “guarda-roupa” da turma, que faz

¹⁷ MELLO, 2004, p. 96.

¹⁸ Extraído de: A influência dos mangás nos desenhos de Maurício (vídeo). Disponível em: <http://www.japao100.com.br/perfil/424/video/152/>. Acesso em 15/06/2012.



pesquisa em sites de moda, revistas para adolescentes etc.¹⁹.

O espaço de produção *externo-externo*, ligado à *autoria*, relaciona-se à explicação que Charaudeau²⁰ dá com relação à construção de sentido da máquina midiática, pois a revista não deixa de ser uma mídia (motivação socioeconômica). Nesse sentido, a finalidade do contrato de comunicação midiática se encontra numa tensão entre a visada de fazer saber (ou visada de informação), e a visada de fazer sentir (ou visada de captação/ patemização), de modo a “prender” os leitores atuais, atrair novos leitores e aumentar o número de vendas da revista.

Tancini²¹ afirma que a intenção da Maurício de Sousa Produções ao lançar a revista *TMJ* era uma típica estratégia de “ampliação de mercado”, na qual se cria um produto da mesma categoria que a empresa já detém (no caso, a história em quadrinhos), mas o oferece a um mercado que não atendia (adolescentes). Para alcançar este novo público, Maurício pautou-se no relacionamento que seu produto editorial de sucesso (*Turma da Mônica*) já havia estabelecido com o consumidor e usou duas estratégias de captação: o primeiro era o envelhecimento da *Turma*, que por consequência seria capaz de levantar assuntos e questões pertinentes ao universo adolescente; o segundo seria o uso do gênero mangá nas publicações, já que este fazia muito sucesso entre esta classe etária no Brasil. Segundo o autor, o resultado de tal estratégia foi melhor do que o esperado: a *Turma da Mônica Jovem* “não só interessou ao adolescente, mas à criança que tinha curiosidade em saber como seria a *Turma* mais velha, e o adulto que vislumbrava ícones de sua infância em um contexto totalmente deslocado e, portanto, interessante”²².

Ainda na instância de Produção, no espaço *externo-interno*, o sujeito enunciador corresponde à figura do *narrador*, o “contador da história”. Assim como os personagens, o narrador é um “ser de papel”. O narrador, como já foi mencionado, não é o autor, mas “uma entidade de ficção, isto é, uma criação

¹⁹ Extraído de: <http://www.youtube.com/watch?v=flfZBb28JkE&feature=related>. Acesso em: 15 jun. 2012.

²⁰ CHARAUDEAU, 2007, p. 23.

²¹ TANCINI, 2012, p. 60.

²² TANCINI, 2012, p. 61.



linguística do autor, e, portanto, só existe no texto”²³. Muitos podem pensar que as histórias em quadrinhos não teriam um narrador, já que as personagens “ganham vida” e as cenas se desenrolam durante a leitura. No entanto, essa presença existe, mesmo que às vezes imperceptível. Eisner²⁴ define *narrador* como “o escritor ou pessoa que controla a narrativa”; assim, o narrador estaria presente também na forma de se contar a história. Gancho²⁵, por sua vez, afirma que não existe narrativa sem narrador, pois ele é o elemento estruturador da história. O narrador, na *TMJ*, seria representado pela figura idealizada por parte do leitor de Maurício de Sousa e o seu estilo de desenvolver as narrativas.

Cagnin²⁶ afirma que o título, presente em todas as histórias (na *TMJ* aparece também nos capítulos), é “onde o narrador marca sua indefectível presença”. A presença do narrador (EUE) também é melhor percebida quando aparecem textos descritivos, chamados de *legenda* ou *recordatório*. A legenda é a voz onisciente do narrador da história; esta é utilizada para “situar o leitor no tempo e no espaço, indicando mudança de localização dos fatos, avanço ou retorno no fluxo temporal, expressões de sentimento ou percepções dos personagens, etc.”²⁷.

Na revista *TMJ*, a legenda aparece em indicação de espaço ou mudança de tempo (“Colégio do Limoeiro, dia seguinte”²⁸) e em comentários do narrador (“sente-se em sua cadeira! Você está prestes a conhecer o futuro da Turma da Mônica Jovem. Preparado?”²⁹), tornando visível sua presença. Também é possível perceber o narrador nos prelúdios que aparecem em algumas poucas edições, na recapitulação do episódio anterior e na prévia do que será o episódio seguinte – assinadas por Maurício –, e na sessão “Fala Maurício”, que reforça a sensação de que foi o próprio Maurício de Sousa quem nos “contou a história”.

²³ GANCHO, 2006, p. 30.

²⁴ EISNER, 2005, p. 10.

²⁵ GANCHO, 2006, p. 30.

²⁶ CAGNIN, 2014, p. 157.

²⁷ VERGUEIRO, 2012, p. 62.

²⁸ *TMJ*, nº 15, p.41.

²⁹ *TMJ*, nº 50, p.19.



Contudo, nos quadrinhos, a responsabilidade de se contar uma história é compartilhada por palavra e imagem³⁰. Assim, o narrador ainda está presente na distribuição dos personagens, na manipulação da leitura por meio dos jogos de enquadramento (como se fosse a câmera do cinema), na marcação de tempo e ritmo (distribuição de ações em quadros; quanto mais quadros para descrever uma ação, mais se tem a ideia de lentidão), ou seja, nas escolhas feitas ao se contar graficamente a história. Quando a disposição de contar histórias aparece de forma harmoniosa, o narrador da história praticamente desaparece ao narrar³¹, mas ele está lá.

Na *instância de recepção*, há dois sujeitos: o T_{Ud}, que representa o destinatário ideal, projetado pelo E_{Uc}/Scriptor; e o T_{Ui}, que representa o leitor real, que pode coincidir ou não com o T_{Ud}. Quando T_{Ud} e T_{Ui} se correspondem, normalmente o projeto comunicativo é bem sucedido e o E_{Uc} consegue atingir seu objetivo.

Na seção “Fala Maurício”, o narrador comenta sobre o sujeito destinatário da revista *TMJ*. Na revista nº 3, Maurício de Sousa diz que a nova produção nasce para atender à faixa de público adolescente, que estava deixando de ler a *Turma da Mônica* e interessando-se pelos mangás japoneses³². O autor dá, inclusive, o exemplo do seu próprio filho na edição 23.

Na 2ª edição, Maurício revela quem ele acha que seriam os leitores da revista *TMJ* (*leitor idealizado*, T_{Ud}): os adultos que leram na infância, os jovens e adolescentes que também leram e querem saber como é que a “turma” está se comportando com a mesma idade deles, a criançada que quer assistir ao futuro dos personagens de agora³³. No entanto, é após dois anos de publicação, na edição nº 25, que Maurício apresenta quem são os *leitores reais* (T_{Ui}): 50% de público entre 10 e 16 anos, exatamente o que ele “desejava como resultado”, sendo que, entre os leitores, também há muitas crianças com menos de 10 anos (um número maior do que ele esperava) e um grande número de adultos³⁴.

³⁰ EISNER, 2005, p. 145

³¹ MCCLOUD, 2008, p. 230.

³² *TMJ*, nº 3, sessão “Fala Maurício!”.

³³ *TMJ*, nº 2, sessão “Fala Maurício!”.

³⁴ *TMJ*, nº 25, sessão “Fala Maurício!”.



Também nessa seção, em várias edições da revista, Maurício de Sousa tenta estabelecer contato com o TUi, com o intuito de que seu TUd aproxime-se o máximo deste. O autor mostra essa preocupação na elaboração das histórias, por exemplo, quando afirma na edição nº 28, cujo tema é a festa de 15 anos da personagem Marina:

[...] Pelo retorno que recebo por parte do público, a nossa festa foi um sucesso. Sucesso tão grande que nos obriga a pensar muito e bem nos temas das próximas edições. Naturalmente temos sempre material em produção, adiantado, para os próximos meses. Mas, lá adiante, o que escolheremos para que nossas revistas continuem atraindo os amigos da Turma Jovem e lhes agradando?³⁵

Dessa forma, em várias edições, Maurício de Sousa encerra pedindo a participação dos leitores, enviando ideias e sugestões por meio de e-mail, carta, redes sociais etc., tentando criar o que ele chama de uma revista “totalmente interativa”. Isso explica o grande sucesso de vendas da revista, que chegou a 500 mil exemplares vendidos por edição, um dos maiores números de vendagem de revistas no mundo. Nos EUA, o maior sucesso atual é a *Justice League nº 1*, projeto de relançamento de títulos da *DC Comics*, que vendeu 200 mil exemplares, dobro do que costuma alcançar o mais vendido.

4. Algumas considerações

O presente trabalho procurou, com base na teoria Semiolinguística de Análise do Discurso, de Patrick Charaudeau, analisar a organização da encenação narrativa nos quadrinhos *Turma da Mônica Jovem*, apontando como se dá a construção da imagem de Maurício de Sousa como autor (identidade social), quadrinista (identidade discursiva) e narrador (parte da ficção), além de analisar a configuração de seu leitor idealizado e de seu leitor real.

Quanto ao *leitor*, a revista já foi projetada com o intuito de atingir determinado público-alvo. No entanto, percebeu-se que o grupo de pessoas que liam a revista era mais abrangente que o pensado inicialmente, sendo necessário

³⁵ *TMJ*, nº 28, sessão “Fala Maurício!”.



fazer alguns ajustes. A tônica da revista é a interação com o leitor, de modo a captá-lo e preservar sua atenção.

Quanto ao *autor*, pode-se perceber que as três imagens acabam se interligando. O fato de Maurício de Sousa ter se inspirado em seus filhos ao criar seus personagens é um dos fatores que aproxima as identidades social e discursiva. Outro aspecto relevante é quando, por meio dos efeitos de realidade e ficção, tenta-se passar a sensação de que o próprio Maurício é o narrador das histórias. Além disso, apesar de não ser o próprio Maurício quem cria todas as histórias atualmente, sua equipe de produção procura respeitar a identidade discursiva criada pelo autor ao longo dos anos.

Desse modo, a identidade social de Maurício de Sousa é reconhecida por seus leitores, o que o confere o “direito à palavra”. Sua identidade discursiva, por outro lado, é construída em suas histórias, reforçando a primeira. Enfim, como aponta Charaudeau³⁶, “a identidade discursiva adere à identidade social formando uma identidade única ‘essencializada’”. E é, portanto, na instância de recepção (interpretação) que muitas vezes a instância de produção confunde-se com o lugar de construção do produto, gerando a ideia de que o Maurício ser social, quadrinista e narrador seriam a mesma pessoa.

Referências:

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: *Análise estrutural da narrativa*. BARTHES, Roland [et. al.]. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

BRAIT, Beth. *A personagem*. 8. ed. 3ª reimp. São Paulo: Ática, 2010.

CAGNIN, Antonio Luiz. *Os quadrinhos: linguagem e semiótica: um estudo abrangente da arte sequencial*. 1 ed. São Paulo: Criativo, 2014.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das Mídias*. 1ª ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2007.

_____. *Linguagem e discurso: modos de organização*. 1ª ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2009a.

³⁶ CHARAUDEAU, 2009b.



_____. Identidade social e identidade discursiva, o fundamento da competência comunicacional. In: PIETROLUONGO, Márcia. (org.) *O trabalho da tradução*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009b. p. 309-326.

EISNER, Will. *Narrativas Gráficas*. São Paulo: Devir, 2005.

FEIJÓ, Mário. *Quadrinhos em ação: um século de história*. São Paulo: Moderna, 1997.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. 9. ed. São Paulo: Ática, 2006.

MCCLOUD, Scott. *Desenhando quadrinhos*. São Paulo: M. Books do Brasil, 2008.

MELLO, Renato de. Teatro, gênero e Análise do Discurso. In: MACHADO, I. L; MELLO, R. (org.). *Gêneros: reflexões em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004. p. 87-106.

RAMOS, Paulo. *A leitura dos quadrinhos*. São Paulo: Contexto, 2010.

SOUSA, Maurício. *Turma da Mônica Jovem*, nº 2. “A aventura continual!”. São Paulo: Panini Brasil, setembro de 2008.

_____. *Turma da Mônica Jovem*, nº 3. “4 dimensões mágicas”. São Paulo: Panini Brasil, outubro de 2008.

_____. *Turma da Mônica Jovem*, nº 15. “Monstros do ID – parte 1”. São Paulo: Panini Brasil, março de 2009.

_____. *Turma da Mônica Jovem*, nº 25. “Desafio sobre patins”. São Paulo: Panini Brasil, agosto de 2010.

_____. *Turma da Mônica Jovem*, nº 28. “O aniversário de 15 anos da Marina – parte 3 de 3”. São Paulo: Panini Brasil, novembro de 2010.

_____. *Turma da Mônica Jovem*, nº 50. “O casamento do século”. São Paulo: Panini Brasil, outubro de 2012.

TANCINI, Pedro Ernesto Gandine. *O mangá e a Turma da Mônica Jovem: processos de interculturalidade*. São Paulo: ESPM. Trabalho de Conclusão de Curso em Comunicação Social (Publicidade e Propaganda) da Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo, SP, 2012. 84 f.

VERGUEIRO, Waldomiro. A linguagem dos quadrinhos: uma “alfabetização” necessária. In: RAMA, A.; VEGUEIRO, W. (orgs.). *Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula*. 4 ed. São Paulo: Contexto, 2012b. p. 31-64

**Currículo abreviado da autora:**

Glacy Kelli Reis da Silva Xavier é Graduada em Letras pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Mestre e doutora em Estudos de Linguagem pela mesma instituição. Atualmente, é professora Adjunta de Língua Portuguesa da Universidade Federal Fluminense. Foi professora do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico (EBTT) no Colégio Pedro II (40h DE), ministrando aulas de Língua Portuguesa e Literatura e atuando no Programa de Residência Docente (PRD). Sua pesquisa, sempre voltada para o ensino, tem como principal foco a configuração dos modos de organização de discurso e os textos verbo-visuais.

Recebido em 31 de maio de 2019.

Aceito em 02 de julho de 2019.