



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

**ANÁLISE DISCURSIVA DOS EFEITOS DE SENTIDO PRODUZIDOS A PARTIR
DO TEXTO SINCRÉTICO NA OBRA *SOLANIN*, DE INIO ASANO**

MARIA HELENA TINTO DA SILVA

JOÃO PESSOA – PB

2017

MARIA HELENA TINTO DA SILVA

**ANÁLISE DISCURSIVA DOS EFEITOS DE SENTIDO PRODUZIDOS A PARTIR
DO TEXTO SINCRÉTICO NA OBRA *SOLANIN*, DE INIO ASANO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Coordenação do Curso de Letras da Universidade Federal da Paraíba como parte dos requisitos para obtenção do título de Licenciado em Letras, sob a orientação da Profa. Dra. Amanda Braga, no período 2016.2.

JOÃO PESSOA – PB

2017

Catálogo da Publicação na Fonte.

Universidade Federal da Paraíba.

Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA)

Silva, Maria Helena Tinto da.

Análise discursiva dos efeitos de sentido produzidos a partir do texto sincrético obra *solatin*, de Inio Asano / Maria Helena Tinto da Silva. - João Pessoa, 2017.

50 f.:il.

Monografia (Graduação em Licenciatura em Letras) – Universidade Federal da Paraíba - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Amanda Braga

1. Discurso. 2. Texto sincrético. 3. Sentido. I. Título.

BSE-CCHLA

CDU 82.09

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Amanda Braga
Orientadora
Universidade Federal da Paraíba – UFPB

Profa. Dra. Edjane Gomes de Assis
Examinadora
Universidade Federal da Paraíba – UFPB

Profa. Dra. Eliana Vasconcelos da Silva Esrael
Examinadora
Universidade Federal da Paraíba – UFPB

MEMBRO SUPLENTE

Prof. Dr. Pedro Farias Francelino
Suplente
Universidade Federal da Paraíba – UFPB

AGRADECIMENTOS

A Deus, por toda a força e coragem que me deu para alcançar meus objetivos.

À minha mãe, por seu exemplo de amor, dedicação e sabedoria primordial na minha jornada.

Ao meu pai, por todo o apoio e carinho dedicados a mim.

Ao meu avô, o meu primeiro motivador no desenvolvimento da palavra escrita.

À minha prima mais querida, Josefa de Lourdes, por toda a motivação e companheirismo durante os melhores e piores momentos da minha vida.

Aos meus irmãos, Maria das Graças, José Francisco, Ricardo Tinto, pela contribuição na criação da pessoa que eu sou.

Aos meus amigos, Emerson David, Jessiane Bezerra, Matheus Amaro, Amanda Olímpio, Priscilla Tavares, pelo apoio e companheirismo nesta e em outras etapas da minha vida.

À professora Amanda Braga, pela paciência e acolhimento e por aceitar o trabalho de me orientar.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso teve como objetivo primordial analisar as contribuições significativas do texto sincrético na obra *Solanin* de Inio Asano (2016), que utiliza linguagem não verbal na construção de seus efeitos de sentido, sendo esta um mangá, vertente oriental do gênero história em quadrinhos. Para tal, recorreu-se à teoria da Análise do Discurso derivada dos trabalhos de Michel Pêcheux e seu grupo, assim como às reformulações teóricas elaboradas a partir de seu percussor, explanando durante o decorrer de nossas considerações o surgimento e desenvolvimento da teoria de linha francesa até sua chegada ao Brasil, com a abertura política nacional. Foram levantadas algumas considerações sobre os gêneros que utilizam a linguagem não verbal para construção de sentidos no discurso, posto que o *corpus* escolhido se enquadra na descrição acima proposta, com a finalidade de situar o leitor na temática escolhida antes de adentrar à análise do *corpus*, que se deu utilizando a metodologia do recorte elaborada por Eni Orlandi (1984). Por fim, compreendeu-se a análise da obra *Solanin*, de Inio Asano, considerando como o texto sincrético colabora com a linguagem verbal para a construção de sentidos dentro do discurso.

Palavras-chave: Discurso. Mangá. Texto sincrético. Sentido.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. O TRAJETO SÓCIO-HISTÓRICO DA ANÁLISE DO DISCURSO	11
1.1. AD1: A MAQUINARIA DISCURSIVA	13
1.2. AD2: FORMAÇÃO DISCURSIVA	14
1.3. AD3: A DESCONSTRUÇÃO DA MAQUINARIA DISCURSIVA.....	16
1.4. A CHEGADA DA ANÁLISE DO DISCURSO NO BRASIL	166
1.5. OS CONCEITOS DA ANÁLISE DO DISCURSO	17
2. ADENTRANDO AO TEMA: UM PANORAMA DOS GÊNEROS CONSTITUÍDOS DE LINGUAGEM NÃO VERBAL	211
2.1 TIRINHA	222
2.2 CARTUM.....	233
2.3 CHARGE	244
2.4 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS	26
2.5 MANGÁ.....	277
2.6 O DISCURSO E O TEXTO SINCRÉTICO	30
3. ANÁLISE DISCURSIVA DE <i>SOLANIN</i>, DE INIO ASANO	344
3.1. RESUMO DA OBRA	344
3.2. ANÁLISE DOS EFEITOS DE SENTIDO CONSTRUÍDOS A PARTIR DO TEXTO SINCRÉTICO NA OBRA <i>SOLANIN</i>	355
CONSIDERAÇÕES FINAIS	499
REFERÊNCIAS	50

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	QUINO, <i>Toda Mafalda</i> : Martins Fontes, 2006	23
Figura 2	ZIRALDO, <i>Jeremias, O Bom</i> : Melhoramentos: 1969.	24
Figura 3	LATUFF, <i>Trump</i> : OPERAMUNDI, 2015.	25
Figura 4	HOUSER, Jody. <i>Faith</i> : Valiant, 2017.	27
Figura 5	MURAKAMI, Takashi. <i>O Cão Que Guarda As Estrelas</i> : JBC, 2014	30
Figura 6	MAGRITTE, <i>A Traição das Imagens</i> , 1928-1929	31
Figura 7	ASANO, Inio. <i>Solanin</i> : L&PM Pocket, 2016	36
Figura 8	ASANO, Inio. <i>Solanin</i> : L&PM Pocket, 2016	36
Figura 9	ASANO, Inio. <i>Solanin</i> : L&PM Pocket, 2016	37
Figura 10	ASANO, Inio. <i>Solanin</i> : L&PM Pocket, 2016	38
Figura 11	ASANO, Inio. <i>Solanin</i> : L&PM Pocket, 2016	39
Figura 12	ASANO, Inio. <i>Solanin</i> : L&PM Pocket, 2016	40
Figura 13	ASANO, Inio. <i>Solanin</i> : L&PM Pocket, 2016	41
Figura 14	ASANO, Inio. <i>Solanin</i> : L&PM Pocket, 2016	42
Figura 15	ASANO, Inio. <i>Solanin</i> : L&PM Pocket, 2016	43
Figura 16	ASANO, Inio. <i>Solanin</i> : L&PM Pocket, 2016	45
Figura 17	ASANO, Inio. <i>Solanin</i> : L&PM Pocket, 2016	46
Figura 18	ASANO, Inio. <i>Solanin</i> : L&PM Pocket, 2016	47
Figura 19	ASANO, Inio. <i>Solanin</i> : L&PM Pocket, 2016	48

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem com objetivo primordial discorrer acerca da importância do texto sincrético¹ para a produção de sentido na obra de Inio Asano, *Solanin*. Para tal finalidade, utilizaremos a teoria da Análise do Discurso criada por Pêcheux e aprofundada por Foucault. Por se tratar de um *corpus* extenso em tamanho e significações, recorreremos à metodologia do recorte descrita por Orlandi (1984) em seu artigo intitulado *Segmentar ou recortar*.

Realizaremos, em um primeiro momento, uma breve introdução à teoria aqui utilizada, assim como à temática e à metodologia de trabalho, para em seguida realizarmos um breve resumo da obra e então partirmos para a análise e a interpretação da obra *Solanin*, abordando algumas questões sociais, históricas e culturais à luz da Análise do Discurso.

A escolha pela Análise do Discurso como teoria motriz para o estudo do *corpus* se baseia em sua característica primordialmente interdisciplinar, contemplando não apenas o estudo linguístico do discurso, mas suas implicações como produto sócio-histórico, conforme argumenta Pêcheux:

O sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição, etc., não existe “em si mesmo” [...] mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, as expressões, e as proposições são produzidas. (PÊCHEUX, 1997, p. 190).

Sendo assim, a análise de um *corpus* se dá de uma maneira contextualizada, abrangendo não apenas as questões semânticas, sintáticas e morfológicas da linguística, mas a partir de um contexto muito mais amplo, no qual “[...] os efeitos de sentido desses então enunciados revelam conflitos sociais decorrentes dos espaços de enunciação, dos lugares sociais assumidos por diferentes sujeitos socialmente organizados” (FERNANDES, 2007, p. 35-36). Além disso, leva-se em consideração que “[...] a evidência primeira de um enunciado é a sua forma material, materialidade lingüística verbal e/ou não verbal, uma vez que o enunciado pode ser também uma imagem [...]” (FERNANDES, 2007, p. 64). No caso da presente pesquisa, o *corpus* é formado por enunciados materializados em um conjunto de

¹ Retomando Bakhtin, Aragão (2016) afirma que o texto sincrético é aquele que acumula em si, mais de um tipo de expressão, como exemplo, temos o *corpus* deste trabalho que utiliza a linguagem verbal e não verbal para estabelecer sentidos.

textos sincréticos, que auxiliam na construção dos efeitos de sentido presentes na obra, contribuindo para o desenvolvimento do enredo. Assim,

Para a análise e interpretação de um *corpus* nessa perspectiva teórica, considerando a própria natureza do objeto, precisamos sair da materialidade lingüística em questão para compreendê-la em sua exterioridade, no social, no espaço em que o lingüístico, o histórico e o ideológico coexistem em uma relação de implicância, compreendidos como discursos (exterioridade à *langue* e à *parole*). (FERNANDES, 2007, p. 58).

Devido a estas características interdisciplinares, os enunciados que integram o *corpus*, por advir de um sujeito constituído por questões históricas, sociais e ideológicas, se transforma em um objeto em contínua mutação, similar ao processo de construção de identidade deste sujeito discursivo, como afirma Fernandes: “Há um constante movimento de ir e vir da materialidade lingüística, objeto aos nossos olhos, à sua exterioridade histórica, social e ideológica, espaço de produção e movência dos discursos e dos sentidos”. (FERNANDES, 2007, p. 67).

Este fato transforma a utilização da linguagem verbal e não verbal no discurso como indissociável para a análise, não estando estas completas sem as contribuições de uma e de outra nos gêneros que delas se utilizam, caso contemplado em nossa análise ao trazer uma obra do gênero mangá como *corpus*.

1. O TRAJETO SOCIO-HISTÓRICO DA ANÁLISE DO DISCURSO

O surgimento do campo da Análise do Discurso (AD) teve como panorama a tumultuada França do final da década de 60. O país passava por grandes abalos em sua conjuntura devido às manifestações estudantis que ocorriam nas universidades de Nanterre e Sorbonne. Dentre as utópicas reivindicações do corpo estudantil, estava o fim do rígido sistema educacional da época, as quais eram rechaçadas pelo então presidente-general² através de ações policiais. Posteriormente, o movimento estudantil ganhou força renovada quando a classe trabalhadora se uniu a ele para lutar por suas próprias reivindicações, como melhores condições de trabalho e salários justos.

A tensão instaurada pelo movimento estudantil de maio de 1968 estava relacionada diretamente com a política. Dentre os intelectuais envolvidos com o movimento, destacam-se nomes como Jacques Lacan, Roland Barthes, Louis Althusser, Julia Kristeva, Claude Lévi-Strauss, Michel de Certeau e até mesmo Michel Foucault, que, ao contrário dos anteriores, não fazia parte da militância e sequer estava vinculado ao Partido Comunista Francês da época. Tal desdobramento deixava claro que a crise estrutural francesa se estendia para além das ruas, adentrando profundamente também no campo teórico, como explicita Mazzola:

Esse momento é marcado por uma superação dos paradigmas do estruturalismo francês que, segundo Paul Henry (1997, p.27), “fez da linguística a ciência-piloto; os estruturalistas tentaram definir seus métodos tendo como referência a linguística”. Robin (1977), que analisa as mudanças ocorridas no campo da linguagem, afirma que houve uma passagem, no final da década de 60, de uma “linguística da frase”, para uma “linguística do discurso”, pois até então, privilegiava-se, no estudo de uma língua, a *langue* saussuriana, isto é, o sistema abstrato, coletivo, do qual podia se extrair um produto lógico de descrição. A superação de tais paradigmas exigiu que os estudos linguísticos começassem a pensar em um diálogo com a *parole*, trazendo à cena, os sujeitos e os elementos sócio-históricos (isto é, as chamadas **exclusões saussurianas**): não se pretendia pensá-los separadamente, mas em sua inter-relação. (MAZZOLA, 2010, p. 24).

Posteriormente aos anos 60, entra no campo da linguística a reflexão dos elementos sócio-históricos, preocupando-se com a análise do objeto para além do campo saussuriano da frase; em outras palavras, fez-se necessária a construção de diálogos entre o material linguístico e seu exterior. É através do surgimento da Análise do Discurso, fundamentada

² Na época, o presidente era Charles De Gaulle, cujo mandato se estendeu de 8 de janeiro de 1959 à 28 de abril de 1969.

pelos estudos de Jean Dubois e Michel Pêcheux, que são contemplados no campo da linguística o estudo da *langue* e da *parole* em diálogo com diversos outros campos, como o da psicanálise e da filosofia, relação que será explicitada adiante.

Em 1969, são publicadas as obras mestras para o futuro desenvolvimento da AD, são elas: *Lexicologia e análise do enunciado*, artigo escrito por Jean Dubois, e *Analyse automatique du discours*, obra de Michel Pêcheux. Cada uma das obras contribuiu de forma única para o desenvolvimento do campo do saber.

Enquanto Dubois colabora com sua formação acadêmica em lexicografia e lexicologia, Pêcheux, versado nos estudos marxistas, trazia a influência de Louis Althusser e seu discurso sobre aparelhos ideológicos, assim como os diálogos entre os campos da linguística, epistemologia, psicanálise e filosofia. Apesar do reconhecimento dado à contribuição dada por Dubois para o desenvolvimento da AD, o destaque neste trabalho será dado a Michel Pêcheux e sua contribuição teórica.

Participante do grupo althusseriano, cuja principal característica era a releitura e estudo dos textos marxistas, Pêcheux compreendia a linguagem como “[...] via por meio da qual é possível apreender o funcionamento da ideologia” (MAZZOLA, 2010, p. 25). Compreendemos esse conceito como materialismo histórico, ideologias passam a ter existência material, “[...] elas passam a ser estudadas não mais como ideias, mas como um conjunto de práticas materiais que reproduzem as relações de produção” (MAZZOLA, 2010, p. 25).

Ressaltamos ainda que a teoria, neste período histórico, tinha uma concepção diferente da atual, a teoria estava fortemente ligada à política, e era vista como um instrumento pelo qual era possível intervir socialmente.

Logo, ao final da década de 60, é sob a luz do conceito marxista do materialismo histórico, juntamente com os princípios da Linguística, que surge a base do que hoje compreendemos como Análise do Discurso.

Quatro nomes, fundamentalmente, estão no horizonte da AD derivada de Pêcheux e vão influenciar suas propostas: Althusser com sua releitura das teses marxistas; Foucault com a noção de *formação discursiva*, da qual derivam vários outros conceitos (interdiscurso; memória discursiva; práticas discursivas); Lacan e sua leitura das teses de Freud sobre o inconsciente, com a formulação de que ele é estruturado por uma linguagem; Bakhtin e o

fundamento dialógico da linguagem, que leva a AD a tratar da heterogeneidade constitutiva do discurso. (GREGOLIN, 2003, p. 25, grifo da autora).

E foi através do diálogo com estes nomes que o grupo de Pêcheux, buscou compreender o objeto da AD, o discurso, permeado pela confluência entre língua, sujeito e história, trazendo à tona os efeitos de sentidos produzidos pela sociedade com base nas teorias marxistas, freudianas e saussurianas.

Logo, para analisar o discurso, é necessário, segundo Fernandes (2007, p. 14) “interpretar os sujeitos falando, tendo a produção de sentidos como parte integrante de suas atividades sociais”. Retoma-se o conceito de ideologia, materializada, desta vez, em forma de discurso, que pode ser composto de linguagem verbal (através do texto), linguagem não verbal (através de imagens) ou de ambas simultaneamente, como podemos encontrar atualmente em propagandas, histórias em quadrinhos, entre outros. E solidifica-se cada vez mais o campo da AD, ao distingui-la da linguística textual, que aborda o funcionamento linguístico interno do texto, e da análise literária que, apesar de considerar o contexto da obra, não é tão abrangente quanto a AD.

Debruçado sobre as influências marxistas, Althusser, juntamente com Pêcheux e Lacan, reiteram o significado “[...] da releitura, não apenas no sentido de ‘ler novamente’, mas, também, de trazer o que é lido para a contemporaneidade, provocando adaptações, retificações, deslizamentos” (MAZZOLA, 2010, p. 27).

Panoramicamente, estes fatores integram os constituintes base do surgimento da primeira das três fases da Análise do Discurso de linha francesa, marcada intrinsecamente por sua multidisciplinaridade. A partir deste momento, discorreremos brevemente sobre as três fases da AD, respectivamente AD1, AD2 e AD3 e posteriormente abordaremos a chegada desta teoria ao território brasileiro após a década de 80, com a abertura política.

1.1 AD1: A MAQUINARIA DISCURSIVA

No primeiro momento da Análise do Discurso, seu objeto de estudo foi, sobretudo, textos do campo religioso e político constituídos de estrutura fechada e homogênea, como por exemplo o Manifesto do Partido Comunista (PC). Os dispositivos de análise pautados na primeira obra de Pêcheux, *Analyse automatique du discours*, conduziram ao que

identificamos como maquinaria discursiva, por apresentar uma metodologia de análise extremamente rígida e lógica para se adaptar apenas a um *corpus* estruturalmente fechado. Segundo Mazzola (2010), semelhante ao trabalho de um operário ao manusear uma máquina, ao analista:

[...] cabia interpretar os dados obtidos após a automatização, relacionando-os com a) a ideologia; b) com os sujeitos; e c) com as condições histórico-sociais. Dessa interpretação, extraía-se uma formulação do tipo: “naquele momento histórico, naquele lugar, estava em jogo a questão X, para a qual convergiam enunciados do tipo A, B e C; contra o qual se posicionavam outros, do tipo D, E e F”. (MAZZOLA, 2010, p. 28).

Como aponta Mazzola, a primeira fase da Análise do Discurso, devido a sua estrutura automotora, pouco produzia sentidos a partir do *corpus*, o mais correto seria afirmar que ela reproduzia parte do mesmo para explicá-lo em uma forma de paráfrase. Explica-nos ainda que devido à influência das teses althusserianas na obra de Pêcheux, durante a AD1, o conceito de “sujeito” é concebido como assujeitado pela maquinaria discursiva, ou seja, havia a crença da produção do discurso quando na realidade o que ocorria era a *reprodução* ideológica inconsciente.

Nas palavras do próprio Pêcheux, “[...] a existência do *outro* está subordinada ao primado do *mesmo*” (PÊCHEUX, 1997, p. 313), e foi esta observação que propiciou a transição da primeira fase da AD para a segunda, pois ao conceber a existência de um “outro” dentro do discurso primário, refuta-se a noção de discurso com começo e final pré-determinados, como seria necessário para se aplicar à lógica da maquinaria discursiva, levando Pêcheux à busca da heterogeneidade discursiva.

Este momento de transição é marcado por sua obra *Les vérités de la palice*, de 1975, na qual Pêcheux reitera o conceito de assujeitamento emprestado de Althusser a partir da crítica à semântica formal.

1.2 AD2: FORMAÇÃO DISCURSIVA

Sua duração ocorre de 1975 a 1980. Na mesma época do lançamento de *Les vérités de la palice*, Pêcheux publica com Catherine Fuchs o artigo intitulado *A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas* (1997). Nele, é exposta a necessidade de

reformular algumas questões teóricas do campo da AD, como podemos conferir a seguir, no trecho inicial de seu artigo:

Nestes últimos anos, a “análise automática do discurso” (abreviadamente: AAD) produziu um certo número de publicações, tanto no nível teórico quanto no das aplicações experimentais. Parece-nos que as observações, interpretações, críticas ou mesmo deformações que suscitaram nestes dois níveis precisam de uma reformulação de conjunto, visando a eliminar certas ambiguidades, retificar certos erros, constatar certas dificuldades não-resolvidas e, ao mesmo tempo, indicar as bases para uma nova formulação da questão, à luz dos desenvolvimentos mais recentes, frequentemente não-publicados, da reflexão sobre a relação entre a linguística e a teoria do discurso. Daí, a presença indispensável de um linguista no balanço que empreendemos. (PÊCHEUX; FUCHS, 1997, p. 163).

É a partir desta reformulação que Pêcheux refina os sentidos propostos para as relações entre língua, sujeito, discurso e ideologia, além de expor o conceito de formação discursiva (FD), criado por Foucault. Estas moções são as motivadoras principais da explosão da até então utilizada maquinaria discursiva. Deve-se constatar que uma FD não se constitui de um “espaço estrutural fechado”, pois é intrinsecamente formada por outras FD que nela se repetem, fornecendo um novo objeto para análise na segunda fase da AD, as relações entre as formações discursivas, uma vez que estas:

[...] determinam o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma harena, um sermão, um panfleto, uma exposição, um programa etc.) a partir de uma posição dada numa conjuntura, isto é, numa certa relação de lugares no interior de um aparelho ideológico, e inscrita numa relação de classes. (PÊCHEUX; FUCHS, 1997, p. 166-167).

Ou seja, muito além de um discurso transpassado inconscientemente pela ideologia, neste momento da AD, passa-se a levar em consideração na análise o que é dito dentro de determinada situação sócio-histórica. Já que, segundo Pêcheux, as formações ideológicas dos sujeitos, que são vistas como um “[...] conjunto complexo de atividades e de representações que não são nem ‘individuais’ nem ‘universais’, mas se relacionam mais ou menos diretamente às posições de classes em conflito umas com as outras” (PÊCHEUX; FUCHS, 1990, p. 166) e estão diretamente ligadas ao momento histórico, posições de classes, etc.

Não obstante às reformulações realizadas no campo de interpretação da AD até o momento, outras variáveis passam a ser alvo das reiterações de Pêcheux e Fuchs em seu artigo, são elas as terminologias, superfície discursiva, objeto discursivo e processo discursivo, focando principalmente no aspecto semântico da linguística e suas implicações

dentro da análise do *corpus*, para que não haja espaços para ambiguidades e/ou subjetividade dentro do processo de análise.

1.3 AD3: A DESCONSTRUÇÃO DA MAQUINARIA DISCURSIVA

Esta fase não possui limites bem delimitados, muitos historiadores, porém, concordam que ela teria duração de 1980 a 1983, ano da morte de Pêcheux. É a partir deste marco que ocorrem algumas transições no campo de estudo da AD, uma vez que as formulações até então realizadas por Pêcheux são integradas por outros teóricos como Foucault e Bakhtin, fato que contribui para a desconstrução total do conceito de maquinaria discursiva.

Os diferentes discursos que compõem a FD na fase anterior, nesta passam a existir no interdiscurso do *corpus* juntamente com o conceito de memória discursiva. A partir da década de 80, o sujeito discursivo passa a ser “dividido, clivado e heterogêneo; o **outro**, o desconhecido e o inconsciente passam a fazer parte de sua identidade, através de uma primazia sobre o **mesmo**” (MAZZOLA, 2010, p. 32., grifos do autor). Esta concepção de sujeito perdura até a atualidade dentro do campo da Análise do Discurso.

Anos mais tarde, a partir da obra *O discurso: estrutura ou acontecimento*, lançado em 1983, sob a autoria de Pêcheux, ocorre o resgate de “outras materialidades da linguagem e as toma também como objetos passíveis de análise, como as falas do cotidiano e as imagens, por exemplo” (MAZZOLA, 2010, p. 32). Com este acontecimento, a Análise do Discurso, que até então era tida como uma teoria apenas semântica, passa a comportar um referencial teórico mais amplo, aproximando-se do campo da semiologia, possibilitando assim o estudo de textos não verbais.

1.4 A CHEGADA DA ANÁLISE DO DISCURSO NO BRASIL

Foi devido à crise política nacional que instaurou a Ditadura Militar que perdurou no Brasil de 1964 até meados da década de 80, que o conhecimento sobre a teoria da Análise do Discurso no país se passou de forma tardia, sua implantação teve início por volta da década de 70, através das aulas ministradas pela professora Eni Orlandi na Unicamp, em São Paulo, e no Rio de Janeiro com o Professor Carlos Henrique de Escobar e seu grupo, o qual foi responsável pela tradução dos primeiros textos de Pêcheux no Brasil.

Escobar e os intelectuais ao seu redor, nesse período, liam os textos de Althusser e de seu grupo, no interior do qual se encontrava Michel Pêcheux. A partir dessas leituras, Escobar propõe a constituição de uma “ciência dos discursos ideológicos”, pois ainda não se havia cunhado, aqui, o título **análise do discurso**. De qualquer forma, essa ciência proposta se pautava no materialismo histórico, na linguística e na psicanálise, o que retoma a trilogia Marx-Saussure-Freud. Afirma Gregolin (2007a, p. 34): “[...] para Escobar, não se trata apenas de divulgar as ideias althusserianas, mas de pensá-las no contexto da proposição de uma ‘ciência do discurso’”. (MAZZOLA, 2010, p. 35, grifos do autor).

Porém, devido ao regime militar instaurado no país, a voz de Escobar foi silenciada, sendo o professor afastado das universidades nas quais lecionava, a UFF e a UFRJ, tendo posteriormente seu papel na expansão da Análise do Discurso diminuído. Os questionamentos levantados por Escobar sobre os documentos althusserianos e sobre a obra de Pêcheux poderiam ter vindo a ser o início de uma AD de linha brasileira, fato que não se concretizou.

1.5 OS CONCEITOS DA ANÁLISE DO DISCURSO

Neste momento, faz-se pertinente descrever alguns conceitos básicos da AD que serão retomados posteriormente no momento de nossa análise. Nosso foco assinala o discurso em sua exterioridade à língua, evidenciando alguns aspectos ideológicos e históricos que são próprios ao discurso em sua existência nos diferentes contextos sociais.

Discorreremos ainda sobre os conceitos de efeitos de sentido, que segundo Fernandes (2007, p. 6) são, “[...] decorrentes das representações sociais e imaginárias dos homens em sociedade”. Adentraremos ao conceito de sujeito discursivo, de identidade e algumas noções sobre polifonia. Abordaremos ainda as noções de interdiscurso e memória discursiva.

O **discurso** caracteriza-se como elemento fundamental da teoria, como seu próprio nome sugere, sendo seu objeto de análise. Porém, ao contrário do significado comumente atribuído a este termo, encontramos no campo da teoria uma definição mais específica, como afirma Fernandes:

[...] não é a língua, nem texto, nem a fala, mas necessita de elementos lingüísticos para ter uma existência material. Com isso, dizemos que discurso implica uma exterioridade à língua, encontra-se no social e envolve questões de natureza não estritamente lingüística. Referimo-nos a aspectos sociais e ideológicos impregnados nas palavras quando elas são pronunciadas. (FERNANDES, 2007, p.12).

Logo, fica claro que o que define o discurso vai muito além de palavras proferidas, mas toma como ponto essencial o meio social e as conjunturas ideológicas em que são proferidas. Sendo assim, podemos concluir que, em nosso cotidiano, quando nos deparamos com situações nas quais existe divergência de opinião acerca de um tema em comum, o que ocorre é o contraste de posições sócio-ideológicas de cada sujeito.

Por existir a partir do meio social, compreendemos que os discursos estão em constante processo de mudança, não se fixando em um determinado momento, eles tendem a acompanhar as “transformações sociais e políticas de toda a natureza que integram a vida humana” (FERNANDES, 2007, p. 13).

E assim como o discurso, a produção de sentidos dentro deste não é fixa, pois é submetida aos lugares ocupados pelos sujeitos em interlocução. Assim, uma mesma palavra pode ter múltiplos sentidos, dependendo da posição socioideológica daqueles que a utilizam, da mesma forma que para aqueles que a interpretam. Desta forma, a língua se insere também na história para produzir sentidos, trazendo à tona para o discurso, segundo Fernandes (2007, p. 14), “[...] a língua materializada em forma de texto, *forma lingüístico-histórica*”, rompendo com as fronteiras dos campos lingüístico e histórico, tendo como finalidade evidenciar as condições sócio-históricas e ideológicas presentes na construção do discurso.

Ainda segundo Fernandes (2007, p.46-47) a “[...] presença de diferentes discursos, oriundos de diferentes momentos na história e de diferentes lugares sociais, entrelaçados no interior de uma formação discursiva” é conceituada como **interdiscurso** e tende a variar de acordo com a formação ideológica de cada sujeito discursivo.

Quando nos referimos ao sujeito no campo da AD, não nos referimos ao sujeito individualizado, e sim ao **sujeito discursivo**, que segundo Fernandes:

[...] deve ser considerado sempre como um ser social, apreendido em um espaço coletivo; portanto, trata-se de um sujeito não fundamentado em uma individualidade, em um “eu” individualizado, e sim um sujeito que tem existência em um espaço social e ideológico, em um dado momento da história e não em outro. A voz desse sujeito revela o lugar social; logo, expressa um conjunto de outras vozes integrantes de dada realidade histórica e social; de sua voz ecoam as vozes constitutivas e/ou integrantes desse lugar sócio-histórico. (FERNANDES, 2007, p. 22-23).

Ao expressar “um conjunto de outras vozes” na sua, o sujeito é tomado como **heterogêneo** e **polifônico**, pois seu discurso é entrecruzado por diferentes discursos, inclusive em oposição, que se contradizem e se negam mutuamente.

O conceito de **polifonia** se origina em Mikhail Bakhtin, através de seus estudos para melhor compreender o romance de Dostoiévski, explicitando que as vozes ali presentes eram “[...] socialmente organizadas e possibilitavam o estabelecimento de relações sociais” (FERNANDES, 2007, p. 25), conceituando-as em um nível além do literário, expandindo o conceito posteriormente aos discursos cotidianos.

Já o conceito de **heterogeneidade discursiva**, é proposto pela autora Jacqueline Authier-Revuz a partir do estudo das concepções bakhtinianas acerca de polifonia e dialogismo. Segundo Fernandes, o conceito pode ser subdividido em duas formas:

Temos a heterogeneidade constitutiva como condição de existência dos discursos e dos sujeitos, uma vez que todo discurso resulta do entrelaçamento de diferentes discursos dispersos no meio social. O sujeito constitui-se pela interação social estabelecida com diferentes sujeitos. A segunda forma de heterogeneidade é a mostrada. Nesse caso, a voz do outro se apresenta de forma explícita no discurso do sujeito e pode ser identificada na materialidade lingüística. (FERNANDES, 2007, p. 26).

Ou seja, em sua primeira forma, a heterogeneidade do discurso dialoga com o conceito foucaultiano de Formação Discursiva, posto que ambos se referem ao discurso como composto por outros inerentes ao meio social. Enquanto em sua segunda forma, a heterogeneidade mostrada, refere-se a uma forma explícita de distinguir/marcas a existência de outros discursos em si, seja através de grifos, aspas, etc. subsídios aos quais Fernandes (2007) denomina na passagem acima como materialidade lingüística.

Estas formas de descrever a heterogeneidade do discurso são motivadas pelo viés psicanalítico dos estudos de Authier-Revuz, especificamente de seus estudos sobre a obra freudiana e releituras realizadas por Lacan. Ainda segundo Fernandes:

Essa perspectiva corrobora a compreensão do sujeito como descentrado, considerando que *sempre sob as palavras “outras palavras” são ditas*. O sujeito tem a ilusão de ser o centro de seu dizer, pensa exercer o controle dos sentidos do que fala, mas desconhece que a *exterioridade está no interior do sujeito*, em seu discurso está o “outro”, compreendido como exterioridade social. (FERNANDES, 2007, p. 26-27., grifos do autor).

Resgatando, assim, a marca histórico-social do sujeito discursivo no interior de seu cerne, relacionando o contexto ideológico ao seu inconsciente exteriorizado socialmente.

Retomando o conceito de discurso, Fernandes (2007) constata que os

[...] discursos exprimem uma memória coletiva na qual os sujeitos estão inscritos. Trata-se de acontecimentos exteriores e anteriores ao texto, e de uma interdiscursividade, refletindo materialidades que intervêm na sua construção. (FERNANDES, 2007, p. 46).

Os aspectos culturais, sociais, históricos e psicológicos que integram a memória coletiva do sujeito discursivo, são resumidamente conceituados como **memória discursiva**. O termo foi inicialmente cunhado por Courtine, em 1981, e parte do fato de que a existência de diferentes discursos implica em diferentes condições de criação, como grupos sociais distintos, tal como ideologias, sujeitos e identidades.

O conceito de **identidade** é compreendido como algo em constante produção, variando devido ao meio social e ao contexto histórico em que se apresenta, principalmente após a pós-modernidade, como explica Hall, um dos principais estudiosos acerca do tema. Posto que, segundo o autor supracitado, a identidade representaria o ligamento do sujeito à estrutura (entenda-se estrutura neste sentido, como o conjunto de fatores citados anteriormente), porém, devido à modernização alcançada com a globalização, esta ligação tem se tornado mais frágil. Segundo Hall:

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais "lá fora" e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as "necessidades" objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático. (HALL, 2005, p. 12).

Logo, o colapso das identidades sociais causa também o colapso da estrutura que rege o comportamento do sujeito social pós-moderno, que dialoga diretamente com sua versão discursiva e é refletido em suas produções. Existe assim, uma ligação entre o conceito de identidade de Hall e o de sujeito discursivo elaborado por Pêcheux, um contribuindo para a compreensão do outro, sendo ambos móveis, heterogêneos e fragmentados dentro do corpo que é compreendido como objeto de análise da AD, o discurso.

Com isso, dá-se por encerrada esta introdução a alguns conceitos básicos do campo da Análise do Discurso, e discorreremos no capítulo seguinte sobre a temática de nosso trabalho.

2 ADENTRANDO AO TEMA: UM PANORAMA DOS GÊNEROS CONSTITUÍDOS DE LINGUAGEM NÃO VERBAL

Devemos lembrar que o discurso, objeto da Análise do Discurso, teoria que utilizaremos neste trabalho, é visto para além de suas fronteiras linguísticas, sendo parte de um complexo sistema de significações que variam de acordo com as condições sociais, históricas e culturais em que são produzidas, podendo diferentes sujeitos com diferentes formações discursivas e ideológicas virem a discordar, resistir ao discurso do outro.

O discurso, assim como é concebido pela AD, de uma forma mais específica, tem se adaptado historicamente e socialmente para dar conta dos mais diversos tipos de *corpus* (sejam literários, políticos, religiosos, etc), fato que foi diretamente influenciado pelo processo de globalização e modernização vivenciado atualmente. Com isso, recursos midiáticos de suporte, tipos e gêneros textuais entram em debate no campo da Análise do Discurso já há algum tempo, contemplando o estudo de diversas formas de apresentação da linguagem verbal e não verbal, bem como sua influência na concepção de identidade e ideologia do público ao qual se dirige.

Dentre os gêneros discursivos contemplados pelo estudo da Análise do Discurso, nosso foco será os que possuem conteúdo não verbal, ou seja, que dispõem do apoio de imagens, **texto sincrético**, para criar efeitos de sentido dentro da narrativa, em específico analisaremos uma das vertentes da História em Quadrinho (HQ), o Mangá. Antes, porém, faz-se necessário que discorramos um pouco sobre o gênero para melhor compreensão daquele que lê este trabalho.

O gênero HQ possui conteúdo verbal, representado pelos diálogos dos personagens ou pelo monólogo do narrador, e não verbal, composto pelas ações dos personagens divididas por quadros que sugerem uma sequência textual linear. A seguir, uma breve explicação sobre o significado de quadrinho:

Por quadrinho se compreende a limitação por um conjunto de linhas de um dado formato – quadrado, retângulo, etc – que re(cria) uma “síntese coerente e representativa da realidade”, conforme Ramos (2010, p. 89). A função

narrativa dos *comics* é indicada pela sugestão de movimento de certas imagens que são capturadas e individualizadas pelo enquadramento e são sequenciadas de modo a garantir a noção de passagem do tempo e a noção dos espaços. Essa tarefa de organizar o pensamento sequencial é ampla e complexa, pois ao artista sequencial é exigido que o encadeamento de eventos leve o leitor ao reconhecimento e preenchimento das lacunas. Assim, “Na arte sequencial, o artista tem, desde o início que prender a atenção do leitor e ditar a sequência que ele seguirá na narrativa.” (EISNER, 2008. p. 40 *apud* ARAGÃO, 2016, p. 79).

Variante do gênero HQ, o mangá também não está isento das normas acima descritas, porém, se distingue da primeira devido a sua organização padronizada para se adequar à leitura oriental, sendo o sentido da leitura dos quadros da direita para a esquerda, ao contrário do que acontece na cultura ocidental.

Além deste, outros gêneros variantes como tirinha, cartum e charge, também utilizam este formato, mas se distinguem em questões como extensão, profundidade e propósito. Elencaremos aqui algumas características, seguidas de exemplos de cada uma das variantes antes de prosseguirmos:

2.1 TIRINHA

O gênero tirinha surge nos EUA como forma de suprir a ausência de passatempos nos jornais. Tradicionalmente, sua diagramação conta com uma sequência de até seis quadros de 30cm de largura por 10cm de altura em sentido horizontal. Atualmente, porém, podemos encontrar exemplos mais diversificados do gênero, com formação superior a sete quadros e também em sentido vertical, principalmente em plataformas digitais.

No Brasil, um dos percussores do gênero foi o cartunista Maurício de Souza, a partir de 1950 para o jornal *A Folha de São Paulo*. Sua primeira criação teriam sido histórias relacionadas ao cãozinho Bidu, e posteriormente os personagens que viriam a integrar o clássico gibi da *Turma da Mônica*.

Por ser um gênero criado com a finalidade de ser um passatempo, seu propósito inicial é o de divertir seu público alvo, trazendo conteúdo humorístico em formato de diálogo curto. Podemos encontrar, ainda, exemplares que tragam críticas de cunho social ou político enquanto divertem, como é o caso das tirinhas da *Mafalda*, criadas pelo argentino Quino, como podemos notar no exemplo a seguir:



Figura 1: QUINO, *Toda Mafalda*: Martins Fontes, 2006.

No exemplo, a crítica social é pautada na preocupação da criança Mafalda com o futuro, baseando sua dúvida em como o crustáceo parece “dar as costas” ao futuro, gerando, com isso, o efeito cômico.

Não é incomum que o gênero represente uma época distinta, um país, uma cultura e em cima disso desenvolva histórias baseadas em um personagem principal, estabelecendo relações com personagens secundários para criação de efeitos de sentido.

Atualmente, o gênero deixou de ser vinculado apenas a jornais, ganhando espaço em revistas, livros didáticos e até mesmo no universo virtual através de blogs especializados e redes sociais, através das quais cartunistas independentes do quadro nacional e internacional vêm ganhando destaque.

2.2 CARTUM

Surge em 1840, no Reino Unido, quando pela primeira vez a revista *Punch* adota o gênero em uma forma de parodiar um acontecimento relacionado ao Palácio de Westminster. Atualmente, permanece sendo utilizado para satirizar acontecimentos do cotidiano de forma humorística. Seu formato está diretamente relacionado com o significado do termo original inglês *cartoon* (cartão) – que posteriormente veio a ser traduzido para o português como *cartum* – dispendo de apenas um quadro composto de linguagem não verbal e verbal, neste último caso, utilizando elementos característicos da HQ, como balões de fala e legendas.

Seu propósito, devido a seu formato mais curto que o da tirinha, é levantar um ponto de vista de forma humorística acerca de determinado tema, e instigar o debate entre seu

público alvo, fato que o faz ser utilizado no campo jornalístico e editorial como aporte de informação, como podemos destacar no exemplo a seguir:



Figura 2: ZIRALDO, *Jeremias, O Bom: Melhoramentos*, 1969.

No cartum acima, do autor Ziraldo, nota-se uma crítica muito forte à proposta de privatização das empresas nacionais, na qual satiriza-se um jogo de interesses de outros países na situação sugerida. A publicação foi originalmente produzida para encabeçar um texto crítico sobre a temática no jornal *O Pasquim*.

2.3 CHARGE

Foram criadas no século XIX, na França, por pessoas opositoras ao governo e críticos políticos que tinham a intenção de criar uma forma inusitada e chamativa de expressar suas opiniões. Repreendidas pelo governo, a charge caiu no gosto da população e é até os dias atuais um dos alvos primários da censura quando esta é instaurada em alguns países.

Assim como o gênero anterior, a charge tem o propósito de satirizar acontecimentos do cotidiano, focando em fatos da esfera política e social. Ao contrário do gênero discutido anteriormente, este, de cunho satírico ácido, representa seus personagens da forma mais

caricata, muitas vezes em posições ridículas, exagerando nas representações propositalmente para conceder à obra um tom burlesco.

Em linhas gerais, seu propósito é incutir uma visão crítica sobre determinado assunto que seja alvo de discussão na sociedade em determinado momento, ou seja, ela está sempre buscando renovar-se nos temas mais recentes, como podemos observar no exemplo abaixo:



Figura 3: LATUFF, *Trump: OPERAMUNDI*, 2015.

Nele, notamos uma crítica ao atual presidente dos EUA, Donald Trump, e sua política de restrição aos imigrantes mexicanos (representados neste caso como o homem deitado no chão usando o boné com a bandeira do México) que o fez disparar nas pesquisas das eleições presidenciais, e que posteriormente o levou à vitória.

Fica claro, então, que além das características já levantadas, uma charge não pode ser considerada autoexplicativa, posto que para ser compreendida e alcançar os efeitos de sentidos esperados, ela deve ser interpretada de acordo com o momento histórico nela representado. Sujeitos em diferentes épocas históricas podem captar o traço humorístico do gênero, mas a crítica sócio-política pode ser perdida por estar ausente na formação discursiva do mesmo.

2.4 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

São constituídas pelos elementos básicos de uma narrativa – tempo, personagens, enredo, lugar e desfecho – e contam, ainda, com elementos da linguagem não verbal para construir sentidos. Utilizam construções de diálogos usuais do discurso direto, ou seja, da língua falada, apresentando gírias, onomatopeias e simplificações em grande quantidade de casos. Outro fator inerente às histórias em quadrinhos são os diálogos distribuídos em balões de fala, que a depender de seu formato podem influenciar na caracterização do tom utilizado pelo personagem ou suas emoções no momento em que se expressa.

Entre os tipos mais comuns que circulam atualmente, nos deparamos com as histórias em quadrinhos de super-heróis. Surgidas por volta da época da Primeira Guerra Mundial, elas eram utilizadas como fator apaziguador para as novas gerações de algumas nações, posto que o discurso nelas presente representa a defesa da ideologia de que dias melhores poderiam ser construídos através da figura humana dotada de poderes suficientes para vencer qualquer ameaça/mal.

Primordialmente difundidos em versão impressa, assim como a maioria dos gêneros da atualidade, com o advento da globalização passaram a serem facilmente encontrados e difundidos nas plataformas virtuais de sites, redes sociais e blogs. Algo peculiar que ocorre ao gênero, além da adequação do formato, é a adequação do estilo de seus personagens para facilitar a assimilação com seu público alvo. Como exemplo deste fenômeno, que tende a influenciar diretamente o discurso presente nas histórias em quadrinhos, temos o exemplo abaixo:

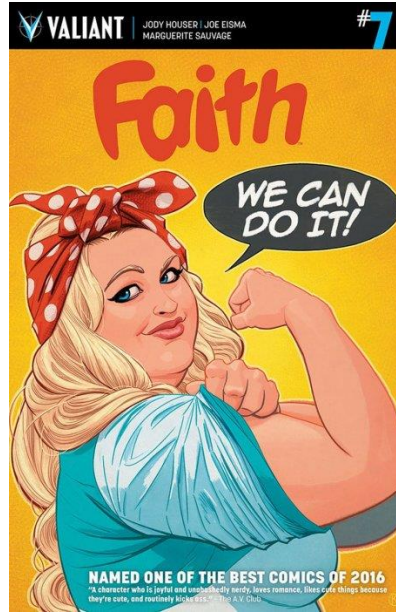


Figura 4: HOUSER, Jody. *Faith*:Valiant, 2017.

Criada pelo universo *Valiant* em meados de 2016 para atender demandas do público, a personagem acima é Faith Herbert, uma super-heroína que atua sob o codinome de Zephyr e possui habilidade de voo. A proposta que inicialmente garantia à heroína uma vida curta, tendo sua história contada em poucos volumes, foi estendida devido à aceitação do público e seu projeto se tornou parte integral do universo *Valiant*. Dentre as características da personalidade da personagem na HQ, encontramos que a jovem é uma aspirante a repórter aficionada por jogos eletrônicos e cultura (filmes, livros, seriados) *sci-fi*³, que além de trabalhar durante o dia e combater o crime durante a noite, tem de lidar com seu namoro à longa distância. Fatores que colaboraram para internalização e propagação de sua ideologia perante o público alvo.

2.5 MANGÁ

De características bastante semelhantes às histórias em quadrinhos ocidentais, o mangá⁴ se distingue da primeira através da orientação de leitura de seus volumes e do aspecto gráfico. É considerado por muitos como sendo extravagante devido à representação comum da figura humana, com grandes e expressivos olhos e boca. Condição inerente à sua criação,

³ Abreviação do inglês *science fiction*, em português, ficção científica.

⁴ Segundo Luyten (2000), Mangá significa desenho involuntário/homem retratado.

que se deu em uma época (próxima ao fim da era feudal japonesa, por volta de 1850) em que muitos que tinham acesso às histórias eram incapazes de lê-las e costumavam acompanhar o enredo com base nas expressões adotadas pelos personagens. Notamos, com isso, que desde seus primórdios o texto sincrético propicia a construção sentidos entre seus leitores, através da facilitação nas interações autor-texto-leitor-contexto, marcando ainda um aspecto ideológico do gênero.

Durante a época que integra a criação do mangá, o gênero era inteiramente destinado para o público adulto, muitas vezes inteirando a população sobre as transformações políticas e econômicas no país, fato relacionado às origens da obra na região, motivada primordialmente por charges e cartuns norte-americanos. As primeiras obras voltadas ao público infantil só vieram a surgir anos depois, por volta de 1912.

Em comparação às histórias em quadrinhos, o fato do mangá ter se tornado tão singular deve-se a uma questão principalmente ideológica, como explica Luyten:

[...] quadrinhos traduzidos têm pouca oportunidade de sucesso. Os artistas desenvolveram o seu estilo próprio, único e bem nativo, e os leitores passaram a olhar os quadrinhos europeus e americanos como ultrapassados, sentindo dificuldades em se relacionar com eles. Além disso, as diferenças de costumes e cultura eram também uma barreira para a identificação com a situação dos heróis. (LUYTEN, 2000, p.112).

Neste contexto, verificamos que assim como nas histórias em quadrinhos americanas, vemos alterações no estilo e design de personagens para captar a atenção de determinado público alvo, algo semelhante do que ocorreu no oriente para que o público japonês fosse capaz de se identificar com as histórias. Houve uma adaptação ideológica, cultural e social da sociedade e personagens nela descritos para que as histórias em quadrinhos caíssem no gosto popular, transformando-a em uma vertente à parte das histórias americanas.

Atualmente, os mangás são subdivididos por tipos específicos para diferentes públicos alvo, podendo conter, a depender do tipo, cenas de violência, cenas de sexo explícitas ou temáticas complexas demais para um público de faixa etária infanto-juvenil e infantil. Entre os diferentes tipos, encontramos: Shoujo, Shounen, Seinen e Josei, sobre os quais discorreremos um pouco:

Shoujo: É um gênero voltado para o público infanto-juvenil e conta geralmente com uma protagonista feminina em época colegial vivenciando a história de um primeiro amor ou da

conquista de sua independência. É desenvolvido para o público feminino jovem, de idades entre 10 e 18 anos.

Shounen: As tramas do tipo estão entre as que mais fazem sucesso no mundo. São protagonizadas em sua maioria por crianças ou jovens que participam de aventuras ou acontecimentos fantásticos, em desdobramentos repletos de ação, lições de vida e valorização de relações pessoais. Este tipo geralmente busca a fuga da realidade e constrói seus próprios universos temáticos, sejam estes compostos por ninjas, piratas ou até mesmo a máfia. Os mangás deste tipo são desenvolvidos para o público masculino jovem, com faixa etária entre 10 e 18 anos.

Josei: Um dos tipos menos conhecidos dos mencionados até agora, são desenvolvidos para o público feminino acima dos 18 anos, são protagonizados geralmente por mulheres adultas e contém temas mais pesados, seja de cunho social ou sexual.

Seinen: Assim como o tipo anterior, este é voltado para o público adulto, e conta com um desenvolvimento mais sóbrio e menos fantasioso, não obstante, é comum que neste tipo de mangá, nos deparemos com cenas de conteúdo sexual ou violência, como poderemos observar na obra de Inio Asano durante a nossa análise.

Existem ainda outros tipos de mangás voltados para faixas etárias menores e maiores, mas não entraremos em detalhe sobre estes tipos de publicação, pois poucas delas são destinadas à exportação, de modo que são pouco conhecidas fora do território oriental. É interessante explicitar, contudo, que assim como os tipos citados acima, mangás voltados para a fase pré-escolar infantil (entre 3 e 11 anos) apresentam uma linguagem mais simples, integrando em seus diálogos materiais didáticos e, portanto, sendo usados como apoio à educação do público desta faixa etária, por trazerem de forma prazerosa não apenas questões relacionadas ao ensino da língua, mas também às ciências e à história.

Atualmente, o mercado editorial nacional tem se expandido para trazer ao público brasileiro a experiência de ler e colecionar mangás. Entre as maiores editoras do campo em território nacional, encontramos a *JBC*, a *Panini* e a *NewPop*, que costumam lançar mais de 50 títulos ao ano. Tais editoras, buscando manter o princípio base que diferencia as histórias em quadrinhos orientais das ocidentais, mantiveram o formato e o padrão da leitura da mesma, trazendo algumas especificações para os leitores a cada volume, para evitar quaisquer desentendimentos, como podemos ver abaixo:



Figura 5: MURAKAMI, Takashi. *O Cão Que Guarda As Estrelas*: JBC, 2014.

Na figura, podemos observar o aviso aos leitores nacionais do mangá *O cão que guarda as estrelas*, do autor Takashi Murakami, publicado pela Editora JBC. Além de alertar sobre estar começando a ler a obra pelo lado errado, o anúncio traz uma breve explicação ilustrativa de como acompanhar a sequência de quadros. Esse fato acaba indo ao encontro ao que lemos anteriormente sobre a necessidade de identificação ideológica e cultural para leitura dos mangás, colocando em pauta a questão da ressignificação do texto sincrético no discurso presente no gênero mangá, questão que abordaremos a partir de agora.

2.6 O DISCURSO E O TEXTO SINCRÉTICO

Como assinala Aragão (2016), na noção de linguagem não verbal (incluindo aqui o texto sincrético) estão integradas:

As noções de imagens coletivas – o imaginário – somadas às concepções de práticas e representações culturais tem sido bastante úteis aos pesquisadores da área da Análise do Discurso porque, através delas, podemos examinar tanto objetos discursivos produzidos, os sujeitos produtores e receptores inseridos em um contexto social, histórico e cultural, como também os processos que envolvem a produção e a difusão das verdades, os sistemas que dão suporte a estes processos e sujeitos, e, por fim, as normas a que se conformam as

sociedades através da consolidação de seus costumes. (ARAGÃO, 2016, p. 36).

Com isso, a autora sugere que o uso de imagens na elaboração e representação do discurso está vinculado com a representação das práticas culturais, sociais e históricas dos sujeitos que o *corpus* busca representar, e que um discurso tem maiores chances de ser internalizado por determinado sujeito caso este assimile costumes e ideologias apresentados como inerentes aos seus próprios, tomando-os como verdadeiros.

Logo, no contexto da Análise do Discurso, conta-se com a formação discursiva do sujeito, para considerar as afirmações realizadas entre a interação visual e verbal como verdadeiras ou mentirosas, baseando-se no reconhecimento à condição sócio-histórica expressa na obra. Tomando como exemplo a obra de Magritte, um cachimbo só pode ser compreendido como cachimbo quando são geradas evidências contextuais que nos levem a esta conclusão. Abaixo, acompanhem algumas considerações sobre a obra citada acima:



Figura 6: MAGRITTE, *A Traição das Imagens*, 1928-1929.

Como podemos observar, trata-se de um cachimbo até que atentamos à sua descrição: *Ceci n'est pas une pipe*, ou, em tradução literal, *isto não é um cachimbo*. Têm-se que a linguagem verbal influencia na compreensão inicial da obra, passando esta a ser tida como a representação de um cachimbo, e não como o objeto em si. Podemos analisar, através deste exemplo, como novos efeitos de sentido podem ser construídos a partir da interação verbal e não verbal no discurso.

“As imagens mudam os textos, mas os textos por sua vez, mudam as imagens” (JOLY, 1996, p. 131). Neste sentido, assim como em nosso exemplo, a imagem em interação com o texto é vista como mais um elemento discursivo que corrobora para a formação discursiva do sujeito, transformando-o e por ele sendo transformada.

“Destarte, os sujeitos e discursos outrora circunstanciados apenas pelo contexto histórico são observados agora também pelo seu constructo cultural” (ARAGÃO, 2016, p. 36). Sendo esta uma singularidade surgida na pós-modernidade que destaca as relações entre “[...] o simbólico, as representações (linguagens), o conjunto de códigos de interpretação socialmente estabelecidos (cultura) e a própria história” (ARAGÃO, 2016, p. 36).

Logo, cada grupo social, cada época, cada cultura, constrói seu próprio repertório discursivo (em forma de som, palavras, movimentos, imagens) perpassado de suas ideologias, acrescentando e/ou descartando discursos que conservem ou se adequem à realidade social, histórica e cultural onde são criados. Se, como mencionamos anteriormente, o sujeito oriental rejeitou as histórias em quadrinhos em formato europeu e americano, foi devido à falta de identificação com o discurso nele apresentado, ao contrário do sujeito brasileiro, que por ter em sua história todo um processo de assimilação de outras culturas, se tornou mais receptivo aos diferentes formatos e culturas a ele apresentados.

Foi a partir do trabalho de Courtine que passamos a observar o texto sincrético como uma das possibilidades de realização discursiva: “[...] a equidade entre as materializações discursivas (texto e imagem) estaria na referência necessária à memória, utilizada para compreensão, interpretação dos discursos” (ARAGÃO, 2016, p. 58). Neste contexto, a imagem funciona como forte meio de propagação discursiva, pontuando fatos mencionados anteriormente, permitindo produção de sentidos até mesmo para aqueles que não têm acesso à educação formal, uma vez que estes não estão isentos da significação da imagem.

Devemos levar em consideração o estudo das significações do texto sincrético dentro dos discursos presentes nos mangás, já que estes não podem ser dissociados em sua forma verbal de sua forma não verbal, sendo esta segunda perpassada pela significação da expressão gestual e corporal, fazendo que o *corpus* se torne indecifrável quando analisado descontextualizado, ou seja, sem levar em consideração simultaneamente a linguagem e a imagem.

Inclui-se esta nova demanda ao contexto discursivo “[...] pela imensa e plural diversidade de signos que vêm assumindo materialidades discursivas distintas e recupera e atualiza formas culturais através dessa mídia” (ARAGÃO, 2016, p. 59), sendo este rumo, porém algo previsto já na obra de Pêcheux, quando o mesmo afirma que “todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente para derivar para um outro” (PÊCHEUX, 1983, p. 53), demonstrando que muito além da palavra escrita, o discurso é passível de ser integrado por outras representações da linguagem como a imagem e o som, logo:

Tomando como baliza essa relação fundamental entre o verbal e as demais manifestações da linguagem que se entrecruzam e significam dentro de um contexto de forma indissociável, os discursos (re) velados são produtores de interpretação por serem alicerçados por uma representação coletiva que é alimentada pela contradição. Compreende-se, dessa forma, que concomitantemente com a aproximação dos discursos tem-se os seus confrontos no campo social sendo ainda possível que os discursos retomem, transformem e falem de si próprios indefinidamente. (GREGOLIN, 2004, apud ARAGÃO, 2016, p. 60).

Em linhas gerais, o discurso em suas diversificadas representações apresentam em si marcas exteriores à linguagem, garantindo a ruptura com a literatura contemporânea e novas significações às formas textuais não convencionais para que estas possam vir a ser definidas posteriormente também como literárias, como aconteceu este ano (2017) com as histórias em quadrinhos no país, que pela primeira vez integraram uma modalidade concorrente ao prêmio Jabuti, o prêmio mais importante da literatura nacional.

Tendo esta definição em mente, as histórias em quadrinhos, bem como sua vertente oriental, o mangá, com a qual estamos trabalhando, passa a se enquadrar como gênero literário, porém sua análise só se torna possível em completude através dos subsídios fornecidos pela Análise do Discurso, que contempla simultaneamente o estudo dos efeitos de sentidos criados a partir do uso da linguagem verbal e não verbal concomitantemente. Fato que poderá ser observado no capítulo seguinte.

3 ANÁLISE DISCURSIVA DE *SOLANIN*, DE INIO ASANO

O presente capítulo visa uma análise discursiva dos efeitos de sentido construídos pela obra *Solanin*, de Inio de Asano, a partir de sua dimensão sincrética. Durante a progressão de nossa análise, buscaremos contextualizar o sujeito discursivo nos campos social, histórico e ideológico criado por Asano para capturar a atenção do público através com a identificação com o sujeito discursivo presente no *corpus*.

Conforme veremos, este sujeito discursivo é delimitado socialmente pelo tipo de mangá em questão: um seinen. Como mencionado anteriormente, o seinen busca um público alvo da faixa etária considerada no oriente como jovens adultos (entre 19 e 30 anos), abordando temas menos fantasiosos, porém não menos poéticos. Através do uso simultâneo da palavra e da imagem, esses mangás transformam e ressignificam os discursos produzidos.

O próprio autor da obra, Inio Asano, foi proclamado no oriente e em alguns países do ocidente como a voz de sua geração, por tão bem transpor, através do seu traço, uma ideologia facilmente assimilada à geração pós-moderna, posterior ao advento da globalização.

Por se tratar de um *corpus* extenso em tamanho e significações, recorreremos à metodologia do recorte descrita por Orlandi (1984) em seu artigo *Segmentar ou recortar*, no qual a autora propõe a técnica de fragmentação/recorte do *corpus* para atender determinado objetivo de estudo, focando a análise em apenas alguns momentos da obra. Após a leitura da obra composta por dois volumes, *Solanin*, pudemos observar alguns pontos chave onde o texto sincrético se torna crucial para o aprofundamento da compreensão e desenvolvimento do *corpus*, momentos de tomada de decisão ou profunda reflexão dos personagens. Focando nossa análise nestes trechos pudemos aperfeiçoar este trabalho e impedir que o mesmo fique cansativo.

Para melhor compreensão daquele que lê este trabalho, traremos um breve resumo da obra, para melhor situá-la durante a análise.

3.1 RESUMO DA OBRA

Solanin narra a história de um jovem casal, Meiko e Taneda, que coexistem na realidade pós-moderna dos arredores da capital do Japão, Tóquio. Juntos, passam por uma difícil jornada de crise de identidade, panorama que garante a assimilação do sujeito em faixa

etária similar (cerca de 24 anos, sendo a maior idade no Japão considerada a partir dos 21 anos). Subjugados por uma realidade com a qual não têm afinidade, os jovens descartam a vida de assalariados para tentar viver de seus sonhos e reencontrar sua identidade que, neste contexto, é associada ao sentimento de felicidade pregado pelos veículos de mídia.

Trata-se de uma busca infundável pela estabilidade emocional e social oferecida e manipulada como ideal pelos meios midiáticos da pós-modernidade, o que acaba gerando em seus sujeitos integrantes a chamada “crise de identidade”, que segundo Hall é

[...] parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem ao mundo social (HALL, 2005, p. 07).

Desconhecendo quais fatores os levariam a alcançar sua felicidade, como mencionando por Hall, por falta de uma ancoragem ao mundo social, o casal volta seus olhos para o passado, para o sonho de criar uma banda e viver dos frutos de suas criações. E enquanto tentam torná-lo realidade, têm de enfrentar o julgamento de uma geração mais velha, socialmente fixada em suas ideologias e cultura, que os observa como imaturos e tratam seus sonhos como uma simples perda de tempo.

A sobrecarga emocional depositada sobre o personagem masculino Taneda, refletindo uma obrigação social assimilada ao gênero masculino de sustentar o casal mesmo diante de adversidades, acaba o distanciando de casa e posteriormente influenciando indiretamente em sua morte.

Sozinha, Meiko mantém o luto por meio ano, antes de se dedicar a cumprir o sonho do casal no cenário musical à sua própria maneira, subindo ao palco com a antiga banda do seu namorado e cantando suas músicas autorais para, em seguida, seguir com sua vida adulta normal, encontrando sua ancoragem, enfim, no mundo social.

3.2 ANÁLISE DOS EFEITOS DE SENTIDO CONSTRUÍDOS A PARTIR DO TEXTO SINCRÉTICO NA OBRA *SOLANIN*

Começaremos a análise a partir de um recorte realizado da página 17 do volume 1 da obra, na qual a protagonista já se encontra descontente com a sua situação no trabalho e reflete sobre sua condição, retomando memórias do passado:

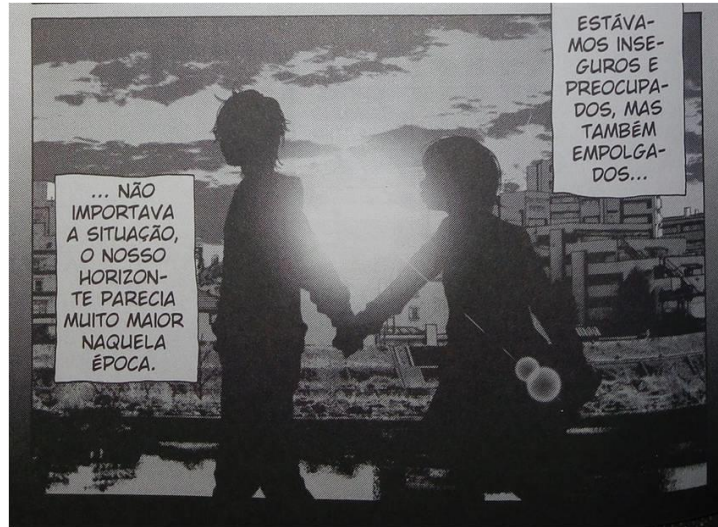


Figura 7: ASANO, Inio. *Solanin*: L&PM Pocket, 2016.

Na imagem, nos deparamos com o seguinte enunciado “Estávamos inseguros e preocupados, mas também empolgados... Não importava a situação, o nosso horizonte parecia muito maior naquela época.” Chamamos a atenção do leitor para a sincronização do termo horizonte, com a imagem que se apresenta por trás dos jovens, uma concretização da caracterização proposta por Meiko, um pôr do sol às margens do rio, um céu à vista, em uma linha quase plana, trazendo em si uma romantização do passado.

Torna-se clara a representação simbólica da imagem e sua necessidade para a compreensão completa da situação apresentada, que muito além de uma significação momentânea, reflete ainda no recorte seguinte.



Figura 8: ASANO, Inio. *Solanin*: L&PM Pocket, 2016.

No recorte acima, presente na página 18 do volume 1, o enunciado “Já hoje, a linha do horizonte... Parece distante, escondida e inalcançável”, complementa o anterior, assim como a representação simbólica do horizonte nele contida, ressignificando a sua primeira aparição. Trazendo à tona a insatisfação do sujeito com a sua condição que surge em forma de prisão pessoal, representada por um horizonte pouco visível entre as paredes dos prédios, em uma perspectiva mais rígida e dura, em oposição à primeira.

Em linhas gerais, a relação da linguagem verbal e não verbal apresentada na imagem, como afirma Aragão, “[...] imprime uma aproximação maior às composições do imaginário, tornando esse espaço ainda mais legitimador das verdades, de subjetivação e de constituição de identidades.” (ARAGÃO, 2016, p. 69). Fato que fica ainda mais claro quando nos voltamos à interpretação do recorte seguinte, presente na página 25 do volume 1:

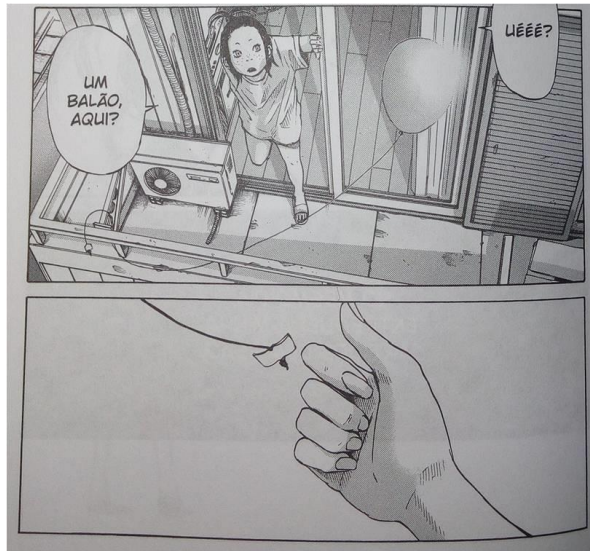


Figura 9: ASANO, Inio. *Solanin*: L&PM Pocket, 2016.

Neste recorte, que ocorre pouco antes da personagem Meiko entregar sua carta de demissão, ela se depara com uma situação inesperada, confirmada acima pela interjeição de surpresa/confusão típica do discurso direto: “uééé?”. De alguma forma, um balão surge na varanda de seu apartamento, porém, na situação apresentada, o balão não representa apenas um objeto inanimado, mas a própria personagem, prestes a exercer uma ação que está prestes a mudar seu cotidiano, fato assimilável ao recorte seguinte, presente na página 26 do volume 1:

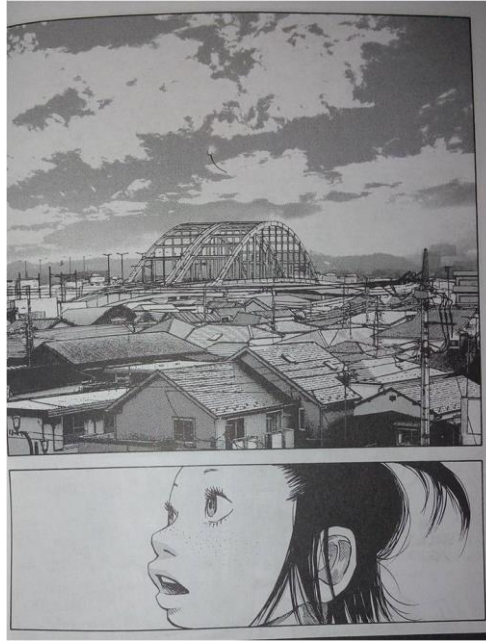


Figura 10: ASANO, Inio. *Solanin*: L&PM Pocket, 2016.

Nela, o balão, representação metafórica da personagem, alcança novos horizontes ao se livrar de barreiras anteriores, mesmo que o termo não seja utilizado no momento, tendo o discurso sendo composto pelo texto sincrético, a partir da memória discursiva elaborada até o momento. Retomando informações anteriores, somos facilmente capazes de assimilar esta informação à antecedente, sendo esta conclusão reforçada pelo enunciado seguinte a esta sequência de quadros, no qual a personagem se remete à entrega da carta de demissão, finalizando o primeiro momento de nossa análise.

A partir dele, descrevemos como o texto sincrético se apresenta em diferentes formas para construir efeitos de sentido dentro do discurso. Pudemos inferir também como é difícil dissociarmos a linguagem verbal da não verbal na obra, a partir do momento em que nos pautamos na descrição primeira feita pela personagem para construirmos significações para as imagens que são apresentadas sem monólogos, diálogos ou legendas.

Outra forma pela qual o texto sincrético contribui para a criação de efeito de sentidos no discurso do *corpus* se apresenta a partir do recorte da página 73, ainda do volume 1, como discorreremos a seguir:

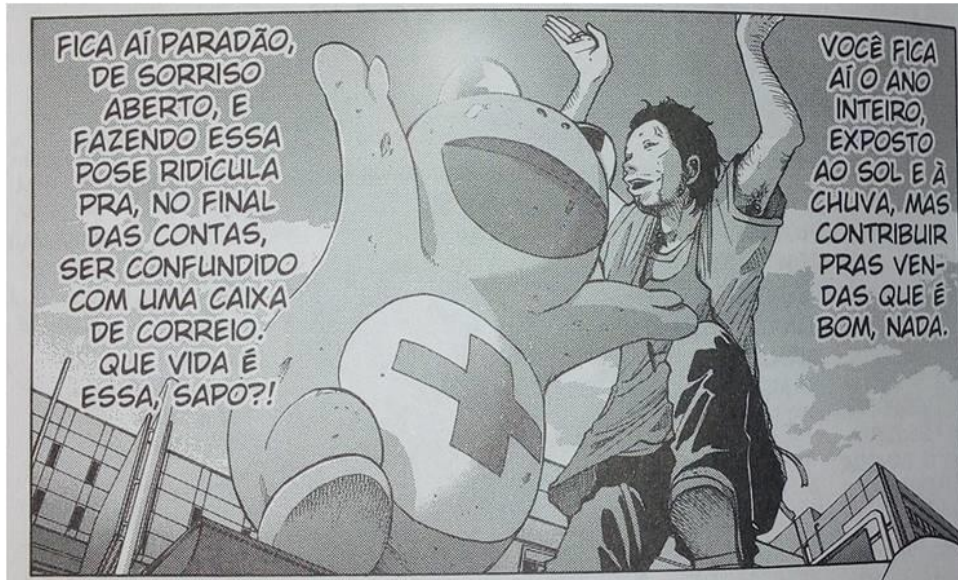


Figura 11: ASANO, Inio. *Solanin*: L&PM Pocket, 2016.

O personagem secundário representado no recorte acima é chamado de Billy. Em um primeiro momento, surge como um sujeito apático e aparentemente conformado com seu papel na sociedade em que está inserido, até o momento em que desenvolve um diálogo com um ser inanimado.

Como podemos notar, ao se dirigir ao sapo, mascote da farmácia, Billy reproduz sua posição, e alguns dos elementos de seu enunciado podem ser aplicados não apenas à mascote, mas a ambos os personagens, em uma categoria de afirmação à situação de ambos, que devido à condição social, lá permanecerão por um longo tempo.

A assimilação só se faz possível, neste caso, graças ao texto sincrético empregado no trecho, à reprodução mimética da posição inanimada da mascote por Billy, levando-nos a tomar determinadas conclusões acerca do discurso apresentado acima.

A aparição do personagem secundário e de sua rotina como funcionário de farmácia se deve ao diálogo que ele desenvolve logo a seguir, e que será um ponto chave de retomada de discurso ao fim do primeiro volume do *corpus*, quando nos deparamos com o clímax representado pela morte do personagem Taneda, no qual um questionamento semelhante vem a confrontar as posições ideológicas dos sujeitos:



Figura 12: ASANO, Inio. *Solanin*: L&PM Pocket, 2016.

O recorte, presente na página 79 do volume 1, se desenvolve focando no questionamento das ideologias dos sujeitos nele presentes. No diálogo, Meiko pergunta: “Aliás... E você Billy? É feliz?”; ao que Billy responde, de forma aparentemente despreocupada: “... Não dá pra dizer se a gente é feliz ou não quando ainda tá vivendo a coisa, né? Acho que isso a gente só pode dizer quando já tá pra morrer.” No trecho, notamos o uso do termo “gente” como definidor de número utilizado pelo interlocutor, porém, não fica claro se Billy se refere apenas a ele e a Meiko, ou a sociedade em geral. A esta ambiguidade, posteriormente, serão acrescentados outros sentidos na obra, quando nos depararmos com o momento clímax do primeiro volume.

Seguimos adiante para um recorte distante do momento apresentado acima, presente na página 110 do primeiro volume, no qual podemos observar o texto sincrético trabalhando junto com a linguagem verbal para construir sentidos, retomando, em seu discurso, vozes de discursos muito anteriores a ele, presentes na memória discursiva do leitor da obra como sujeito social, histórico e cultural:

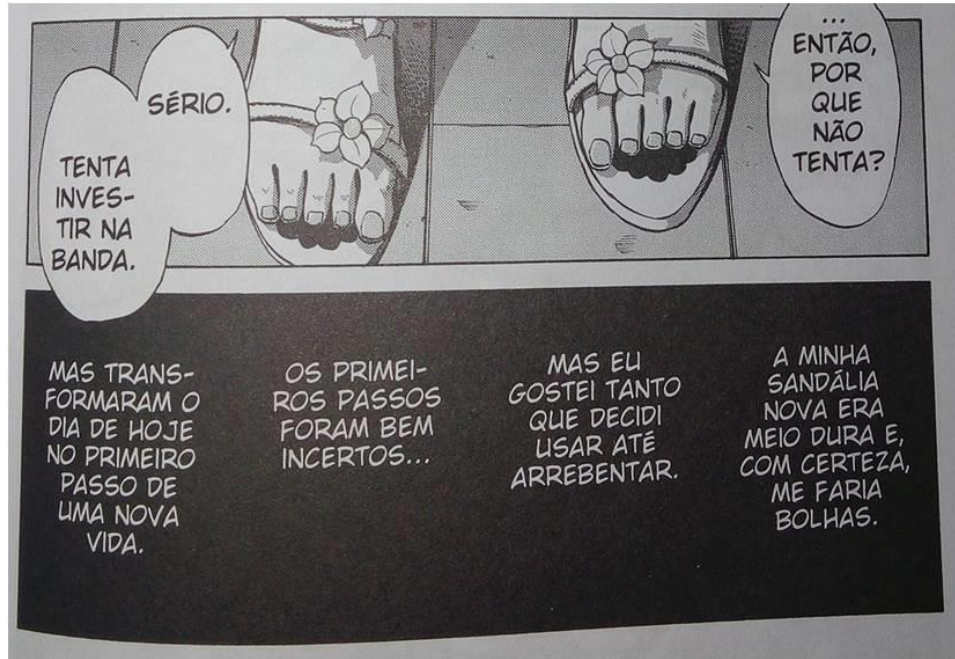


Figura 13: ASANO, Inio. *Solanin*: L&PM Pocket, 2016.

O foco do primeiro quadro está no novo par de calçados adquiridos naquele determinado dia pela protagonista, e é em torno deles que se dá a construção da enunciação sobre o momento presente no segundo quadro: da direita para a esquerda, podemos interpretar que ela não está falando literalmente de suas sandálias, mas da nova perspectiva de vida que ela resolveu adotar naquele momento.

A partir de um contexto social, a significação da representação sincrética se torna mais marcante, pois tradicionalmente, na cultura japonesa, não se usa calçados em casa, logo, sua insistência em utilizar os calçados pela primeira vez até mesmo dentro de seu apartamento demonstra seu engajamento quanto à realização de seus desejos de trilhar novos caminhos.

Podemos constatar, ainda, a atualização da memória discursiva da Cinderela, uma ilusão de mudança marcada pelo novo calçado, semelhante, neste sentido, ao sapatinho de cristal. Tal qual a história da gata borralheira, o calçado é apresentado pelo discurso da protagonista como signo de um fim iminente, causado pelo badalar da meia-noite e pela perda de seu fino calçado. Como menciona Joly (1996):

As imagens alimentam as imagens: desse modo, encontramos filmes que contam histórias de quadros ou de fotografia. A própria publicidade está cheia de citações de outras imagens, de outras publicidades, de obras de

artes, de imagens de televisão, de imagens científicas etc. (JOLY, 1996, p. 122).

No recorte da página 114 do volume 1, a seguir, assim como no recorte anterior, podemos constatar a multiplicidade de vozes que integram o discurso, as referências a diferentes discursos assim como a ressignificação do texto sincrético se tornam claras e concisas, principalmente como no trecho que configura a representação de um sonho do personagem Taneda:

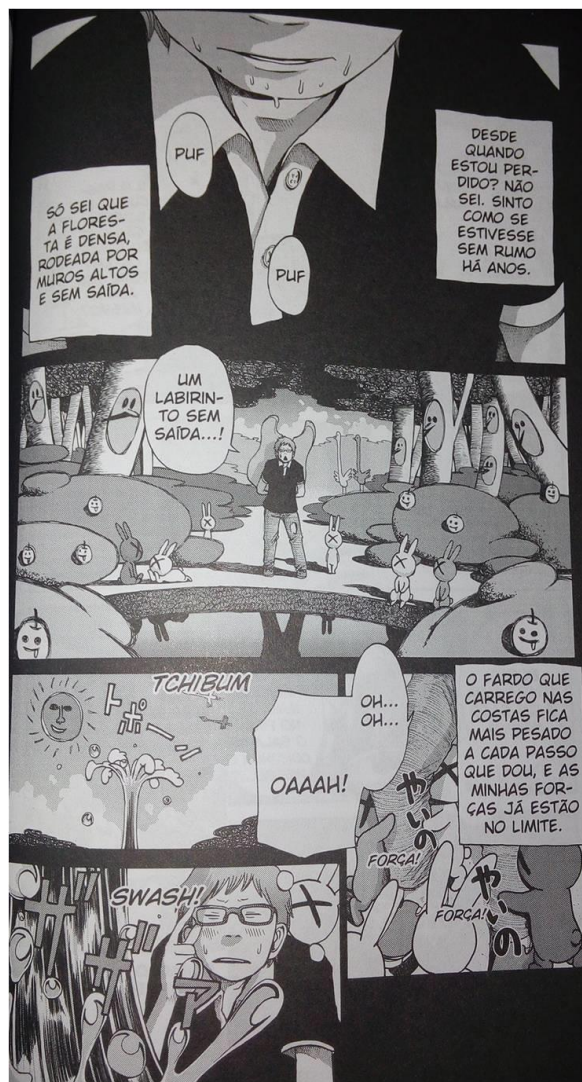


Figura 14: ASANO, Inio. *Solanin*: L&PM Pocket, 2016.

O recorte representa um sonho de Taneda sobre a sua atual situação social, no qual as representações trazidas à tona por seu imaginário refletem suas dúvidas e anseios. Como podemos notar através do primeiro quadro da narrativa de Taneda – “Desde quando estou perdido? Não sei. Sinto que estou perdido há anos” –, existe uma clara referência ao discurso

presente em *Alice no País das Maravilhas*: a representação do consciente apontada pelo próprio Taneda (Alice) em relação ao seu inconsciente, a imagem do coelho branco sempre atrasado/sem tempo, com sua identidade negada/anulada, uma representação de como o sujeito discursivo da obra é cobrado inconscientemente pela sociedade da qual faz parte neste determinado momento histórico, o da pós-modernidade. Os coelhos são os únicos elementos presentes no texto sincrético do quadro que não possuem rosto (não estão estabilizados perante a sociedade), ao contrário das árvores, frutos e até mesmo do sol (representação da sociedade).

Todo o constructo do cenário remete ao universo criado por Lewis Carroll e à memória que temos dele, ao mesmo tempo em que remete à sua condição social ao mencionar “só sei que a floresta é densa, rodeada por muros altos e sem saída”. Muito além das similaridades para um labirinto, este trecho do discurso de Taneda recorda a imagem que Meiko tem de seu horizonte atual, como foi observado no recorte da página 18 do primeiro volume.

Em seguida, a referência a memórias produzidas pela literatura global dão lugar a memórias construídas nacionalmente, através do seguinte recorte feito da página 115 do volume 1:

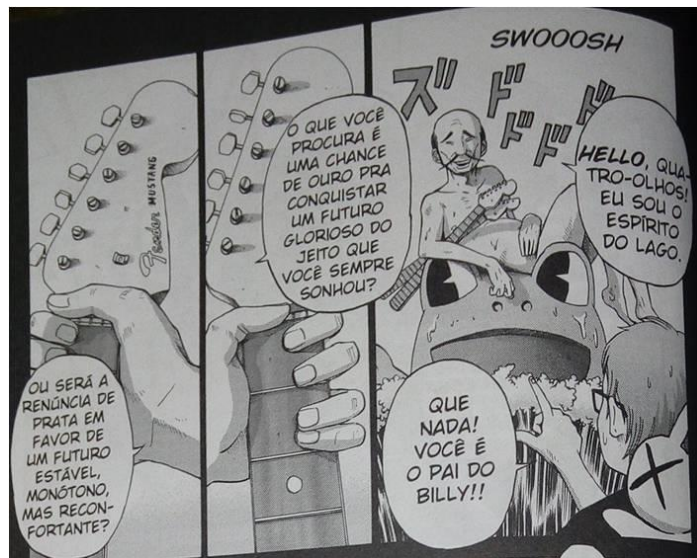


Figura 15: ASANO, Inio. *Solanin*: L&PM Pocket, 2016.

Neste trecho, existe a transfiguração da história sobre o espírito do lago, que oferece àquele que é esforçado a chance de obter uma melhora de vida através de uma escolha,

fazendo referência à lenda *Kin no Ono*⁵, muito difundida no Japão, segundo a qual devemos aceitar apenas aquilo que nos pertence. Aqui o espírito é representado pelo pai do personagem Billy, que surge sob a mascote da farmácia em que o mesmo trabalha. Neste contexto, o homem representa o sujeito socialmente ancorado que tem a possibilidade de questionar as decisões da nova geração. Ao invés de machados, ele apresenta braços de guitarra com significações distintas da história original, evocando os caminhos possíveis a Taneda para alcançar o posto superior apresentado pelo deus (pai do Billy), o da ancoragem social.

Neste sentido, comprovamos assim como menciona Aragão (2016), que:

Os elementos simbólicos cuja significação emergem na leitura das imagens cruzam o campo sêmico, a perspectiva provável de sentidos, interpelando a memória coletiva, retornando ao já-dito e à exterioridade que compõem o domínio das relações discursivas, perpassando por uma teia de significações que o leitor tem acesso, o imaginário cultural. (ARAGÃO, 2016, p. 62).

Ou seja, muito além da imobilidade, o texto sincrético que integra o discurso se dirige à memória coletiva do sujeito que o aborda, aportando suas ressignificações em significações já existentes na formação discursiva do interlocutor.

Passamos agora para o recorte do clímax presente no primeiro volume, na página 203, no qual Taneda resolve seguir o caminho de prata e ter “[...] um futuro estável, monótono, mas reconfortante.” Ou, pelo menos, foi o que ele achou que teria, como observamos a seguir:

⁵ Na lenda, um lenhador de idade deixa por acidente que seu machado já velho caia no lago. Desesperado, ele ora para o deus do lago para recuperar sua ferramenta e o deus surge em forma de carpa, questionando se seu machado era um dos que trazia na boca, sendo o primeiro de ouro e o segundo de prata. Diante da honestidade do velho lenhador, que opta por seu machado antigo, o espírito lhe devolvendo o mesmo, para no dia seguinte lhe presentear com os dois outros. A história foi posteriormente traduzida pelo mundo, sendo encontrada no Brasil na obra: *O Livro das Virtudes para Crianças*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1997.



Figura 16: ASANO, Inio. *Solanin*: L&PM Pocket, 2016.

No cenário, o personagem se mistura aos demais membros da sociedade, seu rosto sem expressão apresenta oposição ao discurso apresentado no primeiro quadro do recorte, no qual o próprio diz: “sou feliz.” Retomando a questão do discurso criado por Billy, de que só é possível reconhecer a felicidade no momento que antecede a morte, o enunciado funciona neste contexto como prenúncio dos acontecimentos que viriam a seguir. Até que surge a dúvida, materializada sob a forma do seu inconsciente no recorte seguinte, presente na página 204 do primeiro volume:



Figura 17: ASANO, Inio. *Solanin*: L&PM Pocket, 2016.

A representação de suas dúvidas, que nos foi apresentada na materialização do sonho, transpõe a barreira do inconsciente e lhe questiona: “tem certeza?”. Ao que o personagem vacila e seu semblante muda, seguindo este trecho para o acidente que finda a vida de Taneda.

Aragão (2016), ao retomar as palavras de Courtine, nos adverte que este deslocamento, tanto em nível do discurso quanto em nível da imagem, são condições inerentes ao discurso, posto que:

[...] os textos são tessituras configuradas pela intertextualidade, as imagens também são permeadas por uma iconicidade compostas de formas e deslocamentos que devem se reorganizados a partir da investigação de seus modos de produção, de circulação e de recepção na cultura visual de um momento histórico determinado, reforçando a noção de que toda imagem está atrelada a uma memória de significações que lhe é própria. (ARAGÃO, 2016, p. 63).

No momento seguinte, passando para um recorte do volume 2 do *corpus*, nos deparamos com dois outros momentos que apresentam o deslocamento do texto sincrético para a complementação da significação do discurso nele presente:



Figura 18: ASANO, Inio. *Solanin*: L&PM Pocket, 2016.

No trecho recortado da página 89 do segundo volume da obra, nos deparamos com o texto sincrético preenchendo uma lacuna deixada pela impossibilidade da presença do áudio no gênero impresso. O momento descrito é o do primeiro ensaio de Meiko substituindo Taneda em seu sonho de tocar suas músicas autorais, a assimilação desta substituição ocorre no texto sincrético quando ao tocar seu primeiro acorde, os amigos do casal, enxergam não Meiko, mas o próprio Taneda tocando.

E, por fim, trazemos o deslocamento sincrético de um elemento apresentado anteriormente no recorte da página 110 do volume primeiro, apresentando-se, desta vez, no segundo volume, na página 178:



Figura 19: ASANO, Inio. *Solanin*: L&PM Pocket, 2016.

Como mencionado anteriormente, a presença do par de sandálias adquirido pela personagem guarda em si referências à história da Cinderela, a escolha da representação de Meiko usando os calçados no momento da concretização do sonho do casal faz jus à referência da fantasia que existe por um tempo determinado de tempo, tendo de ser normalizada logo em seguida.

E assim como na referência, Meiko, após o show, torna a música como seu passatempo e acolhe a normalização esperada pela sociedade, dedicando-se a um emprego assalariado e prosseguindo com a sua vida sem o namorado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pudemos, através dos subsídios da Análise do Discurso, contemplar como o desenvolvimento de efeitos de sentidos está relacionado diretamente ao texto sincrético existente na obra *Solanin*. Este trabalho, não pôde relatar mais que um trecho superficial da totalidade que poderia ser, posto que só se tornou possível trabalhar com a tradução da obra e não com a mesma em sua língua original, o mandarim, que por si só apresenta complexidades de nível sincrético por ser construída a partir de ideogramas gráficos de múltipla interpretação.

[...] uma vez que ideogramas podem ser encarados como verdadeiras metáforas visuais para o seu significado, baseado em representações sintéticas de fenômenos da realidade, onde desenho e escrita se confundem. De maneira bem superficial, escrever no idioma japonês é praticamente como desenhar. Existem, por causa disso, teorias que afirmam que a escrita japonesa ideogramática desenvolve uma predisposição para o raciocínio visual maior do que a da escrita alfabética romana. (VASCONCELLOS, 2006, p. 39)

Este fato nos leva a questionar o quanto das construções significativas do discurso são perdidas no processo de tradução, pois o mesmo processo, por si só, pode variar de acordo com a formação discursiva do sujeito que realiza o processo de tradução da obra. E não apenas, como foi analisado, da formação e memória discursiva do sujeito que interage com a mesma.

Sobretudo, salientamos que a importância de uma obra, está pautada um passo além da época na qual a mesma é construída, e que não é necessário que a mesma seja considerada um cânone para que seja constituída de valor. É nosso dever como acadêmicos perpassar os limites pré-estabelecidos para enxergarmos a importância das obras atuais, recorrendo a teorias mais sofisticadas, como ocorre neste caso com a Análise do Discurso, para expandirmos nossa compreensão sobre determinada obra.

REFERÊNCIAS

- ARAGÃO, Ana Carolina Souza da Silva. **Construções, representações e ressignificações do ser mulher nos substratos discursivos de Maitena Burudarena**. 2016. 196f. Dissertação (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.
- ASANO, Inio. **Solanin**. Vol 1. Tradução de Adriane Kazue Sada. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2016a.
- _____. **Solanin**. Vol 2. Tradução de Adriane Kazue Sada. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2016b.
- FERNANDES, Cleudemar Alves. **Reflexões introdutórias**. São Paulo: Claraluz, 2007.
- GREGOLIN, Maria do Rosário. Análise do discurso: lugar de enfrentamentos teóricos. In: FERNANDES, Cleudemar Alves; SANTOS, João Bosco (Org.). **Teorias linguísticas: problemáticas contemporâneas**. Uberlândia: EDUFU, 2003. p. 21-34.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- JOLY, Martine. **Introdução à análise da Imagem**. 10. Ed. TradUÇÃO DE Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1996.
- LUYTEN, Sônia Bibe. **Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses**. São Paulo: Hedra, 2000.
- MAZZOLA, Renan Belmonte. **Análise do discurso e ciberespaço: heterotopias contemporâneas**. 2010. 135p. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2010.
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. Segmentar ou recortar. In: _____. **Linguística: questões e controvérsias**. Uberaba: FIUBE, 1984.
- _____. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Petrópolis: Vozes, 1996.
- _____. **Análise do Discurso: princípios e procedimentos**. São Paulo: Pontes, 2015.
- PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Tradução de Eni P. Orlandi. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.
- _____. Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, F.; HAK, T. Campinas: Editora da Unicamp, 1997. p. 61-151.
- VASCONCELLOS, Pedro Vicente Figueiredo. **Mangá-Dô: os caminhos das histórias em quadrinhos japonesas**. Rio de Janeiro: PUC, Departamento de Artes e Design, 2006.