
A Turma é da Mônica? A representação da mulher nas capas da história em quadrinhos Turma da Mônica Jovem¹

Isadora Nascimento Pereira de Sousa²

Gustavo Fortes Said³

Universidade Federal do Piauí – Teresina, Piauí

Resumo

A fim de identificar e analisar a construção da representação da mulher nas capas das histórias em quadrinhos da Turma da Mônica Jovem, o artigo destaca as discussões em torno do gênero, com base em Scott (1995) e Butler (2003), assim como busca verificar como esse processo vem acontecendo no mundo dos quadrinhos por meio da Mulher Maravilha, Mafalda e até da Mônica na versão infantil. Partindo de uma análise de conteúdo categorial segundo Bardin (2011), constatou-se que as representações reforçam os estereótipos de uma feminilidade imaginada imposta às mulheres.

Palavras-Chave: Gênero; Mulher; Histórias em Quadrinhos; Turma da Mônica Jovem.

Introdução

Durante boa parte da história da humanidade, as mulheres foram construídas e representadas socialmente a fim de ocupar espaços considerados inferiores e sem importância para a sociedade. A identidade feminina foi constituída pelas instituições legitimadoras de conhecimento de cada época de forma que se estabelecesse um imaginário social acerca das expectativas e normas de conduta que a mulher deveria seguir.

Desde a pré-história, o corpo feminino foi intrinsecamente associado à maternidade, por exemplo. Isto é, a mulher deveria obrigatoriamente ficar a cargo do cultivo das plantações pela crença que relacionava a geração de vidas com o desenvolvimento de uma boa colheita. As discussões acerca do gênero, então, buscam compreender e analisar o porquê das normatizações de papéis a serem ocupados socialmente em função de características biológicas, como o fato da mulher ser considerada a célula-mater de uma sociedade (GOELLNER, 2008).

¹ Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Gênero, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). Bolsista Capes. E-mail: isadora.npsousa@gmail.com.

³ Orientador do trabalho. Professor Doutor do curso de Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal do Piauí. E-mail: gsaid@uol.com.br.

Apesar das significativas conquistas das mulheres, especialmente no que diz respeito ao acesso à educação, à participação na política e na economia, impulsionadas pelos movimentos feministas, que efervesceram em meados do século XX, é pertinente apontar e entender que a mulher ainda é posicionada em espaços secundários e com pouca relevância em diversos âmbitos da sociedade, inclusive na academia.

Na academia, por exemplo, considerando apenas o vínculo entre o gênero e os estudos de mídia no Brasil, “o interesse específico por temáticas relacionadas à mídia e sua vinculação com questões de gênero ainda é tímido. Somente a partir dos anos 2000 esse enfoque vem ganhando algum fôlego” (ESCOSTEGUY, 2012, p. 181).

Desse modo, este trabalho pretende identificar e analisar as representações da mulher construídas durante um ano nas capas das histórias em quadrinhos (HQs) da Turma da Mônica Jovem (TMJ), modalidade de revistas da Maurício de Sousa Produções direcionada ao público adolescente, em que o núcleo infantil agora tem 16 anos.

Para concretizar os objetivos, a pesquisa discute a questão de gênero sob a perspectiva de Joan Scott (1995) e Judith Butler (2003), que se trata de uma construção social determinada por meio das diferenças sexuais ditas biológicas. Em seguida, procura-se verificar como essas questões vêm sendo tratadas nas histórias em quadrinhos, sob o viés da Mulher Maravilha e da Mafalda. Por fim, o artigo traz a análise de conteúdo categorial segundo Bardin (2011) do *corpus* desta pesquisa, constituído de 12 capas de edições da TMJ publicadas entre abril de 2012 e março de 2013, perfazendo um ano.

Gênero: construtor e construto sociocultural

À época dos grandes filósofos, a mulher já era considerada menos importante que o homem. Enquanto Platão afirmava que para ocupar algum espaço relevante na sociedade ela deveria imitar o homem, Aristóteles atribuía essa inferioridade feminina ao corpo, que seria incompleto e falho devido à ausência do falo. O primeiro anula e o segundo inferioriza a condição de ser mulher.

O patriarcalismo, forma de organização social gerada no período colonial, foi um dos grandes responsáveis por formar e manter a imagem de mulher ideal ainda creditada em boa parte das sociedades que beberam na fonte dessa ordem social. Segundo Borís e Cesídio (2007), nas sociedades patriarcais,

O homem tinha o dever de trabalhar para dar sustento a sua família, enquanto a mulher tinha diversas funções: de reprodutora, de dona-de-casa, de administradora das tarefas dos escravos, de educadora dos filhos do casal e de prestadora de serviços sexuais ao seu marido (BORÍS, CESÍDIO, 2007, p. 456).

Para Nicholson (1999, p. 13), “quando a Bíblia ou Aristóteles era a fonte da autoridade [...], qualquer diferença alegada entre mulheres e homens era justificada primordialmente através da referência a esses textos”. Quando não, o contexto econômico foi quem definiu o papel que a mulher ocuparia para a manutenção do *status quo* uma vez que, segundo Caixeta e Barbato (2004), foi na família burguesa que a sociedade impôs à condição feminina o espaço doméstico para cuidar do marido (esposa), dos filhos (mãe) e da casa (dona-de-casa).

Os breves exemplos acima de como as mulheres foram direcionadas a cumprir expectativas sociais ao longo da história demonstram que o gênero é erroneamente caracterizado como natural, essencial, fixo, inato. Na verdade, ele é uma oposição ao determinismo biológico por ser um construtor sociocultural normalizador das relações sociais, psicológicas e culturais estabelecidas a partir das diferenças entre os sexos ditos biológicos em um determinado contexto de uma sociedade específica.

Scott (1995) explica que o gênero é uma categoria sociológica, mas também histórica justamente pelos aspectos culturais, históricos, sociais, econômicos e políticos que classificaram os indivíduos e organizaram as sociedades pautando-se em um suposto essencialismo da biologia, que garantiria que os sexos são pré-discursivos e, portanto, inalteráveis.

Assim, o gênero significa as relações de poder, que, por sua vez, atua na constituição das relações sociais, provocando desequilíbrio entre os sexos por meio da produção do binarismo incessantemente repetido no imaginário social: mulher x homem. Isto é, a mulher enquanto sujeito também é fruto de construções sociais.

Apesar de “o gênero ser [SIC] culturalmente construído: conseqüentemente, não é nem o resultado causal do sexo, nem tampouco tão aparentemente fixo quanto o sexo [...] ser [SIC] os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado” (BUTLER, 2003, p. 24), inscrito nessa cultura do patriarcado, ele acaba por ser tão rígido quanto aquilo que é biologicamente dado. É por isso que se fala em natureza feminina, por exemplo. Associam-se às mulheres comportamentos e personalidade imaginados socialmente apenas pela crença de serem naturais e inatos ao que é determinado como sexo biológico.

Desse modo, discutir gênero é essencial para compreender como essas relações desiguais entre os sexos se estabelecem, é importante para desnaturalizar esses paradigmas

sociais que fixam a identidade feminina e para entender que todos esses paradigmas, desigualdades são construções sociohistóricas que produziram e ainda reproduzem um ideário de feminilidade.

E por se tratar de uma construção e ao mesmo tempo de um construtor social, o gênero e tudo que ele implica são resultados da inscrição no discurso, isto é, de determinadas formações sociais em um contexto específico e, portanto, produzidas e difundidas por instituições e práticas legitimadas socialmente, como a religião, a escola, o saber científico e, no caso das sociedades pós-industriais, a mídia.

Personagens femininas nas HQs

Ao contrário do que ainda se acredita acerca das histórias em quadrinhos pregarem ingenuidade, serem isentas na propagação de ideologias e se caracterizem apenas como entretenimento, Cirne (1982) afirma que essa impressão, muitas vezes, é uma estratégia das HQs a fim de esconder as suas verdadeiras intenções. Em decorrência disso, optam por representações simplistas, que não exigem tanto esforço cognitivo para uma compreensão superficial. O resultado são discursos fortemente difundidos em congruência com o contexto socioeconômico e político de sua época.

A Mulher Maravilha, por exemplo, primeira super-heroína mulher dos quadrinhos, foi criada por William Marston na *DC Comics*, na conjuntura de emancipação feminina advinda com a Segunda Guerra Mundial, como representante da luta, força, coragem e importância femininas para a sociedade e em uma tentativa de quebrar os estereótipos associados ao ideário de feminilidade.

No entanto, a personagem e suas histórias não conseguiram escapar da influência das concepções pejorativas e misóginas que cercam as mulheres. Segundo D'Ângelo (2017), no início, o alter-ego de Diana Prince passava muito mais a imagem de uma dona de casa do que de uma heroína, além de não possuir relevância nas narrativas. Na década de 60, fervor dos movimentos feministas, ela perde todos os seus poderes e abandona as missões.

Nas edições da revista da década de 90, a tão característica vestimenta foi a menor de todos os tempos, com um decote generoso e implante nos seios como uma tentativa de retomar as vendas que sofriam com quedas constantes (D'ÂNGELO, 2017). Além de ser constantemente alvo de especulações sobre um suposto romance com o Super-Homem. A Mulher-Maravilha, assim, teve seu corpo objetificado e sua existência reduzida a uma figura masculina.

Na América Latina, em 1963⁴, Quino apresenta Mafalda, uma garota argentina de apenas seis anos, mas cuja característica mais forte é a capacidade de contestação acerca de questões de viés sociopolítico. Em consonância à conjuntura da época, as tirinhas levantam discussões como o papel da mulher na sociedade por meio de conflitos entre a menina, que quer provocar a ruptura com o patriarcado; a mãe dela, conformada com a ideia de submissão; e Susanita, melhor amiga dela, que reproduz alguns padrões direcionados às mulheres (ARAÚJO, 2003).

Em oposição a Susanita, que deseja apenas casar com um homem rico e ter filhos cedendo às expectativas sociais no que tange aos papéis que devem ser ocupados pelas mulheres, Mafalda deseja subverter aquela ordem social e “tem sede de conhecimento, deseja estudar muito, falar diversos idiomas, fazer cursos de pós-graduação e ser intérprete na ONU” (RAHDE, PASE, 2005, p. 3).

Apesar de não negar esses paradigmas secularmente associados às mulheres, a garotinha não se contenta apenas com eles, questionando-os a todo momento e provocando reflexões acerca desses padrões de feminilidade exigidos, incentivando a percepção de outros caminhos e comportamentos possíveis que rompem com a lógica de opressão e submissão a que as mulheres, especialmente latino-americanas, estão atreladas.

No Brasil, por sua vez, o desenhista Maurício de Sousa, também na década de 1960, cria a Mônica, considerada o principal nome dos quadrinhos brasileiros e que intitula a mais importante HQ do país, Turma da Mônica. A menina de traços marcantes (arcada dentária protuberante, acima do peso para os padrões estabelecidos e baixa estatura) e personalidade considerada forte possui uma enorme representatividade e importância para as discussões acerca do rompimento com as expectativas sociais exigidas para as mulheres. Santana (2005) alerta, no entanto, para uma possível ambiguidade na representação da força e coragem da mulher em que

para se afirmar, Mônica necessita sempre recorrer à força bruta [...]. Para as mulheres resta o exercício do poder através da sedução e também da inteligência, da astúcia e até mesmo da criatividade, o que não ocorre com Mônica (SANTANA, 2005, p. 87).

Soma-se a isso as constantes preocupações com o peso, o uso dos adjetivos pejorativos que reforçam o ideal de corpo perfeito atribuído às mulheres e a guerra dos sexos representada por Mônica e Cebolinha.

⁴ Porém, é somente em setembro de 1964 que a personagem terá suas primeiras tiras publicadas semanalmente na revista Primeira Plana. E em 1965, passa a ser publicada diariamente no jornal *El Mundo*.

Martins (2009) destaca que todas essas características das personagens femininas que remetem à fragilidade, romantismo, delicadeza, naturalizam o gênero feminino aos estereótipos que circundam o ideário da mulher, como também “marca as posições de poder e produz e reproduz as diferenças de gênero através das imagens que estão representadas [...] e que constroem representações de [...] feminilidades [...] e normatizam valores e modelos” (MARTINS, 2009, p. 22).

Seria por isso, como explicita Eisner (2005), que as representações utilizadas nas histórias em quadrinhos optam pelo simplismo a fim de agilizar o entendimento e facilitar seu uso como linguagem porque os quadrinhos dependem dos paradigmas e experiências sociais armazenados na memória do leitor para que ele consiga decodificar a mensagem. Dessa forma, é mais fácil trabalhar sob uma abordagem que já reproduza representações e discursos consensualmente aceitos na sociedade.

Procedimentos metodológicos

Em agosto de 2008, a Maurício de Sousa Produções lança a primeira edição, intitulada “Eles cresceram”, da Turma da Mônica Jovem, nova linha de narrativas quadrinísticas, cujo público-alvo é o juvenil, e na qual, como expressado no título da primeira publicação, a turminha cresceu e agora são retratados com 16 anos. Em formato de mangá – quadrinhos de origem japonesa⁵ com características estilísticas e de conteúdo bem próprias -, a TMJ propõe refletir as questões ditas como próprias da adolescência.

Assim, a referida pesquisa foi conduzida fundamentalmente por meio da Análise de Conteúdo (AC), que se caracteriza como “um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens indicadores que permitam a inferência de conhecimentos” (Bardin, 2011, p. 48), sob a abordagem categorial.

Os procedimentos de análise aconteceram em três momentos principais. No primeiro, houve a coleta do material. Estabeleceu-se que o ponto de partida seria a capa da edição nº 50, “O casamento do século”, publicada em setembro de 2012. A partir dessa, foram escolhidas as cinco edições anteriores (nº 45 a nº 49) e as seis edições subsequentes (nº 51 a nº 56), perfazendo um total de 12 revistas, veiculadas no intervalo de um ano⁶, entre abril de 2012 e março de 2013.

⁵ O ano de lançamento da TMJ também foi o ano de comemoração do centenário da imigração japonesa ao Brasil.

⁶ No caso da TMJ, é publicada apenas uma edição por mês sempre no último final de semana.

Em um segundo momento, cada capa foi minuciosamente analisada e teve seus elementos descritos a fim de quantificá-los e distribuí-los em categorias segundo a frequência de aparecimento. Desta forma, as categorias encontradas foram (em ordem decrescente quanto ao critério da frequência): “Protagonismo feminino?” (em números brutos, 27 vezes); “Marcas de ‘feminilidade’” (21 vezes); “A turma é da Mônica” (10 vezes). É válido apontar que outras categorias foram percebidas, mas não em uma frequência significativa para este trabalho e por isso não serão trabalhadas.

Na última etapa, os resultados foram analisados e interpretados sob o escopo da discussão teórica levantada na primeira parte deste texto, tentando observar as imagens propostas para as personagens femininas.

Resultados e Discussões

Protagonismo feminino?

O silenciamento, a invisibilização, a inferiorização, a objetificação, a estigmatização, dentre outras, são práticas corriqueiras e seculares na construção da mulher na sociedade. Tais discursos ainda conduzem a um esquecimento e/ou representações equivocadas e generalizantes das mulheres que se refletem até mesmo na inserção e ocupação das mulheres nos espaços sociais, políticos e econômicos. As dificuldades de ingresso no mercado de trabalho, as diferenças salariais, a baixa presença na política e em cargos de liderança são alguns dos reflexos da produção binarista de uma ordem social, que desequilibra as relações.

E as supracitadas práticas só passam a se deparar com uma resistência mais firme nos anos 1960, quando no bojo dos movimentos libertários na Europa, as mulheres perceberam que mesmo lutando com os homens, eram sempre relegadas a posições secundárias, pois “quando se tratava de falar em público ou de se escolher alguém como representante do grupo, elas sempre eram esquecidas, e cabia-lhes, em geral, o papel de secretárias e de ajudantes de tarefas consideradas menos nobres, como fazer faixas ou panfletar” (GROSSI, 1999, p. 2).

Dessa forma, esta categoria enquadra todos os elementos que indiquem um protagonismo – ainda que superficial em um primeiro momento – das personagens femininas ou a ocupação de locais inferiores, à sombra dos seus ditos binários opostos, os homens. E o primeiro aspecto a ser destacado é a frequência de aparição das mulheres.

No recorte temporal de um ano para coleta das capas, 39 personagens apareceram nas 12 capas. Desses, 21 eram mulheres. À priori, estar em uma maioria numérica pode levar a uma interpretação antecipada de possuir maior destaque e, assim, protagonismo. A partir dessa primeira percepção e conclusão, no entanto, surgem dois pontos de conflito: Possuir mais destaque significa ser realmente protagonista? Ou ainda: Ser protagonista indica verdadeiramente estar em uma relação de igualdade?

Partindo dessas reflexões, a pesquisa seguiu um novo caminho: procurar perceber se as imagens das 21 mulheres foram construídas de modo que subvertissem as estigmatizações sociais e, portanto, as posicionassem em outros espaços do imaginário social. Para isso, observou-se, nessa categoria em específico, a relação entre os posicionamentos dos personagens no enquadramento das capas. Os demais elementos que também serviram como respostas aos questionamentos acima foram enquadrados em outras categorias que serão detalhadas mais a frente.

No que diz respeito ao posicionamento dos personagens como elementos centrais nas capas, há um equilíbrio entre as mulheres e os homens. Isto é, a mesma frequência para as personagens femininas e masculinas ocupando o primeiro plano da imagem nas capas. No entanto, quando se considera o segundo plano, ou seja, quem está funcionando como suporte para que o outro seja elemento central e tenha seu destaque na narrativa ali construída, verifica-se um desequilíbrio, em que as mulheres voltam ao seu lugar de minoria social.

Apesar de aparecerem em maior quantidade e mais vezes, as personagens femininas são colocadas em posições secundárias, funcionando como acessórios para a composição da capa, como na edição nº 53, intitulada Tem gato no meu café (dezembro/2012). Há três mulheres e apenas um homem na imagem e ainda assim ele é a figura central sobre a qual as três personagens circundam, funcionando como elementos secundários.

Figura 1 – Edição número 54



Fonte: *Print* feito pela autora.

E ainda que na capa da edição de número 54 – Cheia de Onda - janeiro/2013 (Figura 1) - haja uma personagem feminina no primeiro plano, ocupando o destaque central da imagem, a forma como ela é representada e como os demais personagens participam na composição da imagem demonstra a preocupação aqui levantada acerca do real protagonismo.

A mulher é o elemento central, mas também objeto de cobiça dos personagens masculinos, Cebolinha e Cascão, situados no plano logo atrás ao dela. Os olhares de interesse dos rapazes e de desconfiança e raiva das outras mulheres presentes na imagem indicam o desejo por meio da objetificação do corpo feminino, revelando que o olhar do homem é quem constrói a mulher, corroborando com Scott (1995) quando diz que o gênero é o primeiro marcador das relações de poder. Isso porque há um desequilíbrio nas relações estabelecidas nesta imagem.

Marcas de “feminilidade”

Em janeiro de 2019, uma declaração da ministra da Mulher, Família e Direitos Humanos, Damares Alves, sobre o fato de que meninos devem vestir azul e meninas, rosa causou polêmica por levantar discussões acerca da marcação dos papéis de gênero. E uma prova de que esses papéis são construídos socialmente é que a polarização azul x rosa nem sempre foi com essa configuração. A associação do rosa às meninas, remetendo à fragilidade e delicadeza, e do azul aos meninos, como sinal de força, se consolida apenas após a Segunda Guerra Mundial.

Sem destacar as questões políticas que envolvem a mencionada fala da ministra, a polêmica evidenciou a naturalização que o gênero sofre por ser inscrito socialmente segundo diferenças sexuais, que seriam frutos de um essencialismo biológico. Assim, surge a ideia de feminilidade, por meio de um binarismo que normatiza, padroniza, estigmatiza paradigmas sociais, determinantes para a imposição de um só caminho de atuação para as mulheres.

Às mulheres associa-se a emoção, a delicadeza, fragilidade, sutileza, inferioridade, dependência, a caracterização enquanto sexo frágil. E foi a frequência de elementos que se referem a essas normatizações que permitiu se chegar a esta categoria. Por meio dela, demonstra-se que as personagens femininas seguem convenções sociais que contribuem para o subjulgamento e inferiorização das mulheres, como o casamento.

Segundo Butler (2003, p. 68), o casamento não é nada mais que uma relação de troca e o objeto dessa troca seria a mulher, em que “a noiva funciona como termo relacional entre grupos de homens; ela não tem uma identidade, e tampouco permuta uma identidade por

outra. Ela reflete a identidade masculina, precisamente por ser o lugar de sua ausência”. E isso é um pouco do que se vê refletido na capa da edição comemorativa de número 50 - O Casamento do Século – setembro/2012 – (Figura 2).

A revista com a maior tiragem da Maurício de Sousa Produções (mais de 500 mil exemplares) traz a imagem do Cebolinha e da Mônica, recém-casados e saindo do local de celebração, que aparenta ser uma igreja católica. Como ditam as tradições católicas ocidentais, Mônica está com um vestido branco e alguns poucos detalhes na cor rosa. O detalhe que mais chama atenção, no entanto, é o posicionamento dos dois personagens no enquadramento escolhido.

Enquanto Cebolinha aparece em primeiro plano, como se estivesse olhando na direção da câmera fotográfica, Mônica se encontra um pouco mais atrás no plano, olhando para o rapaz ao seu lado, segurando no seu braço dando a impressão de estar sendo carregada e sob uma disposição de braços na qual apenas a aliança dela é visível. Esse conjunto de características reforça a ideia que Butler (2003) tem acerca do enlace matrimonial como um jogo de interesses que conduzem ainda mais a mulher a ocupar esse lugar inferior.

Figura 2 – Edição número 50



Fonte: *Print* feito pela autora.

Entretanto, em todas as capas perceberam-se elementos que corroboram para o reforço do ideário de feminilidade secularmente difundido. Na edição nº 56 (Sem Medo – março/2013), em que uma garota é representada com uma expressão corporal que indica medo de um cachorro aparentemente inofensivo, dado que se encontra no colo de Mônica com uma expressão amigável. Para se sentir protegida, a garota se joga no colo de um rapaz,

que se encontra visivelmente entediado. A situação coloca as mulheres, mais uma vez, em posição de fragilidade e, diametralmente opostos, os homens associados à força e coragem.

A Turma é da Mônica

Aparecendo pela primeira vez em uma tira publicada em 1964, no jornal Folha de São Paulo, a menininha de vestido vermelho, com inspirações dos aspectos físicos e da personalidade na filha mais velha de Maurício de Sousa, Mônica se tornou a mais emblemática personagem de HQs no Brasil, atravessando gerações com a popularidade sempre em alta. Não à toa, quando os desenhos de Maurício ganham publicações próprias, a reunião dos personagens mais populares ganhou o nome de Turma da Mônica.

Os famosos adjetivos proferidos contra ela – “baixinha, gorducha, dentuça” - pelos garotos da turma, especialmente Cebolinha e Cascão, são incluídos nas histórias, se tornando um dos principais motes de narrativa, apenas no fim da década de 1970. Na primeira aparição, a menina tinha o corpo esguio, os cabelos mais finos e a expressão mais sisuda, séria, menos simpática e convidativa.

Ainda assim o carisma, a liderança, a personalidade considerada forte, a pretensão de subverter e lutar contra algumas normatizações sociais impostas às mulheres, como submissão, exclusão em determinados ambientes (a prática de esportes, por exemplo), o mito da fragilidade, o ideário de feminilidade, que pressupõe delicadeza, meiguice, sutileza e silenciamento, foram alguns dos pontos que contribuíram para que Mônica se tornasse um símbolo de representatividade para as meninas.

É por isso que a adolescente foi enquadrada em uma categoria só pra si. Mônica, que agora possui um corpo segundo os padrões difundidos midiaticamente, a arcada dentária mais harmoniosa com o rosto e altura similar aos outros personagens, é constantemente estabelecida como elemento central para as narrativas não só por nomear a publicação e o grupo de amigos.

Se, como supramencionado na primeira categoria, personagens femininas aparecem 21 vezes nas capas dentro do recorte temporal demarcado, só a Mônica aparece 10 vezes. No intervalo de um ano, ela não esteve na capa da TMJ apenas duas vezes. E não estar na capa não significa que ela não participe da história.

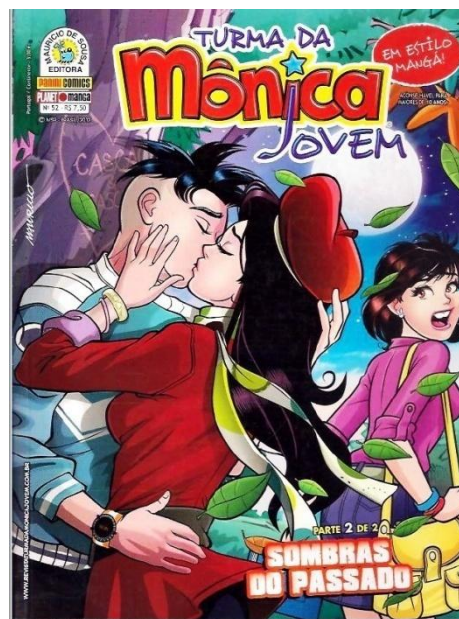
Assim como na versão infantil, Mônica assume um papel de liderança, de solucionadora de conflitos – e, provavelmente, de todos os conflitos retratados nas histórias de cada edição -, além de poder funcionar como o elo entre todos os núcleos de personagens retratados nas

narrativas. Na capa da edição de número 45, intitulada “*Bullying – Além do Limite*” (abril de 2012), por exemplo, a moça consola um rapaz, personagem desconhecido, sentados em um banco de praça, enquanto mais três garotos, posicionados atrás deles no enquadramento da imagem, sorriem.

O fato de Mônica, com um semblante esperançoso e até alegre, e o garoto, mesmo com uma expressão triste, estarem posicionados em primeiro plano pode indicar que a situação foi solucionada com a intervenção direta da personagem principal desta categoria. Desse modo, a posição de líder ocupada por Mônica reflete uma quebra com as expectativas sociais direcionadas às mulheres para ocupar papéis de pouca expressão social, posições inferiores geradas por uma caracterização biológica atrelada ao gênero (SANTANA, BENEVENTO, 2013).

Por outro lado, as capas também apresentam um lado até então desconhecido da protagonista, especialmente para quem teve contato apenas com a menina de seis anos. E ainda que o objetivo desta pesquisa não seja comparar as duas versões, é um movimento quase natural fazer associações entre as versões dos personagens.

Figura 3 – Edição número 52



Fonte: *Print* feito pela autora.

Assim, se a Mônica de seis anos se caracteriza pela força não só física, mas simbólica também, pela destreza, pela coragem e, conseqüentemente, por não demonstrar medo e os sentimentos de forma geral, a adolescente ganha todos esses contornos representativos. Na capa da edição 52 - Sombras do Passado: Parte 2 de 2 – novembro/2012 – (Figura 3), retrata-se a imagem da adolescente apavorada e com uma certa tristeza ao ver o Cebolinha com outra

garota, indicando que a relação de “gato e cachorro” presente na versão infantil possa ter evoluído para uma relação de amor.

Se por um lado, Mônica ainda possui toda a representatividade advinda com a personagem clássica, por outro, ela é retratada sob vieses “novos” para tudo o que ela pode representar. Tal fato pode corroborar com o reforço dos estereótipos que cercam as mulheres porque conforme supramencionado, as HQs optam por buscar um caminho mais simples e fácil para a transmissão das mensagens que desejam.

Considerações finais

Mediante a discussão proposta neste trabalho, pode-se observar um discurso em consonância com a naturalização, particularização, estigmatização e generalização dos papéis sociais atribuídos em decorrência de um gênero, que embora construído socialmente, ainda é tido como fixo e inato. É importante ressaltar que o exposto na análise não desconsidera as características como sendo parte das representações da mulher e/ou proibidas. A questão reside no problema em particularizar e generalizar esses aspectos, transformando-os em normatizações sociais, que não respeitam a diversidade e excluem tudo o que não obedece às expectativas sociais.

Ainda que o gênero não seja uma particularidade permanente, não houve diferenças ou mudanças significativas na forma como ele foi abordado, baseado nas personagens femininas, nesse intervalo de um ano considerado para a pesquisa. Há uma linearidade que contribui para o reforço e difusão de imagens estereotipadas acerca das mulheres.

A exceção de alguns aspectos observados na categoria A Turma é da Mônica, que reflete uma relativa ambiguidade na forma como as mulheres são representadas, o que predomina é a atuação da mídia sob uma perspectiva de manter as representações já propagadas socialmente. Isso confirma a ideia de que as HQs da Turma da Mônica Jovem retratam imagens já difundidas, corroborando com a manutenção dos estereótipos.

Referências Bibliográficas

AMARILHA, M. Histórias em quadrinhos e literatura infantil: a paródia na formação do leitor. **Revista Educação em Questão**. Natal, v. 26, n. 32. Set./Dez., 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/educacaoemquestao/article/view/3967>. Acesso em: 14 mai 2018.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2011.

BORIS, G. D. J. B., CESÍDIO, M. de H. Mulher, corpo e subjetividade: uma análise desde o patriarcado à contemporaneidade. **Revista Mal-Estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. 7, n. 2, set., 2007. Disponível em: www.unifor.br. Acesso em: 17 mai. 2017.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: Feminismo e Subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARVALHO, M.P. de. O conceito de gênero: uma leitura com base nos trabalhos do GT Sociologia da Educação da ANPEd (1999-2009). **Revista Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro, v. 16, n. 46, jan/abr, 2011. Disponível em: www.anped.org.br. Acesso em: 17 mai 2017.

CASTRO, A.L.; PRADO, J. do. Corpo e Identidades Femininas: a intermediação da mídia. **Estudos de Sociologia**. Araraquara, v. 17, n. 32, p. 241-259, jan-jun, 2012.

CASTRO, B. J. de; OLIVEIRA, M. A. de. Lições de natureza em uma história em quadrinhos. **Textura**, Canoas, n. 27, jan-abr, 2013. Disponível em: <http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/viewFile/950/730>. Acesso em: 15 mai. 2018.

D'ÂNGELO, H. SUPERINTERESSANTE. **Mulher-Maravilha: uma biografia não autorizada**. 2017. Disponível em: <http://super.abril.com.br/cultura/mulher-maravilha-uma-biografia-nao-autorizada/>. Acesso em: 22 jun. 2017

ESCOSTEGUY, A. C. D. Pensando as relações entre mídia e gênero através de histórias pessoais: o caso brasileiro. **Derecho a Comunicar**, Cidade do México, n. 4, p. 174-186, 2012.

GUEDES, M^a. E. F. Gênero, o que é isso?. **Psicologia: Ciência e Profissão**, Brasília, v. 15, n. 1-3, jan-dez, 1995. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pcp/v15n1-3/02.pdf>. Acesso em: 24 mai 2017.

GOELLNER, S. “As mulheres fortes são aquelas que fazem uma raça forte”: esporte, eugenia e nacionalismo no Brasil no início do século XX. **Recorde: Revista de história do esporte**. Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, jun, 2008. Disponível: revistas.ufrj.br/. Acesso em: 20 mai 2017

JOHN, V. M.; COSTA, F. Mulheres, identidade de gênero e sexualidade: problemáticas e desafios a partir do recorte de sexo. In: JACKS, N. (Org.). **Meios e audiências II: a consolidação dos estudos de recepção no Brasil**. Porto Alegre: Sulina, 2014. p. 217-246.

MARTINS, H. M. F. **Gênero e amor romântico na Turma da Mônica Jovem**. 2009. 36 f. Trabalho de Conclusão (Especialização em Educação, Sexualidade e Relações de Gênero) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre – RS.

NICHOLSON, L. Interpretando o gênero. **Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 8, n. 2, out/dez, 2000. Disponível em: periodicos.ufsc.br. Acesso em: 23 mai 2017.

RAHDE, M. B. F. PASE, A. F. O imaginário em Mafalda numa prospecção pós-moderna. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, n. 28, Rio de Janeiro. **Anais [...]** São Paulo: Intercom, 2005.

RIBEIRO, A. A. Turma da Mônica mostra para o mundo a força das HQs brasileiras. **Jornal Opção**. Palmas, 03 set. 2016. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/turma-da-monica-mostra-para-o-mundo-forca-das-hqs-brasileiras-74213/>. Acesso em: 13 ago 2018.

SANTANA, V. C.; BENEVENTO, C. F. O conceito de gênero e suas representações sociais. **EFDeportes.com, Revista Digital**. Buenos Aires, v. 17, n. 176, jan, 2013. Disponível em: www.efdeportes.com. Acesso em: 15 mai 2017

SANTANA, E. N. de. **Ideologia e poder nas histórias em quadrinhos: aspectos do micro-universo feminino na Turma da Mônica**. 2005. 144 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador – BA.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul/dez, 1995.

TURMA DA MÔNICA JOVEM. São Paulo: Maurício de Sousa Editora, 2008 -. Mensal. *Bullying* – Além do Limite.

TURMA DA MÔNICA JOVEM. São Paulo: Maurício de Sousa Editora, 2008 -. Mensal. Sombras do Passado – Parte 2 de 2.

TURMA DA MÔNICA JOVEM. São Paulo: Maurício de Sousa Editora, 2008 -. Mensal. Cheia de Onda.

TURMA DA MÔNICA JOVEM. São Paulo: Maurício de Sousa Editora, 2008 -. Mensal. O Casamento do Século.

TURMA DA MÔNICA JOVEM. São Paulo: Maurício de Sousa Editora, 2008 -. Mensal. Sem Medo.

TURMA DA MÔNICA JOVEM. São Paulo: Maurício de Sousa Editora, 2008 -. Mensal. Tem gato no meu café.