

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO “CARLOS ALBERTO REYES
MALDONADO”

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LINGUÍSTICA

MESTRADO EM LINGUÍSTICA

BRUNA MOREIRA AGRA DE OLIVEIRA

**A VERBO-VISUALIDADE CONSTITUTIVA DO GÊNERO MANGÁ: UMA
ANÁLISE DIALÓGICA**

CÁCERES-MT

2024

BRUNA MOREIRA AGRA DE OLIVEIRA

**A VERBO-VISUALIDADE CONSTITUTIVA DO GÊNERO MANGÁ: UMA
ANÁLISE DIALÓGICA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Linguística da Universidade do Estado de Mato Grosso, como requisito para obtenção do título de Mestre em Linguística, sob a orientação da Professora Dr.^a Elizangela Patrícia Moreira da Costa.

CÁCERES-MT

2024

© by Bruna Moreira Agra de Oliveira, 2024.

Ficha catalográfica elaborada pela Supervisão de Bibliotecas da UNEMAT

Catálogo de Publicação na Fonte. UNEMAT - Unidade padrão

Oliveira, Bruna Moreira Agra de.

A verbo-visualidade constitutiva do gênero mangá: uma análise dialógica / Bruna Moreira Agra de Oliveira. - Cáceres, 2024.
119f.: il.

Universidade do Estado de Mato Grosso "Carlos Alberto Reyes Maldonado", Linguística/CAC-PPGL - Cáceres - Mestrado Acadêmico, Universidade Do Estado De Mato Grosso "Carlos Alberto Reyes Maldonado".

Orientadora: Elizangela Patrícia Moreira da Costa.

1. Mangá. 2. Verbo-visualidade. 3. Dialogia. 4. Leitura. I. Costa, Elizangela Patrícia Moreira da. II. Título.

UNEMAT / MT-SCB

CDU 82.09

BRUNA MOREIRA AGRA DE OLIVEIRA

**A VERBO-VISUALIDADE CONSTITUTIVA DO GÊNERO MANGÁ: UMA
ANÁLISE DIALÓGICA**

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a Elizangela Patrícia Moreira da Costa
Orientadora – PPGL/UNEMAT

Prof^a Dr^a Bárbara Cristina Gallardo
Avaliadora Interna – PPGL/UNEMAT

Prof^a Dr^a Lezinete Regina Lemes
Avaliadora Externa - UFR

APROVADA EM: ____/____/____

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus queridos e amados pais, Wagner e Cleia, aos meus irmãos, Gabriela e Pedro Agra, e a toda a minha família. Vocês são a minha inspiração e o motivo de buscar ser a minha melhor versão todos os dias!

AGRADECIMENTOS

A Deus, primeiramente, porque Ele me concedeu o dom da Eterna vida e me proporcionou experiências incríveis até aqui. Sou grata por sua graça, bondade e fidelidade.

Agradeço a minha querida família, que nunca mediu esforços para me apoiar. Aos meus pais, Wagner e Cléia, dedico todo o meu amor e gratidão. Obrigada por me ensinarem o melhor caminho para uma vida próspera e abençoada. Obrigada por acreditarem em mim!

Aos meus irmãos, Gabriela e Pedro Agra, agradeço pelo companheirismo, amor e carinho, sou grata por ter vocês em minha vida e mais grata ainda por ser a irmã mais velha e ter alguns privilégios (brincadeira).

À minha orientadora, Dra. Elizangela Patrícia Moreira da Costa, dedico o meu respeito e admiração. Sou imensamente grata por ter tido a oportunidade de aprender e crescer sob sua orientação. Este trabalho é, em grande parte, fruto de sua confiança e incentivo. Obrigado por acreditar em mim e por todo o apoio durante todo o processo.

Sou grata à minha universidade UNEMAT, ao curso de Licenciatura Plena em Letras, que nunca acreditei que cursaria, mas cá estou (risos), e ao Programa de Pós-Graduação em Linguística. Agradeço por conceder esse curso incrível que me propiciou muito conhecimento e admiração, por contar com professores excepcionais e amigos, os quais levarei para sempre em meu coração.

Gostaria de expressar minha sincera gratidão à minha banca de defesa de mestrado, pela disponibilidade, paciência e valiosas contribuições ao longo deste processo. Agradecimentos especiais à Dra. Ana Maria Macedo, que foi responsável por acender a chama desta pesquisa em mim. Não posso deixar de mencioná-los: Igor Paulo, Gabriel Inácio e Welida Poquiviqui. Sou extremamente grata por contar com pessoas tão especiais, que tornaram este processo ainda mais significativo e inesquecível.

À CAPES, sou grata pela concessão da bolsa de pesquisa de mestrado e pela experiência promovida por meio dos programas que participei: PIBID e Residência Pedagógica. Eles foram fundamentais para a minha formação, na decisão da minha carreira profissional, e consequentemente, no meu ingresso na pós-graduação.

Enfim, agradeço a você, leitor, que realizará a leitura deste trabalho. Ele foi produzido com muito carinho e esforço. É fruto de uma paixão de infância. Que possamos estabelecer um diálogo leve, proveitoso e apaixonante, como ao ler mangás.

EPÍGRAFE

Figura 1 – Personagem Naruto.



Fonte: Kishimoto, 2015.

RESUMO

A presente pesquisa, vinculada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Linguística, da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), concentra-se na linha de pesquisa Estudo de Processos de Práticas Sociais da Linguagem, e tem como objetivo geral investigar a verbo-visualidade constitutiva do gênero mangá, problematizando a relevância e as implicações do uso desse gênero como objeto de ensino para a formação do leitor crítico nos anos finais do Ensino Fundamental. Para tanto, fundamenta-se nos pressupostos teóricos da Análise Dialógica do Discurso, de Bakhtin e o Círculo, em diálogo com os estudos sobre a dimensão verbo-visual do enunciado, desenvolvidos por Brait (2013) e Costa (2018). Trata-se de uma pesquisa documental de abordagem dialógica, que busca respostas para as seguintes questões de investigação: 1) Como se constitui a narrativa no gênero mangá *Naruto Gold* (2015), de Masashi Kishimoto, nos exemplos recortados das 209 páginas, do volume 2 do mangá? 2) Quais tipos de *relações dialógicas* se estabelecem entre os elementos verbais, imagéticos e extratextuais no capítulo 8, do volume 2, do mangá *Naruto Gold* (2015), de Masashi Kishimoto? 3) Como a consideração da dimensão verbo-visual, como plano de expressão do enunciado concreto analisado, pode colaborar com a compreensão ativa do texto; e, consequentemente, contribuir para a formação de um leitor crítico? Os resultados demonstraram a relevância de se considerar os elementos constituintes de um gênero. Isso porque, o mangá, enquanto *enunciado concreto*, integra texto (verbal) e imagem (visual) em uma síntese que transcende a mera justaposição, criando uma dinâmica em que ambos os elementos se complementam e se potencializam mutuamente, trazendo para a cena enunciativa o discurso, por meio das *relações dialógicas* estabelecidas com o extralinguístico, e mobilizando a reflexão sobre temas relevantes para o universo juvenil. Os dados indicam a potencialidade do uso do gênero mangá como objeto de ensino/análise e leitura, nos anos finais da educação básica, por se tratar de um texto que se constitui pelo plano de expressão verbo-visual e por sua característica semiótico-ideológica, o que pode propiciar o desenvolvimento de capacidades complexas de leitura. Espera-se que este estudo contribua para uma reflexão crítica, por parte de professores e pesquisadores da área de língua portuguesa, sobre a necessidade de integração do mangá ao currículo escolar, destacando seu potencial pedagógico para a formação ética e crítica do leitor.

Palavras-chave: Mangá; Verbo-visualidade; Dialogia; Leitura.

ABSTRACT

This research, linked to the *Stricto Sensu* Postgraduate Program in Linguistics at the State University of Mato Grosso (UNEMAT), focuses on the line of research Study of Processes of Social Practices of Language, and its general objective is to investigate the constitutive verbo-visuality of the manga genre, problematizing the relevance and implications of using this genre as a teaching object for the formation of critical readers in the final years of elementary school. To this end, it is based on the theoretical assumptions of Dialogical Discourse Analysis, by Bakhtin and the Circle, in dialog with the studies on the verbo-visual dimension of the utterance, developed by Brait (2013) and Costa (2018). This is documentary research with a dialogical approach, which seeks answers to the following research questions: 1) How is the narrative constituted in the manga genre *Naruto Gold* (2015), by Masashi Kishimoto, in the examples cut from the 209 pages of volume 2 of the manga? 2) What types of *dialogic relationships* are established between the verbal, imagery and extratextual elements in chapter 8 of volume 2 of Masashi Kishimoto's manga *Naruto Gold* (2015)? 3) How can consideration of the verb-visual dimension, as a plane of expression of the concrete utterance analyzed, contribute to active comprehension of the text; and consequently contribute to the formation of a critical reader? The results showed the importance of considering the constituent elements of a genre. This is because manga, as a *concrete enunciation*, integrates text (verbal) and image (visual) in a synthesis that transcends mere juxtaposition, creating a dynamic in which both elements complement and enhance each other, bringing discourse into the enunciative scene, through the *dialogic relationships* established with the extralinguistic, and mobilizing reflection on themes relevant to the universe of young people. The data indicates the potential of using the manga genre as an object of teaching/analysis in the final years of basic education, as it is a text that is constituted by the verb-visual plane of expression and its semiotic-ideological characteristics, which can foster the development of complex reading skills. It is hoped that this study will contribute to a critical reflection by teachers and researchers in the field of Portuguese language on the need to integrate manga into the school curriculum, highlighting its pedagogical potential for the ethical and critical formation of the reader.

Keywords: Manga; Verbal-visibility; Dialogy; Reading.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Personagem Naruto.....	07
Figura 2 – Naruto, contracapa do volume 02 do Mangá <i>Naruto Gold</i>	24
Figura 3 – Chōjū-jinbutsu-giga, xilogravura de Toba Sōjō	26
Figura 4 - Jigoku Zoshi.....	27
Figura 5 - A grande onda de Kanagawa, xilogravura de Katsushika Hokusai.....	28
Figura 6 - Capa e contracapa do mangá <i>Naruto Gold</i> , volume 02.....	61
Figura 7 - Página do capítulo 158, volume 18, do mangá <i>Naruto</i> tradicional.....	62
Figura 8 - Página do capítulo 158, volume 18, do mangá <i>Naruto Gold</i>	62
Figura 9 - Pôster do mangá <i>Naruto Gold</i> , volume 02.....	63
Figura 10 - Resumo e Sumário da obra do mangá <i>Naruto Gold</i> , volume 02.....	64
Figura 11 - Ilustrações entre capítulos do mangá <i>Naruto Gold</i> , volume 02.....	65
Figura 12 - Glossário do mangá <i>Naruto Gold</i> , volume 02.....	66
Figura 13 - Ilustração do mangá <i>Naruto Gold</i> , volume 02.....	67
Figura 14 - Instruções de leitura do mangá, da obra <i>Naruto Gold</i> , volume 02.....	67
Figura 15 - Personagem Naruto.....	70
Figura 16 - Espiral do personagem Naruto.....	71
Figura 17 - Personagem Sasuke.....	71
Figura 18 - Personagem Sakura.....	72
Figura 19 - Personagem Kakashi.....	73
Figura 20 - Time 7.....	75
Figura 21 - Raposa Kyuubi.....	76
Figura 22 - Personagem Naruto isolado dos demais personagens.....	77
Figura 23 - Página 18 e 19, volume 2, do mangá <i>Naruto Gold</i> (2015)	80
Figura 24 - Página 18, volume 2, do mangá <i>Naruto Gold</i> (2015)	82
Figura 25 - Expressões do personagem Naruto.....	84
Figura 26 - Páginas 8 a 14 do capítulo 8, inserido no volume 2, do mangá <i>Naruto Gold</i> (2015), de Masashi Kishimoto.....	88
Figura 27 - Página 8, volume 2, do mangá <i>Naruto Gold</i> (2015)	95
Figura 28 - Página 9, volume 2, do mangá <i>Naruto Gold</i> (2015)	97
Figura 29 - Página 9, volume 2, do mangá <i>Naruto Gold</i> (2015)	99
Figura 30 - Página 11, volume 2, do mangá <i>Naruto Gold</i> (2015)	100

Figura 31 - Página 14, volume 2, do mangá Naruto Gold (2015)	101
Figura 32 - Página 14, volume 2, do mangá Naruto Gold (2015)	101
Figura 33 - Página 14, volume 2, do mangá Naruto Gold (2015)	102
Figura 34 - Página 10, volume 2, do mangá Naruto Gold (2015)	103
Figura 35 - Página 11, volume 2, do mangá Naruto Gold (2015)	103
Figura 36 - Página 11, volume 2, do mangá Naruto Gold (2015)	105
Figura 37 - Página 11, volume 2, do mangá Naruto Gold (2015)	106
Figura 38 - Página 11, volume 2, do mangá Naruto Gold (2015)	107

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Pesquisa sobre mangás na leitura na BDTD.....	18
Quadro 2 – Pesquisa sobre análise visual do gênero mangá na BDTD.....	18
Quadro 3 – Habilidades do eixo de Leitura da BNCC.....	40

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO I	22
A HISTÓRIA DO MANGÁ E O ENSINO DA LEITURA.....	22
1.1 O MANGÁ: CONTEXTO HISTÓRICO	22
1.1.1 A história do mangá	22
1.1.2 O mangá no Brasil.....	33
1.2 BNCC, MULTILETRAMENTOS E ENSINO DA LEITURA.....	35
CAPÍTULO II.....	43
ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO: ALGUNS CONCEITOS TEÓRICOS	43
2.1 DIALOGIA E RELAÇÕES DIALÓGICAS	43
2.2 GÊNEROS DO DISCURSO	46
2.3 DIMENSÃO VERBO-VISUAL DO ENUNCIADO	52
CAPÍTULO III	54
PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	54
3.1 METODOLOGIA.....	54
3.2 PROCEDIMENTOS PARA A ESCOLHA DO MANGÁ	55
3.3 PROCEDIMENTOS PARA A DELIMITAÇÃO DO <i>CORPUS</i>	56
3.4 PROCEDIMENTOS PARA A ANÁLISE DO <i>CORPUS</i>	57
CAPÍTULO IV.....	59
ANÁLISE DO <i>CORPUS</i>.....	59
4.1 SOBRE A OBRA.....	59
4.1.1 O mangá <i>Naruto Gold</i>	59
4.1.2 Descrição do mangá <i>Naruto Gold</i>	61
4.1.3 Personagens.....	68
4.1.4 O enredo	76
4.1.5 A constituição narrativa do mangá <i>Naruto Gold</i>	79
4.2 A TESSITURA DO TEXTO: <i>RELAÇÕES DIALÓGICAS</i> E SEUS EFEITOS DE SENTIDO	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	111
BIBLIOGRAFIA	116

INTRODUÇÃO

Esta dissertação se insere na linha de Estudo de Processos de Práticas Sociais da Linguagem, do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Linguística, da Universidade do Estado de Mato Grosso, e tem como objetivo geral investigar a verbo-visualidade constitutiva do gênero mangá, problematizando a relevância e as implicações do uso desse gênero como objeto de ensino para a formação do leitor crítico nos anos finais do Ensino Fundamental.

A motivação para explorar a temática desta dissertação emerge da nossa experiência como leitora e acadêmica do curso de Letras. Por esse motivo, ao narrar essa experiência, assumo a primeira pessoa do singular. Como leitora do gênero mangá e pela vivência prática adquirida, durante o estágio no Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à docência (Pibid), observei o grande número de alunos leitores desse gênero nas escolas, especialmente nos anos finais do Ensino Fundamental.

Observar o interesse e o engajamento dos estudantes na leitura do gênero em questão foi o que me motivou a investigá-lo em meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), cujos resultados instigaram-na a aprofundar os estudos nessa temática no mestrado, a fim de compreender o(s) motivo(s) pelo(s) qual(is) o gênero mangá não ocupa um espaço popular nas salas de aula do ensino fundamental em escolas públicas.

Essa inquietação culminou em questionamentos, como: por que o mangá, apesar de ser popularmente consumido pelos jovens fora da escola, ainda não se estabelece como um objeto de ensino de leitura nas aulas de língua portuguesa? O mangá pode se constituir como um poderoso objeto de ensino de leitura? Movida por essas indagações e reflexões é que nasce esta pesquisa, em nível de mestrado.

Somado a essa experiência, corrobora esta investigação o fato de que, nos últimos anos, os mangás têm despertado crescente interesse do público brasileiro, como uma forma de literatura visual e narrativa que vai além do entretenimento popular (Guia dos quadrinhos, 2024). Originários do Japão, os mangás têm se estabelecido como uma poderosa forma de expressão artística que atrai um público diversificado em todo o mundo, conforme Santoni (2017). Paralelamente, no campo da educação, há um reconhecimento crescente da importância de abordagens inovadoras para o ensino da leitura, especialmente para alunos dos anos finais

do Ensino Fundamental, conforme se verifica nos estudos de Pinto (2019), bem como Moraes e Silva (2021).

Nesse contexto, este estudo propõe um olhar dialógico sobre os mangás como potencial objeto de ensino de leitura. Isso porque, com base em Brait (2013), o consideramos um texto constituído pelo plano de expressão verbo-visual, cuja leitura/análise exige o desenvolvimento de capacidades leitoras específicas, que envolvem a compreensão dos elementos verbais e não verbais como uma única materialidade, e não a análise de um elemento em detrimento do outro. Sob esta perspectiva,

[...] tanto a linguagem verbal como a visual desempenham papel constitutivo na produção de sentidos, de efeitos de sentido, não podendo ser separadas, sob pena de amputarmos uma parte do plano de expressão e, conseqüentemente, a compreensão das formas de produção de sentido desse enunciado, uma vez que ele se dá a ver/ler, simultaneamente (Brait, 2013, p. 44).

Ao explorar o potencial dos mangás como objeto de ensino, este estudo busca contribuir para uma abordagem da leitura, que privilegie o desenvolvimento, por parte dos estudantes, de capacidades de análise do texto verbo-visual e de compreensão dos efeitos de sentidos produzidos por esse tipo especial de texto na relação com os fios dialógicos que o constitui, como elementos extratextuais, tais como aspectos ideológicos e culturais.

Somado a isso, a Base Nacional Comum Curricular – BNCC – (Brasil, 2018), como um documento orientativo do ensino de língua portuguesa, no Brasil, sugere, dentre outros gêneros, o uso do mangá para o desenvolvimento de capacidades leitoras, embora a menção a esse gênero apareça uma única vez no documento:

EF67LP28: Ler, de forma autônoma, e compreender – selecionando procedimentos e estratégias de leitura adequados a diferentes objetivos e levando em conta características dos gêneros e suportes –, romances infantojuvenis, contos populares, contos de terror, lendas brasileiras, indígenas e africanas, narrativas de aventuras, narrativas de enigma, mitos, crônicas, autobiografias, **histórias em quadrinhos, mangás**, poemas de forma livre e fixa (como sonetos e cordéis), vídeo-poemas, poemas visuais, dentre outros, expressando avaliação sobre o texto lido e estabelecendo preferências por gêneros, temas, autores (Brasil, 2018, p.169, grifos nossos).

O mangá, como forma de narrativa gráfica japonesa, possui características que podem torná-lo atrativo. Dessa forma, conjecturamos que a combinação de elementos verbais e visuais, em uma única materialidade (a verbo-visual), unidos aos elementos extratextuais (valores, ideologias etc.) pode potencializar o ensino da leitura, na medida em que a compreensão desse

exemplar de texto, por sua característica constitutiva, pode auxiliar o desenvolvimento de capacidades leitoras mais complexas. No caso do mangá, exige que o leitor compreenda o texto a partir da consideração de sua materialidade verbo-visual unida de forma intrínseca aos elementos extratextuais, para a percepção de seus efeitos de sentido.

Em uma perspectiva mais ampla, os resultados deste trabalho podem apontar para possibilidades de práticas de ensino que objetivem o desenvolvimento de capacidades complexas de leitura, promover o engajamento de estudantes da educação básica na leitura de textos verbo-visuais, como o mangá, contribuindo para a melhoria dos índices de proficiência leitora de estudantes da educação básica dos exames nacionais.

Isso porque, conforme o relatório de resultados do SAEB 2021¹ (Inep, 2023), o exame dessa edição teve o foco na leitura,

com o objetivo de verificar se os alunos são capazes de apreender o texto como construção de conhecimento em diferentes níveis de compreensão, análise e interpretação. A alternativa por esse foco parte da proposição de que ser competente no uso da língua significa saber interagir, por meio de textos, nas mais diferentes situações de comunicação. Essa é uma atividade complexa, exige que o leitor demonstre habilidades como reconhecer, identificar, agrupar, associar, relacionar, generalizar, abstrair, comparar, deduzir, inferir, hierarquizar (Inep, 2023, p. 162).

Na comparação entre os dados da edição Saeb de 2021 a de 2019, o relatório demonstra que:

[...] em 2021, a concentração de estudantes nos quatro primeiros níveis da escala de proficiência (0, 1, 2 e 3) é de 60,5%, sendo que, em 2019, esses mesmos níveis concentravam 58,6% dos estudantes, revelando que houve um decréscimo no nível de proficiência em Língua Portuguesa no cenário educacional brasileiro, com mais estudantes concentrados nos níveis de menor complexidade da escala [...] (Inep, 2023, p. 162).

Em um nível de escala de 1 a 8 da matriz de referência de língua portuguesa (das mais básicas às mais complexas), esse dado revela a existência de fragilidades no domínio das habilidades mais básicas a serem alcançadas ao final dos anos iniciais do ensino fundamental, tais como a localização de informações, reconhecimento do gênero discursivo etc.

O relatório destaca ainda que esses estudantes:

¹ Trata-se de dados do último relatório publicado pelo Inep/MEC, em 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/inep/pt-br/areas-de-atuacao/avaliacao-e-exames-educacionais/saeb/resultados>. Acesso em: 19 ago. 2024.

[...] provavelmente, tem dificuldade em habilidades presentes no nível 4 de proficiência, tais como identificar a finalidade e os elementos da narrativa e reconhecer o sentido de expressão e de variantes linguísticas em diferentes gêneros, como também nas operações cognitivas de inferência, por exemplo, **inferir o efeito de sentido de linguagem verbal e não verbal em charges, histórias em quadrinhos** ou fragmentos de romances (Inep, 2023, p. 162, grifo nosso).

Em suma, os resultados apresentados pelo Saeb 2021 (Inep, 2023) reforçam a necessidade de ensino-aprendizagem que habilitem os estudantes a compreenderem a mescla de linguagens (verbal e visual) de forma a inferir efeitos de sentido possíveis. Nessa direção, justificamos a relevância de textos como o mangá para a formação de um leitor crítico, almejado pelas avaliações nacionais.

Entretanto, embora estudos, como os de Pinto (2019), Moraes e Silva (2021) e Almeida, Marafon e Gherardi (2023), demonstrem grande predileção de leitores do público infanto-juvenil pelos mangás, não podemos afirmar que eles sejam utilizados como objetivo de ensino-aprendizagem da leitura, como demonstrado pela única menção ao termo “mangá”, na BNCC, ao sugeri-lo, dentre outros gêneros, mas sem indicar direcionamentos didático-pedagógicos para seu uso.

Se, de um lado, há estudos que demonstram predileção dos leitores pelos mangás, embora não sejam amplamente explorados nas salas de aula; por outro, há muitos que demonstram o entusiasmo de estudantes da educação básica pela leitura das histórias em quadrinhos (HQ), em sala de aula, como, por exemplo, o estudo de Vergueiro (2008, p. 21). Na visão da autora,

[...] a inclusão das histórias em quadrinhos na sala de aula não é objeto de qualquer tipo de rejeição por parte dos estudantes, que, em geral, as recebem de forma entusiasmada, sentindo-se, com sua utilização, propensos a uma participação mais ativa nas atividades de aula.

De igual modo, podemos citar exemplos de estudos que tomam como objeto de análise o uso das HQ também no ensino superior, tais como os de Ramos (2018), Santoni (2017), Pinto (2018) e Mussarelli (2013).

No que tange à investigação produzida sobre o uso dos mangás como objeto de ensino, realizamos uma busca por pesquisas produzidas sobre esse tema na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD²). Para tanto, recortamos os últimos 5 anos (2020-2024), e

² Disponível em: <https://bdtd.ibict.br/vufind/>. Acesso em: 20 ago. 2024.

pesquisamos, primeiramente, pela expressão “uso de mangás na leitura”, e encontramos apenas dois trabalhos de áreas distintas da nossa pesquisa:

Quadro 01: Pesquisa sobre mangás na leitura na BDTD.

No	Título	Área	Instituição	Ano	Nível
01	Análise do uso da retórica visual no mangá	Artes, Comunicação e Design	UFPR	2020	Mestrado
02	Desenvolvimento de metodologias de divulgação científica por meio de pesquisa e produção de mangás	Química	UFSC	2020	Doutorado

Fonte: Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações. Disponível em: <https://www.gov.br/inep/pt-br/areas-de-atuacao/avaliacao-e-exames-educacionais/saeb/resultados>. Acesso em: 20 ago. 2024.

Na sequência, alteramos a expressão para “análise verbo-visual do gênero mangá” e não obtivemos nenhum retorno. Então, inserimos “análise visual do gênero mangá”, e encontramos dois trabalhos da área de Letras:

Quadro 02: Pesquisa sobre análise visual do gênero mangá na BDTD.

No	Título	Área	Instituição	Ano	Nível
01	A construção do <i>ethos</i> feminino e sua relação com o <i>pathos</i> em sakura card captor: um estudo da segunda edição brasileira sob a perspectiva semiolinguística	Letras	UFF	2023	Mestrado
02	Amor entre garotos, de garotas para garotas: estudo sobre a tradição homoafetiva masculina no Japão e sua reflexão no shōjo manga e o subgênero Boys' Love	Letras	USP	2022	Mestrado

Fonte: Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações. Disponível em: <https://www.gov.br/inep/pt-br/areas-de-atuacao/avaliacao-e-exames-educacionais/saeb/resultados>. Acesso em: 20 ago. 2024.

Como visto, nenhum dos trabalhos encontrados, no período recortado para a pesquisa, aproxima-se da temática deste estudo, comprovando a sua relevância e originalidade. Isso demonstra que muitas pesquisas podem ser desenvolvidas sobre o gênero mangá como objeto de ensino de leitura, na área da Linguística Aplicada.

Com vistas a preencher essa lacuna e contribuir com trabalhos futuros, este estudo tem como objetivo geral investigar a verbo-visualidade constitutiva do gênero mangá, problematizando a relevância e implicações do uso desse gênero como objeto de ensino para a formação do leitor crítico nos anos finais do Ensino Fundamental.

Para atingirmos o objetivo geral da dissertação, delineamos os seguintes objetivos específicos:

1. Investigar como se constitui a narrativa no gênero mangá *Naruto Gold* (2015), de Masashi Kishimoto, a partir da análise de exemplos recortados das 209 páginas, do volume 2.
2. Analisar como se dão as *relações dialógicas* entre os elementos verbais, imagéticos e extratextuais em um dos capítulos do volume 2 do mangá *Naruto Gold* (2015), de Masashi Kishimoto, a partir da análise do seu capítulo 8, constituído de 18 páginas.
3. Analisar e compreender como a consideração do diálogo entre as dimensões do enunciado concreto mangá (verbal, visual e conteúdos ideológicos), pode auxiliar o leitor na compreensão ativa do texto; e, conseqüentemente, contribuir para a formação de um leitor crítico.

Com esses objetivos, buscamos responder a essas questões de investigação:

1. Como se constitui a narrativa no gênero mangá *Naruto Gold* (2015), de Masashi Kishimoto, nos exemplos recortados das 209 páginas, do volume 2 do mangá?
2. Quais tipos de *relações dialógicas* se estabelecem entre os elementos verbais, imagéticos e extratextuais no capítulo 8, do volume 2, do mangá *Naruto Gold* (2015), de Masashi Kishimoto?
3. Como a consideração da dimensão verbo-visual, como plano de expressão do enunciado concreto analisado, pode colaborar com a compreensão ativa do texto; e, conseqüentemente, contribuir para a formação de um leitor crítico?

Para tanto, tomamos como objeto de análise o volume 2 do mangá *Naruto Gold*, de Masashi Kishimoto (2015), totalizando 209 páginas. Por considerarmos a volumosa extensão do volume e para respondermos as questões desta pesquisa, o *corpus* é constituído de alguns recortes do referido volume. Trata-se de uma pesquisa documental, de abordagem dialógica,

fundamentada nos pressupostos teóricos da Análise Dialógica do Discurso (ADD), de Bakhtin e o Círculo, em diálogo com os estudos sobre a dimensão verbo-visual do enunciado, desenvolvidos por Brait (2013) e Costa (2018).

Nossa hipótese é a de que o mangá pode se constituir como objeto potencial de análise e leitura, contribuindo para o engajamento do jovem leitor em práticas leitoras que propiciem o desenvolvimento de sua criticidade.

Por isso, buscamos, por meio de uma abordagem dialógica, compreender como a materialidade verbo-visual e os elementos extraverbais dos quadrinhos japoneses podem contribuir para a compreensão ativa do texto, já que a natureza dialógica do mangá revela uma forma rica e complexa de contar histórias, e permite uma vasta gama de perspectivas e ideias a serem exploradas. Diante dessas considerações iniciais, assim explicitamos a divisão desta dissertação.

A presente pesquisa é organizada em quatro capítulos: no primeiro capítulo, apresentamos um panorama histórico do mangá no Japão e no Brasil, a fim de inserirmos esse gênero discursivo no contexto da proposta de leitura orientada pela BNCC. O objetivo central foi o de compreender o que caracteriza o gênero mangá, sua introdução no cenário brasileiro e sua popularização entre os jovens leitores. Em seguida, discorremos sobre as possíveis potencialidades do mangá, como objeto de ensino da leitura, à luz das orientações da BNCC, especialmente por suas características constitutivas, uma narrativa verbo-visual, que exige do leitor, para além do simples reconhecimento das linguagens visuais e verbais que a compõe, capacidades complexas de leitura como as de inferência e compreensão crítica do texto em seu plano de expressão verbo-visual.

No segundo capítulo, apresentamos os referenciais teóricos adotados como base para a análise do *corpus* desta pesquisa. Primeiramente, discorremos sobre os pressupostos teóricos da Análise Dialógica do Discurso, de Bakhtin e o Círculo, em especial, os conceitos de *relações dialógicas*, *gênero do discurso*, *enunciado concreto* e *signo ideológico*. Na sequência, refletimos sobre a dimensão verbo-visual do enunciado, a partir dos estudos desenvolvidos por Brait (2013) e Costa (2018).

No terceiro capítulo, descrevemos os procedimentos metodológicos adotados no desenvolvimento desta investigação. Inicialmente, situamos a natureza e a abordagem da pesquisa, em consonância com os pressupostos teóricos assumidos neste estudo. Em seguida, discorremos sobre os procedimentos empregados para a seleção do mangá, delimitação e análise do *corpus*.

No quarto capítulo, apresentamos a análise dialógica do *corpus*, dividida em duas seções principais. Na primeira seção, com o objetivo de refletirmos sobre a constituição da narrativa verbo-visual do mangá, contextualizamos a obra *Naruto Gold* (2015), de Masashi Kishimoto, e descrevemos o enredo e os personagens. Na segunda, demonstramos como as *relações dialógicas* são estabelecidas entre os elementos que constituem o recorte selecionado, como, por exemplo, personagens e traços de personalidade, características e temática do enredo, características estilísticas e conteúdos ideológicos, provocando efeitos de sentido, e, conseqüentemente, contribuindo para a compreensão do todo do enunciado. Ao contrastarmos os dados obtidos nesse movimento analítico, refletimos sobre os modos de efeitos de sentido do texto, enquanto *signo ideológico*, impregnado de significados que não são imediatamente acessíveis ao leitor pela simples identificação ou observação da materialidade verbo-visual do texto.

Nas considerações finais, buscamos sintetizar os resultados da pesquisa, elaborando conclusões fundamentadas nas análises e reflexões obtidas.

CAPÍTULO I

A HISTÓRIA DO MANGÁ E O ENSINO DA LEITURA

Neste capítulo, apresentamos breve histórico do mangá no Japão e no Brasil, a fim de inserimos esse gênero discursivo no contexto da proposta de leitura orientada pela BNCC. O objetivo é compreendermos o que é o gênero mangá, como ele adentra o cenário brasileiro e se torna popular entre os jovens leitores. Na sequência, apresentamos a proposta da BNCC para a leitura, a fim de compreendermos como o mangá pode se constituir como importante objeto de ensino de leitura, por sua característica constitutiva: uma narrativa verbo-visual, que exige do leitor, para além do simples reconhecimento das linguagens visuais e verbais que a compõe, capacidades complexas de leitura como as de inferência e compreensão crítica do texto em seu plano de expressão verbo-visual.

1.1 O mangá: contexto histórico

1.1.1 A história do mangá

As histórias em quadrinhos sempre fizeram parte de algum momento da vida de uma pessoa, seja na infância, adolescência ou, até mesmo, na vida adulta. O leitor brasileiro pode não se lembrar em que momento teve acesso a elas, mas certamente conhece títulos como *A turma da Mônica*, *Batman e Robin*, *X-men*, *Mickey*, *Pato Donald*, entre outros. Geralmente, nosso primeiro contato com as HQ se dá durante a infância, uma vez que grande parte dessas histórias dizem respeito a grandes feitos heroicos ou aventuras imaginárias que toda criança sonha: Quem nunca, durante a infância, desejou ser o dono da rua? Ou ser tão rico quanto o Tio Patinhas? Salvar uma cidade inteira ou ter grandes aventuras com os amigos?

Para além dessas histórias a que estamos habituados, existe um vasto universo na modalidade de quadrinhos que vem ganhando força em nosso país no decorrer dos anos, como, por exemplo, os mangás.

O termo “mangá” corresponde a toda modalidade de histórias em quadrinhos, sejam elas gibis, HQ’s e *nouvelle*, por exemplo. A nomenclatura, geralmente, está relacionada ao país a que se refere. Assim sendo, no Brasil, conhecemos essas histórias como gibis, enquanto, nos Estados Unidos, elas são chamadas de *comics*. Já no Japão, o termo mangá refere-se às histórias em quadrinhos originárias das terras nipônicas. Contudo, devido às diferenças de sua própria

característica, estabeleceu-se, popularmente, o termo mangá para designar a produção de histórias em quadrinhos no estilo japonês (Zanoni, 2021).

O mangá é considerado parte significativa da cultura japonesa e possui um grande número de consumidores, haja vista que eles representam cerca de 40% de todas as publicações no país, segundo Frédéric (2008). Com um público expressivo e diversificado, no decorrer dos anos e com a adaptação das técnicas, surgiram as diferentes categorias³ narrativas dentro do mangá. As mais conhecidas dentre elas são: *Shounen*, *seinen*, *shoujo*, *jousei* e *kodomo*, que explicaremos mais à frente.

Como supracitado, o mangá possui características diferentes das histórias em quadrinhos ocidentais, como o estilo do traçado artístico, o *layout* dos quadros, a impressão monocromática e o estilo da produção, que se dá habitualmente em papel-jornal, com exceção, apenas, de edições especiais, que possuem páginas totalmente coloridas e impressão em material diferente.

Outro fator de grande relevância nessa diferenciação, corresponde à ordem da leitura dos mangás, uma vez que ela se inicia por onde consideramos seu fim, ou seja, na última página. Além disso, a orientação da leitura dos quadros e balões é realizada da direita para a esquerda. Vejamos, no exemplo retirado do mangá *Naruto* (figura 2), do autor japonês Masashi Kishimoto, instruções práticas da contracapa da obra, orientando o leitor sobre a forma correta de ser ler os mangás:

³ Os mangás apresentam uma ampla variedade de gêneros narrativos, de modo semelhante à classificação de gêneros cinematográficos, como comédia, terror e romance. Dentro do contexto dos mangás, destacam-se gêneros narrativos como *shounen*, *shoujo*, entre outras. Contudo, neste trabalho, optamos por substituir o termo “gênero” por “categorias” para que ele não seja confundido com o conceito “gênero do discurso”, de Bakhtin (2011a), assumido nesta pesquisa.

Figura 2- Naruto, contracapa do volume 02 do *Mangá Naruto Gold*.



Fonte: Kishimoto, 2015.

Um aspecto importante dessa narrativa diz respeito ao *layout* dos quadros, que possibilita mais ações aos personagens e, conseqüentemente, à narrativa; e uma dinâmica maior ao desenho. Outro importante ponto a se destacar nos mangás refere-se à linguagem japonesa: *Hiragana*, *katagana* e *kanji*⁴. Esses alfabetos utilizados no Japão são empregados como recursos linguísticos para integrar o código verbal ao visual, como as onomatopeias e expressões idiomáticas, junto à composição do cenário da obra.

Conforme Ramos (2018), a produção desse material artístico varia entre 300 e 600 páginas por impressão, e a publicação de capítulos podem ser semanais, quinzenais ou mensais, a depender da obra e da editora. A autora também revela que, no Japão, é comum que os mangás impressos venham acompanhados de um cartão-resposta, permitindo aos leitores expressarem suas opiniões sobre a obra. Logo, se uma obra se destaca e recebe avaliações positivas, ela tende a ser mantida em produção; e, eventualmente, adaptada para outras mídias, como *animes*⁵, jogos, filmes, séries de TV e musicais.

⁴ Hiragana, katagana e kanji são ideogramas (caracteres) da língua japonesa.

⁵ O anime é um estilo de animação originado no Japão. Conforme Ramos (2018), no contexto japonês, o termo "anime" refere-se a qualquer tipo de animação; porém, fora do Japão, o termo passou a designar exclusivamente animações de origem japonesa ou que seguem seu estilo característico, marcado por gráficos coloridos, personagens expressivos e temas fantásticos.

Conforme Luyten (2012), essa prática representa uma forma de *feedback*, que é essencial para as editoras japonesas, uma vez que as produções são voltadas prioritariamente ao público japonês. Assim, o sucesso de uma obra, em âmbito global, é um efeito secundário; o principal critério de aceitação é a resposta do público japonês, o que pode conduzir à expansão da obra em outras formas de mídia, como animações, brinquedos, roupas e outros produtos derivados.

Estudiosos sobre o gênero mangá, como Luyten (2012) e Ramos (2018), associam o início dos quadrinhos japoneses como resultado de uma evolução artística da rica herança do passado japonês, principalmente no que diz respeito às artes narrativo-figurativas. Segundo Luyten (2012), dos primitivos rolos sucederam os livros manuscritos, até chegar aos impressos da atualidade, muitos deles ilustrados. E foram justamente essas ilustrações que serviram de base para a pesquisa do desenvolvimento das fórmulas das histórias visuais na evolução da linguagem japonesa quadrinizada.

Luyten afirma, ainda, que o Japão recebeu grande influência cultural da China, do sistema ágrafo à escrita, e a partir do século IV, aquele país se consolida enquanto nação. Consequentemente, para fortalecer a base do país, sucedidos imperadores introduziram vários aspectos da cultura continental: “(...) Estes incluíram o sistema de escrita chinesa, a organização social, a religião (budismo), a ideologia (confucionismo) e as artes, tendo a Coreia como intermediária no influxo da cultura chinesa” (Luyten, 2012, p.76).

Durante os séculos VI e VII, o budismo foi gradualmente se espalhando no Japão, e a construção de templos na região da capital o solidificou. Dessa forma, os templos de Toshodaiji e Horyuji, duas obras primas da arquitetura budista, dão início aos antecedentes longínquos da história dos mangás. De acordo com Luyten (2012), os *Ê-Makimono* são considerados a origem das histórias em quadrinhos no Japão.

Com base nos estudos da autora, podemos compreender que derivadas das *Pinturas de rolo (Ekiamoto)*, no período Nara⁶, essas artes possuíam a ilustração de imagens e textos na orientação horizontal, em rolos de papel, cujos temas iam revelando-se gradativamente, conforme era desenrolado, e retratavam contos de aspectos religiosos, romances e fatos históricos (como guerras e batalhas), por exemplo. É válido ressaltar que o modo como se concebia a leitura nesses rolos de papel fora mantido até a atualidade com os mangás, já que a orientação também se dava da direita para a esquerda.

⁶ O período Nara, no Japão, refere-se aos anos de 710 a 794 d.C.

O conjunto de obras mais famosas desses rolos pintados chama-se *Chojugiga*, do monge Kakuyu Toba; e, de acordo com Luyten (2012), essas peças são consideradas um tesouro nacional japonês, e estão conservadas no templo de Konzangi, em Kyoto. Além disso, elas são consideradas obras de grande valor artístico, e pela refinada técnica do uso do pincel, trata-se de um famoso clássico da arte cômica japonesa. Nelas, coelhos, sapos, raposas e macacos são antropomorfizados humoristicamente, satirizando as condições da época. Dessa forma, os animais são representados como pessoas, muitas vezes, em situações humorísticas e satíricas, o que torna esses rolos únicos. Por exemplo, coelhos correm, macacos dançam e sapos participam de atividades humanas, como escrever ou ler sutras budistas, como ilustra a Figura 3:

Figura 3 - Chōjū-jinbutsu-giga.



Fonte: Templo de Konzangi, em Kyoto.

Durante o período medieval, no Período Kamakura⁷, Luyten (2012) argumenta que, para manter os camponeses no controle, a vasta gama de guerreiros, empregada pela nobreza, utilizava sua posição para exercer controle sobre a classe de agricultores. Obras, como os *Gaki Zoshi* (rolo dos fantasmas famintos), *Jigoku Zoshi* (rolo do inferno) e *Yarnai Zoshi* (rolo de doenças), ilustravam os seis mundos da cosmologia budista: o céu, os humanos, os titãs, os animais, os fantasmas famintos e o inferno. Assim, segundo a autora, o sofrimento retratado nessas artes era de um realismo cruel, uma vez que o país fora assolado por guerras civis, calamidades e miséria, como retratado na Figura 4:

⁷ No Japão, o período Kamakura refere-se aos séculos X a XII.

Figura 4 - Jigoku Zoshi.



Fonte: Templo de Konzangi, em Kyoto.

Ainda conforme Luyten (2012), o processo mais importante na criação do livro moderno japonês foi a introdução dos tipos móveis da Coreia, obtido devido à invasão japonesa, durante o século X. Segundo a pesquisadora, os japoneses adaptaram a versão coreana da imprensa, utilizando madeira ao invés de tipos de metal. Assim, a arte da impressão se tornou generalizada, em 1620, e foram impressas numerosas ilustrações de diversas obras da literatura japonesa.

Com a expansão das artes e o avanço das técnicas, surgiram novas expressões artísticas, como as pinturas do *ukiyo-e*, no período Edo⁸ da história japonesa. Durante esse período feudal, Luyten destaca que se estabeleceu um rígido sistema de classes sociais: camponeses, nobres, artesãos, mercadores e samurais. Além disso, segundo a autora, as relações com os países estrangeiros foram cortadas, e as manifestações religiosas foram proibidas, por menores que fossem. Dessa forma, a classe de mercadores tornou-se próspera nas cidades; e, devido à gradativa circulação de dinheiro, houve um aumento na demanda de entretenimento no país. Assim, além do teatro popular, passou-se a produzir livros de histórias ilustradas e séries de gravuras mostrando aspectos da vida cotidiana. Sobre isso, a autora esclarece:

Desse modo, a circulação de capital, o grande número de editores, o espírito da época e o fechamento das fronteiras estimularam a produção de um novo gênero de arte para consumo popular. Isso, por sua vez, provocou também grande produção de gravuras em madeira, cujas formas mais populares eram chamadas de *ukiyo-e* (Luyten, 2012, p. 83).

⁸ No Japão, O período Edo refere-se aos anos de 1603 a 1867.

As xilogravuras desse período, conforme os estudos de Luyten (2012), se referem ao termo budista sobre a brevidade e incerteza da vida. As temáticas eram variadas, concentradas na vida cotidiana e em cenas urbanas, com destaque às paisagens e cidades japonesas. Os *ukiyo-es*, como citadas anteriormente, se tornaram uma forma de entretenimento popular, devido à fácil e larga produção em blocos de madeira; e tinham, em sua essência, muito a ver com as histórias em quadrinhos, pois “(...) eram cheias de vida, atuais, divertidas, baratas e entretinham” (Luyten, 2012, p. 83).

A obra mais famosa desse período chama-se "A Grande Onda de Kanagawa", ou "A Grande Onda", do artista japonês Katsushika Hokusai, e foi produzida no início do século XIX. A obra, segundo Luyten, é considerada uma das imagens mais icônicas da arte japonesa e uma das mais facilmente identificadas em todo o mundo. Observe na Figura 5:

Figura 5 - A grande onda de Kanagawa (1830).



Fonte: Katsushika Hokusai.

A gigantesca onda, representada na figura anterior, com sua forma arrebatadora e sinuosa, é a figura principal da composição. Ela se apresenta como uma força natural em constante movimento, pronta para devorar os pequenos barcos de pescadores que se esforçam para enfrentá-la. As cristas complexas e a espuma brilhante, que se estendem pelo horizonte, dão dinamismo à cena.

Em paralelo, ao fundo (Figura 5), o Monte Fuji é uma imagem impressionante, que contrasta com a fúria das ondas. Sua silhueta majestosa e tranquila representa a união entre a natureza e a humanidade, enfatizando a relação ambivalente entre a humanidade e o mundo natural, demonstrando a fragilidade dos pescadores em relação à força avassaladora da natureza, e representando a insignificância dos humanos frente magnitude do monte. A obra continua a cativar e a inspirar apreciadores da arte e da cultura em todo o mundo, sendo uma representação visual extraordinária da dinâmica e imprevisibilidade da natureza.

Com o período *Meiji*⁹, Luyten (2012) afirma que houve a abertura das fronteiras do Japão, após mais de 200 anos de isolamento. A chegada da esquadra de Commodore Matthew Perry¹⁰, dos Estados Unidos, marcou o início da restauração do comércio internacional; e, logo, a arte foi influenciada pelos demais países e continentes, como a Europa, evoluindo os quadrinhos até a arte do mangá em sua forma atual. A respeito disso, Luyten (2004, p. 251) argumenta que:

A nova era nipônica, chamada Meiji, trouxe muitas inovações para o país em várias áreas, inclusive no âmbito artístico e jornalístico, com a vinda de estrangeiros, principalmente da Europa. É nesse cenário que os japoneses conheceram as primeiras revistas de humor de moldes ingleses e franceses. Kitazawa recebeu grande influência do inglês Charles Wirgman, que editou o jornal “The Japan Punch”, trazendo para o meio jornalístico os moldes da imprensa britânica com charges políticas que fascinaram os japoneses. O sucesso foi tão grande que surgiu a primeira revista japonesa de humor, “Marumaru Shimbun”, em 1877 (...).

Esse foi um importante momento na evolução histórica dos mangás, pois houve a integração entre uma longa tradição e a inovação, ocasionando, assim, o nascimento das histórias em quadrinhos como ferramenta de comunicação.

A autora Luyten (2012), em que baseamos para traçar esse percurso histórico, revela-nos que Rakuten Kitazawa (1876-1955) foi o criador dos primeiros quadrinhos seriados com personagens regulares. Além disso, ela ainda revela que Kitazawa se esforçou pela adoção do termo mangá para designar as histórias em quadrinhos e desempenhou um importante papel no Japão, até o início do século XX, tornando-se um grande cartunista político, além de criar sua própria revista, o *Tokyo puck*, trabalhar na edição de outras revistas e treinar jovens artistas.

Como salienta Luyten (2004), nesse período, o Japão estava, demasiadamente, absorvendo a cultura ocidental em todas as áreas, e com os quadrinhos não foi diferente, haja vista que, aos poucos, as HQ se adaptaram e se tornaram mais próximas da realidade japonesa. Nas palavras da autora:

Em relação aos *comics*, os editores japoneses começaram a perceber o grande impacto dos quadrinhos nos jornais, como aconteceu no mundo todo, em sua direta relação com o aumento de vendagem. O público já havia se acostumado com a presença das histórias em quadrinhos nas páginas dos periódicos não só para entretenimento, mas como parte do seu dia a dia. (...) Entretanto a febre de ocidentalização deixou profundas marcas dentro da organização social do Japão (...). (Luyten, 2004, pág. 91).

⁹ No Japão, O período Meiji refere-se aos anos de 1868 a 1912.

¹⁰ Em julho de 1853, a esquadra de Matthew Perry, composta por quatro navios de guerra americanos chamados de “naves negras”, devido à cor de seus navios, chegou à baía de Uraga, perto de Edo (atual Tóquio). Na época, Perry tinha como objetivo estabelecer relações comerciais e diplomáticas com o Japão, que era um país isolado do resto do mundo.

Nota-se, então, que as histórias em quadrinhos japoneses, até o fim da Era *Taisho*¹¹, seja nos jornais ou nas revistas, eram voltadas ao público adulto, devido à grande aceitação popular. Luyten destaca, ainda, que a literatura infantil, até então, era composta de coleções de livros históricos do Japão. As histórias *Sho-chan no Boken*, desenhada por Katsuichi Kabashima e escrita por Shosei Oda; e *Manga Taro*, de Shigeo Miyao, foram os primeiros quadrinhos publicados nos jornais. Dessa forma, o artista Shigeo Miyao torna-se um dos primeiros desenhistas a se especializar em obras infantis, produzindo outro grande sucesso, *Dango Kushisuke Manyuki* (1924), com mais de cem reimpressões, em dez anos.

Assim nascem os heróis dos mangás, com uma enorme invasão no mercado dos jornais e revistas japonesas. Com o grande sucesso, grande parte das histórias em quadrinhos eram produzidas por artistas nacionais, deixando de lado os quadrinhos europeus e americanos. Dessa forma,

os artistas japoneses desenvolveram 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 costume e cultura eram também uma barreira para a identificação com as situações e os heróis (Luyten, 2012, p. 95).

A autora complementa que os artistas buscavam criar personagens com características cômicas e otimistas, como forma de fuga da realidade, uma vez que a situação econômica mundial era de crise profunda, em razão do “Crack da bolsa de Nova York¹²”. Assim, temas como a moralidade, lealdade, bravura e força foram abordados e desenvolvidos nos personagens dos mangás designados ao público juvenil masculino, realçando comportamentos que reforçavam os valores tradicionais japoneses. Nesse sentido, Ramos (2018) destaca que, até à atualidade, temáticas como essas são tipicamente utilizadas em heróis da categoria *shounen* dos mangás.

Luyten (2012) afirma que, com o advento da Segunda Guerra Mundial, em 1939, o mundo se divide. E, com a derrota do Japão, os japoneses buscaram apagar o mais breve possível os indícios dos ideais que foram difundidos durante a guerra. Por isso, segundo a autora, diferente de outros países, os mangás não utilizaram o tema bélico. Com isso, criaram-

¹¹ No Japão, O período Taisho refere-se aos anos de 1912 a 1925.

¹² Crise de 1929, também conhecida como "A grande Depressão". Um colapso econômico, nos Estados Unidos da América, que gerou efeitos no mundo inteiro. As principais causas da crise estão associadas à falta de regulamentação da economia e à oferta de créditos de baixo custo.

se muitas temáticas, e o aspecto de violência, por exemplo, foi direcionado para temas de esportes, como a luta livre e o boxe.

Além disso, a autora ressalta que o país passou, durante esse período, por uma crise financeira em que a pobreza era generalizada. Por isso, foi necessário um meio de entretenimento barato e prático; e os mangás eram perfeitos para essa ocasião, já que serviam como um meio de diversão e esquecimento da tragédia, de baixo custo.

Com influência do capitalismo americano, a cultura ocidental demonstrou aos japoneses diferentes meios de entretenimento, como as HQ. Desse modo, eles observaram e analisaram os fundamentos entre imagens, cenas e palavras e adicionaram suas próprias características, gerando, assim, seu próprio modelo de narrativa em histórias em quadrinhos. Sendo assim, os mangás

(...) extrapolaram as trinta e duas páginas das HQs americanas, expandiram seus limites com narrativas muito mais longas com começo, meio e fim, feitas para os mais diversos grupos sociais e quaisquer idades, transformando, assim, os mangás em uma literatura de massas, competindo com a televisão e com o cinema (Gravet, 2006).

Segundo Santoni (2017), a evolução marcante do mangá se deu com a publicação de *Shin takarajima* (A nova ilha do tesouro, 1947), de Tezuka Osamu (1928-1989). O famoso “deus do mangá” trouxe a inovação aos quadrinhos por adicionar técnicas cinematográficas às obras, como a inserção das onomatopeias, a configuração dos planos, além de produzir um trabalho repleto de movimento e histórias envolventes, causando a identificação do público com temáticas como a injustiça, a perda e a morte.

Santoni ainda argumenta que os mangás produzidos por Tezuka desenvolviam uma história em quadrinhos com menos diálogos e mais ações, possibilitando maior dinâmica entre as páginas. Essas técnicas cinematográficas, aplicadas aos mangás, possibilitaram melhor desenvolvimento do enredo e, conseqüentemente, dos personagens, gerando mais complexibilidade emocional e psicológica à obra. Além disso, traços importantes como os olhos grandes, boca e narizes bem definidos foram marcos característicos associados aos mangás, por meio da obra de Tezuka. Como destaca Nagado (2005, p. 49),

a revolução de Tezuka, durante os anos 50 e 60, consolidou o mangá como uma das mídias mais poderosas do Japão. Impresso em papel jornal, em preto e branco e com uma linguagem envolvente, o mangá se consolidou como o grande passatempo nacional e gerou um forte e diversificado mercado de entretenimento para todas as idades, cujas maiores vendas estão no segmento infanto-juvenil.

Dessa forma, o sucesso dos mangás consolidou-se, devido ao aumento do número de vendas e à popularização dos quadrinhos japoneses. Tal evento tornou a profissão de mangaká¹³ acessível e rentável, possibilitando uma grande revolução de obras e o surgimento de diferentes *categorias de mangá*¹⁴.

Sobre esse assunto, Luyten (2012) afirma que a propagação dos mangás se deve também à sua inserção em revistas marginais, chamadas de *akai kon*. Essas revistas, do tipo *underground*, eram publicadas em Osaka, e vendidas nas ruas por ambulantes. De acordo com a pesquisadora, na mesma cidade, também houve o aparecimento de organizações que funcionavam por sistema de empréstimo a preços baixos, como locadoras, e isso facilitou a popularização dos quadrinhos japoneses, ocasionando um tipo de lazer barato, incentivando o hábito de leitura. Entretanto, devido ao aumento socioeconômico do país, esse tipo de estabelecimento foi reduzido ao longo dos anos.

De acordo Luyten, atualmente, os mangás são encontrados à venda em diversos lugares no Japão, como em quiosques, estações de trem, livrarias e máquinas eletrônicas, por exemplo. Conforme a pesquisadora, existem aproximadamente 60 editoras de revistas em quadrinhos, em dois nichos de produção: um constituído de um extenso número de editoras de pequeno porte, que produzem para um público mais específico; e, outro, de grandes editoras, como a *Shueisha*, *Kodansha* (e *Ichijinsha*) e *Shogakkan*, por exemplo, para um público diversificado.

Segundo Luyten, diferente dos americanos, os desenhistas japoneses não possuem vínculos com *syndicates*¹⁵, eles são independentes e trabalham diretamente com as editoras e os jornais. Assim, o artista japonês pode desenhar simultaneamente obras para várias revistas, aumentando consideravelmente sua produção de títulos. Além disso, justamente por obter essa autonomia, muitos artistas possuem *status* de destaque e fama, além de uma extensa fortuna advinda de seus trabalhos.

Com base no percurso histórico traçado nos estudos de Luyten, as histórias em quadrinhos, no Japão, sempre souberam como adaptar tendências comportamentais: interpretando-as e as integrando em sua linguagem própria. Dessa forma, a indústria de mangás

¹³ O termo mangaká refere-se ao profissional responsável pela criação de mangás, que são quadrinhos no estilo japonês. A palavra deriva dos caracteres japoneses *man* (livre, divertido), *ga* (desenho, imagem) e *ka* (pessoa, especialista), e designa o artista especializado na elaboração dessas obras, incluindo o desenvolvimento do enredo, os desenhos e a concepção dos personagens e cenários. Embora em muitos casos o mangaká seja o responsável tanto pelo roteiro quanto pelas ilustrações, em algumas produções ele pode ser apenas o autor da história, com outros colaboradores encarregados das partes gráficas.

¹⁴ Como supracitado, neste trabalho, optamos por substituir o termo “gênero” por “categorias” para que ele não seja confundido com o conceito “gênero do discurso”, de Bakhtin (2011a), assumido nesta pesquisa.

¹⁵ Organização que emprega desenhistas, jornalistas, críticos e cronistas e vendem seu produto aos jornais. Os *syndicates* são proprietários dos títulos, do tema e dos personagens das obras, assim, eles detêm o direito de distribuição e possuem a autorização de substituir um sucessor em caso do falecimento do autor.

alcançou índices incomparáveis se comparado à dos países ocidentais, não só pela diversidade de títulos, mas também pelas tiragens astronômicas.

A indústria multibilionária dos mangás se compara a uma bola de neve, pois uma legião de desenhistas produz histórias que são publicadas semanal, quinzenal e mensalmente por editoras, e consumidas assiduamente por seu público. E, para Luyten (2012), o sucesso dessas obras se desdobra para outros tipos de arte, como os *animes*, os filmes e as peças teatrais. Além disso, aumentam ainda mais seus lucros e sua popularidade por meio de *merchandising*, como brinquedos, roupas, calçados, videogames, produtos alimentícios, dentre outros.

1.1.2 O mangá no Brasil

Como vimos até aqui, a trajetória do mangá nos demonstra um caminho que adaptou a tradição japonesa de ilustração de imagens sucessivas a novas técnicas de quadros decorrentes do estrangeiro, até chegar como o conhecemos atualmente. Porém, como alguns estudos apontados por Luyten (2012) e Santoni (2017), embora houvesse esse grande crescimento dentro do Japão, os mangás encontrariam algumas dificuldades para romper suas fronteiras demográficas.

A primeira das dificuldades, apontada por Luyten (2012), estaria relacionada ao próprio conteúdo produzido, uma vez que a sua popularidade estaria atrelada à sua *niponidade*, ou seja, seus personagens partiam de uma realidade oriental, como representação social, desde costumes, educação, arte e contexto. Outro fator, destacado pela autora, que poderia culminar na dificuldade da divulgação dos mangás, seria a própria linguagem utilizada, como a tradução das onomatopeias, inseridas nos quadrinhos japoneses, que são incorporadas à arte do desenho, formando o conjunto visual, em forma de ideogramas no silabário *katagana* e *hiragana*. Além, é claro, da própria editoração, já que o sistema de leitura oriental se difere da ocidental. Mas, com o tempo, mesmo com tantos obstáculos, nenhuma dessas dificuldades tornou-se empecilho para a disseminação dos mangás e *animes* entre os jovens de todo o mundo.

Ramos (2018) afirma que, no Brasil, a popularização do mangá ocorreu com a imigração dos japoneses, no início do século XX. Para o autor, a forte presença da comunidade nipônica no país colaborou para o consumo de mangás em terras brasileiras, haja vista que o Brasil é o país com o maior número de japoneses e seus descendentes no mundo, fora do Japão.

Estudos, como os de Ramos (2018) e Luyten (2012), demonstram que os imigrantes pioneiros vieram com o objetivo de trabalhar e adquirir recursos financeiros para retornar à sua

terra natal, porém, com o passar do tempo, essa meta não pôde ser alcançada de imediato, e alguns instalaram-se permanentemente em terras brasileiras.

De acordo com Luyten, a educação dos filhos sempre foi prioritária para os japoneses, por isso, mais tarde, houve a criação de escolas japonesas, com o intuito principal da preservação da língua. A autora destaca que, além do ambiente de ensino, as crianças também obtinham diferentes elementos para exercerem o contato linguístico como os livros e as revistas em quadrinhos, principalmente as de cunho didático. Assim, o mangá desempenhou um papel importante na manutenção da língua japonesa para esses estrangeiros.

Segundo Ramos (2018), a partir da década de 1960, surgem os artistas nipo-brasileiros, como Claudio Seto (1944-2008), Minami Keize (1945-2009), Koike Kazuo (1936) e Kojima Goseki (1928-2000). Porém, a verdadeira popularidade das histórias em quadrinhos japonesas, no Brasil, ocorreu quando o público tomou conhecimento dos *animes*, que eram transmitidos na TV, conforme observa Luyten (2004, p. 250):

No Brasil, muito antes de Frank Miller “descobrir” os mangás, estes já eram fartamente lidos pela comunidade dos descendentes de japoneses. Eles eram importados por distribuidoras - normalmente localizadas no bairro da Liberdade, em São Paulo - que enviavam para o interior de São Paulo ou do Paraná para as comunidades nipônicas. O mesmo aconteceu com os animês e os filmes japoneses que eram veiculados em alguns cinemas, especialmente o Cine Niterói, no Bairro da Liberdade.

A autora complementa que, na década de 1990, várias animações japonesas foram transmitidas pela televisão brasileira, como *Dragon Ball*, *Sailor Moon*, *Pokémon*, *Cavaleiros do Zodíaco* e *Yuyu Hakusho*, por exemplo. E essas obras foram responsáveis pelo grande sucesso de audiência no Brasil; e, eventualmente, na propagação de mangás, uma vez que despertavam, no telespectador, o desejo de ler as obras originais.

Luyten ainda afirma que, diante de tamanha popularização, editoras, como JBC e Conrad, investiram em títulos, como os de Samurai X, de Nobuhiro Watsuki (1970); *Dragon Ball*, de Akira Toriyama (1955); e *Cavaleiros do Zodíaco*, de Masami Kurumada (1953), mantendo a orientação de leitura tradicional japonesa.

Segundo Santoni (2017), atualmente, o mangá e o *anime* se tornaram referências de consumo e estilo de vida em nossa sociedade para um número significativo de pessoas. E esse número só vem aumentando no decorrer dos anos, devido ao advento da *internet* e à popularização dos meios midiáticos. De acordo com o pesquisador, grande parte dos jovens e adolescentes tornaram esse entretenimento parte de sua rotina, pois compreendem que as obras vão para além das telas e quadrinhos; e que, a partir delas, lições valiosas para a vida em

sociedade, como a busca por seus objetivos, companheirismo e determinação podem ser apreendidas.

Na próxima seção, discorreremos sobre as orientações da Base Nacional Comum Curricular para a leitura e os multiletramentos no componente curricular "Língua Portuguesa".

1.2 BNCC, multiletramentos e ensino de leitura

Aprovada pelo Ministério da Educação, em 2017, e publicada digitalmente em 2018, a BNCC é um documento norteador que estabelece os princípios para o currículo da Educação Básica brasileira, seja de instituições públicas ou privadas.

Ela é responsável por determinar os conhecimentos, as competências e habilidades que os estudantes devem desenvolver ao longo da formação da escolaridade básica. Desse modo, direcionados por princípios éticos, políticos e estéticos, organizado pelas Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica, a BNCC torna-se um documento fundamental para a formação dos discentes da educação brasileira.

Além disso, a BNCC tem como meta contribuir para a melhoria da qualidade do ensino, ao definir objetivos de aprendizagem, orientando escolas e professores na seleção de conteúdos e métodos pedagógicos. Tendo isso em vista, vale ressaltar que o documento oficial visa promover a autonomia curricular, orientando a formação de professores, incentivando a atualização e aprimoramento de suas práticas pedagógicas, adaptando os conteúdos de acordo com suas realidades locais, desde que assegurem a base comum definida.

No que diz respeito à Língua Portuguesa, ela estabelece metas específicas, por meio das habilidades e competências, e aborda uma variedade de questões relativas ao letramento e à leitura. Esses objetivos visam ao desenvolvimento integral dos alunos, ao longo da Educação Básica, garantindo que eles desenvolvam as habilidades necessárias para comunicar-se bem, compreender o mundo de uma maneira crítica e participar ativamente da sociedade.

Os componentes curriculares da área de linguagem da BNCC são a Língua Portuguesa, a Arte, a Educação Física e a Língua Inglesa nos anos finais do Ensino Fundamental. A intenção é permitir que os alunos participem de uma variedade de atividades linguísticas para desenvolver suas habilidades expressivas em manifestações artísticas, corporais e linguísticas, além de aprimorar seus conhecimentos sobre essas linguagens em conjunto com as experiências vividas na educação infantil.

A BNCC estabelece o desenvolvimento da capacidade de linguagem dos alunos como objetivo central, quando se trata da Língua Portuguesa. Isso inclui compreender e escrever diferentes modalidades de texto, pensar sobre a língua e uso da linguagem em diferentes contextos enunciativo-discursivos. As pesquisadoras Peixoto e Araújo, ao definirem que o documento assume uma perspectiva enunciativo-discursivo da linguagem, ressaltam a importância dessa ação, e afirmam:

(...) podemos inferir que o documento reconhece a leitura como uma atividade complexa, social, discursiva, interativa e cognitiva, que envolve várias capacidades, dentre elas, (...): estabelecer relações, fazer apreciações e valorações, identificar, refletir, analisar etc. Ademais, é entendida como sendo uma atividade ampla, que envolve a leitura não só de textos impressos, mas também de multimidiáticos. Além disso, deve envolver dimensões inter-relacionadas às práticas de uso e reflexão, como, por exemplo: *Reconstrução e reflexão sobre as condições de produção e recepção dos textos pertencentes a diferentes gêneros e que circulam nas diferentes mídias e esferas/campos de atividade humana e Compreensão dos efeitos de sentido provocados pelos usos de recursos linguísticos e semióticos em textos pertencentes a gêneros diversos*, que permitem desenvolver habilidades variadas, representadas por verbos no infinitivo (Peixoto; Araújo, 2020, p. 66-67, grifo das autoras).

Logo, podemos depreender a linguagem como interação social e o texto como a base das práticas de linguagem. A leitura é concebida como atividade complexa e social que objetiva o desenvolvimento de capacidades ligadas às práticas de uso da língua e reflexão crítica sobre ela, em contextos situados de enunciação, tomando como objeto de análise não só os textos verbais escritos e impressos, mas também, aqueles constituídos pela mescla de linguagens e semioses, os multimidiáticos.

Com base na afirmação das autoras, podemos compreender que a formação de leitores competentes e críticos se torna objetivo central do documento oficial, a BNCC. E, para isso, é necessário mais do que apenas decodificar palavras, pois, como defende Antunes (2003), o aluno precisa ter uma compreensão profunda dos textos, entender o que significam e ter a capacidade de inferir e analisar informações de maneira crítica. Isso porque o texto não é uma unidade fechada e acabada em si, mas, sim, uma dimensão discursiva, que considera suas múltiplas situações de interlocução, resultantes de trocas entre os sujeitos inseridos em um mesmo contexto.

Para o desenvolvimento de capacidades de leitura e compreensão, a BNCC, orienta, em sua competência EF67LP28:

EF67LP28: Ler, de forma autônoma, e compreender – selecionando procedimentos e estratégias de leitura adequados a diferentes objetivos e levando em conta características dos gêneros e suportes –, romances infantojuvenis, contos populares, contos de terror, lendas brasileiras, indígenas e africanas, narrativas de aventuras, narrativas de enigma, mitos, crônicas, autobiografias, **histórias em quadrinhos, mangás**, poemas de forma livre e fixa (como sonetos e cordéis), vídeo-poemas, poemas visuais, dentre outros, expressando avaliação sobre o texto lido e estabelecendo preferências por gêneros, temas, autores (Brasil, 2017, p.169, grifos nossos).

Veja que a BNCC sugere o uso dos mangás, embora esta seja a única ocorrência do termo “mangás” em todo o documento. Acreditamos que a menção a ele, em um documento orientativo de ensino de língua, no Brasil, é um desdobramento importante no contexto educacional, pois as histórias em quadrinhos japonesas têm ganhado popularidade em todo o mundo, incluindo o nosso país, principalmente com o público infanto-juvenil e jovem. Nesse sentido, os mangás podem se constituir, a nosso ver, como um potencial objeto de análise, ao promover a leitura crítica, a reflexão sobre questões sociais e culturais e o desenvolvimento de habilidades criativas e comunicativas.

Compreendemos que, para ampliar o repertório e lidar com o diferente, é fundamental considerar o cânone, como também, o marginal; o culto, tal como o popular; a cultura de massa, a cultura das mídias, a cultura digital e as culturas infantis e juvenis, uma vez que consideramos a sala de aula como um ambiente para a construção do conhecimento. Assim, ao utilizar o gênero mangá em sala de aula, na disciplina de Língua Portuguesa, pode-se levar em consideração a diversidade cultural como uma de suas premissas, quando se trata da questão dos multiletramentos.

No âmbito da Educação e da Linguística, os multiletramentos representam uma abordagem teórica e pedagógica, difundida por Rojo (2012), no Brasil, que se distingue da concepção tradicional de alfabetização e letramento; e se referem tanto à multiplicidade dos aspectos culturais, quanto à diversidade semiótica dos textos. Nas palavras da autora,

[...] o conceito de multiletramentos aponta para dois tipos específicos e importantes de multiplicidade presentes em nossas sociedades, principalmente as urbanas, na contemporaneidade: a multiplicidade cultural das populações e a multiplicidade semiótica de constituições dos textos por meio dos quais ela se informa e se comunica (Rojo, 2012, p. 13).

A sociedade moderna, de acordo com Rojo, é caracterizada pela abundância de textos e discursos que circulam em uma variedade de suportes, como texto impresso, digital, visual e audiovisual. Assim, os leitores e escritores do século XXI devem ter a capacidade de explorar

e criar obras que se enquadram em uma variedade de formatos, gêneros e mídias. Essa abordagem multidimensional dos multiletramentos reconhece o valor de incluir elementos visuais, sonoros, hipertextuais e interativos que permeiam as práticas de linguagem contemporâneas.

Assim, torna-se evidente que as demandas sociais por capacidades de leitura e escrita aumentaram, exigindo que os sujeitos desenvolvam habilidades de letramentos diversificadas, como a capacidade de atribuir sentidos a diferentes tipos de textos.

Nessa abordagem, o leitor deve ser visto como um participante ativo na criação de significado, em vez de apenas um receptor passivo do texto (Rojo, 2012); e a leitura como um processo situado socialmente e culturalmente, envolvendo várias formas de representação do texto. Vários fatores podem influenciá-la, como o contexto sociocultural, o gênero e suas finalidades e as experiências anteriores do leitor.

Por sua vez, a BNCC considera a leitura como um ato social e cultural que ocorre em vários contextos. O documento oficial aponta para a importância de fomentar a leitura crítica e de incentivar os alunos a questionarem, analisarem e discutirem o material que leem, incentivando-os a realizar esse exercício, valorizando a literatura e a leitura literária, reconhecendo seu papel essencial na formação cultural e no desenvolvimento do pensamento crítico dos alunos. Dessa forma, o documento orientativo da educação básica visa à expansão do conhecimento dos estudantes, dando-lhes a oportunidade de explorar diferentes realidades, épocas e culturas, por meio da análise de textos não somente verbais, mas, sobretudo, multissemióticos.

Assim, o referido documento tem como objetivo formar cidadãos capazes, críticos e conscientes da importância da linguagem em sua vida e na sociedade. Ao longo da trajetória dos alunos na Educação Básica, esses objetivos utilizam como base a construção do conhecimento, a compreensão do mundo, a participação ativa na sociedade e a capacidade de comunicação.

No que concerne à leitura, neste trabalho, assumimos a concepção de Costa (2018, p. 70), que a considera:

[...] a partir de uma perspectiva enunciativo-discursiva, como um processo de *compreensão ativa*, que exige do leitor, além do entendimento do texto, uma tomada de posição em relação aos discursos lidos ou ouvidos, a fim de analisá-los, refutá-los ou aceitá-los, mas, sobretudo, colocá-los em constante apreciação valorativa na relação dialógica que se desdobra entre sujeitos (leitor e autor), durante o processo de leitura dos textos.

Nessa direção, acreditamos que o gênero mangá pode se constituir como um potencial objeto de ensino de leitura, na medida em que o consideramos, com base no que afirma Costa (2018), um enunciado verbo-visual que combina linguagens verbal, visual, não de forma justapostas, mas aglutinadas, formando uma única materialidade – a verbo-visual – que, aliada aos elementos extraverbais, produz efeitos de sentido, e só dessa forma pode ser compreendido.

Isso posto, a interação com o gênero mangá, nos dias de hoje, conta com a força das mídias modernas, como a *internet*, as redes sociais, os aplicativos e as plataformas digitais, uma vez que sua publicação não se restringe apenas aos quadrinhos físicos. Por conseguinte, a divulgação e o acesso a ele se tornaram mais atingíveis, já que a publicação dos capítulos pode ser acessada quase simultaneamente ao lançamento no Japão, devido ao advento da *internet*. Assim, leitores do mundo todo se atentam aos *sites* oficiais e, quando necessário, aos diversos *fansubs*¹⁶.

Quanto às práticas leitoras, a BNCC recomenda dimensões inter-relacionadas às práticas de uso e reflexão da língua, tais quais apresentamos, a seguir:

¹⁶ A palavra inglesa "fansub" vem da contração "fan" e "subtitle", ou seja, "legenda de fãs". A palavra também se refere a um grupo de fãs que criam e distribuem legendas para filmes ou séries de TV de outra língua sem a permissão dos produtores. A fim de adquirirem a obra de maneira mais ágil, os fãs recorrem aos *fansubs*, uma vez que realizam as traduções de modo amador e sem fins lucrativos ("feito de fã para fãs"), no intuito de divulgarem a obra de maneira mais rápida, ao invés de esperar os lançamentos realizados pelas distribuidoras oficiais. Devido ao fato da distribuição de *fansubs* ser ilegal, na maioria dos países, as implicações éticas da produção, distribuição e assistência deles são muito discutidas. Além disso, o termo *fansub* também pode se referenciar aos clubes destinados a fãs de animes, mangás e quadrinhos. Esses fãs geralmente participam de comunidades e fóruns online com pessoas do mundo todo. As plataformas mais utilizadas são os grupos no aplicativo Telegram, comunidades no Facebook, diferentes *sites* e fóruns de mangás e animes, e o mais comum entre eles, o Discord, uma plataforma para comunicação individual ou em grupos que permite a criação de comunidades públicas ou privadas para conversar sobre um tema comum, por meio de mensagens de texto, chamadas de áudio ou vídeo.

Quadro 3: Habilidades do Eixo de Leitura da BNCC¹⁷

Reconstrução e reflexão sobre as condições de produção e recepção dos textos pertencentes a diferentes gêneros e que circulam nas diferentes mídias e esferas/campos de atividade humana	• Analisar as diferentes formas de manifestação da compreensão ativa (réplica ativa) dos textos que circulam nas redes sociais, <i>blogs/microblog</i>, <i>sites</i> e afins e os gêneros que conformam essas práticas de linguagem, como: comentário, carta de leitor, <i>post</i> em rede social³³, <i>gif</i>, <i>meme</i>, <i>fanfic</i>, <i>vlogs</i> variados, <i>political remix</i>, <i>charge</i> digital, paródias de diferentes tipos, <i>videos-minuto</i>, <i>e-zine</i>, <i>fanzine</i>, <i>fanvideo</i>, <i>vidding</i>, <i>gameplay</i>, <i>walkthrough</i>, <i>detonado</i>, <i>machinima</i>, <i>trailer</i> honesto, <i>playlists</i> comentadas de diferentes tipos etc., de forma a ampliar a compreensão de textos que pertencem a esses gêneros e a possibilitar uma participação mais qualificada do ponto de vista ético, estético e político nas práticas de linguagem da cultura digital.
Dialogia e relação entre textos	• Identificar e refletir sobre as diferentes perspectivas ou vozes presentes nos textos e sobre os efeitos de sentido do uso do discurso direto, indireto, indireto livre, citações etc. • Estabelecer relações de intertextualidade e interdiscursividade que permitam a identificação e compreensão dos diferentes posicionamentos e/ou perspectivas em jogo, do papel da paráfrase e de produções como as paródias e a estilizações.
Reconstrução da textualidade, recuperação e análise da organização textual, da progressão temática e estabelecimento de relações entre as partes do texto	• Estabelecer relações entre as partes do texto, identificando repetições, substituições e os elementos coesivos que contribuem para a continuidade do texto e sua progressão temática. • Estabelecer relações lógico-discursivas variadas (identificar/ distinguir e relacionar fato e opinião; causa/efeito; tese/ argumentos; problema/solução; definição/exemplos etc.). • Selecionar e hierarquizar informações, tendo em vista as condições de produção e recepção dos textos.
Reflexão crítica sobre as temáticas tratadas e validade das informações	• Refletir criticamente sobre a fidedignidade das informações, as temáticas, os fatos, os acontecimentos, as questões controversas presentes nos textos lidos, posicionando-se.
Compreensão dos efeitos de sentido provocados pelos usos de recursos linguísticos e multissemióticos em textos pertencentes a gêneros diversos	• Identificar implícitos e os efeitos de sentido decorrentes de determinados usos expressivos da linguagem, da pontuação e de outras notações, da escolha de determinadas palavras ou expressões e identificar efeitos de ironia ou humor. • Identificar e analisar efeitos de sentido decorrentes de escolhas e formatação de imagens (enquadramento, ângulo/vetor, cor, brilho, contraste), de sua sequenciação (disposição e transição, movimentos de câmera, <i>remix</i>) e da performance – movimentos do corpo, gestos, ocupação do espaço cênico e elementos sonoros (entonação, trilha sonora, <i>sampleamento</i> etc.) que nela se relacionam. • Identificar e analisar efeitos de sentido decorrentes de escolhas de volume, timbre, intensidade, pausas, ritmo, efeitos sonoros, sincronização etc. em artefatos sonoros.

¹⁷ O texto referente ao quadro 1 é uma reprodução exata do original do documento oficial da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), disponibilizado pelo MEC. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518-versaofinal_site.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2023.

Reconstrução e reflexão sobre as condições de produção e recepção dos textos pertencentes a diferentes gêneros e que circulam nas diferentes mídias e esferas/campos de atividade humana	• Relacionar o texto com suas condições de produção, seu contexto sócio-histórico de circulação e com os projetos de dizer: leitor e leitura previstos, objetivos, pontos de vista e perspectivas em jogo, papel social do autor, época, gênero do discurso e esfera/campo em questão etc. • Analisar a circulação dos gêneros do discurso nos diferentes campos de atividade, seus usos e funções relacionados com as atividades típicas do campo, seus diferentes agentes, os interesses em jogo e as práticas de linguagem em circulação e as relações de determinação desses elementos sobre a construção composicional, as marcas linguísticas ligadas ao estilo e o conteúdo temático dos gêneros. • Refletir sobre as transformações ocorridas nos campos de atividades em função do desenvolvimento das tecnologias de comunicação e informação, do uso do hipertexto e da hiperídia e do surgimento da <i>Web 2.0</i>: novos gêneros do discurso e novas práticas de linguagem próprias da cultura digital, transmutação ou reelaboração dos gêneros em função das transformações pelas quais passam o texto (de formatação e em função da convergência de mídias e do funcionamento hipertextual), novas formas de interação e de compartilhamento de textos/ conteúdos/informações, reconfiguração do papel de leitor, que passa a ser também produtor, dentre outros, como forma de ampliar as possibilidades de participação na cultura digital e contemplar os novos e os multiletramentos. • Fazer apreciações e valorações estéticas, éticas, políticas e ideológicas, dentre outras, envolvidas na leitura crítica de textos verbais e de outras produções culturais.
Estratégias e procedimentos de leitura	• Selecionar procedimentos de leitura adequados a diferentes objetivos e interesses, levando em conta características do gênero e suporte do texto, de forma a poder proceder a uma leitura autônoma em relação a temas familiares. • Estabelecer/considerar os objetivos de leitura. • Estabelecer relações entre o texto e conhecimentos prévios, vivências, valores e crenças. • Estabelecer expectativas (pressuposições antecipadoras dos sentidos, da forma e da função do texto), apoiando-se em seus conhecimentos prévios sobre gênero textual, suporte e universo temático, bem como sobre saliências textuais, recursos gráficos, imagens, dados da própria obra (índice, prefácio etc.), confirmando antecipações e inferências realizadas antes e durante a leitura de textos. • Localizar/recuperar informação. • Inferir ou deduzir informações implícitas. • Inferir ou deduzir, pelo contexto semântico ou linguístico, o significado de palavras ou expressões desconhecidas. • Identificar ou selecionar, em função do contexto de ocorrência, a acepção mais adequada de um vocábulo ou expressão. • Apreender os sentidos globais do texto. • Reconhecer/inferir o tema. • Articular o verbal com outras linguagens – diagramas, ilustrações, fotografias, vídeos, arquivos sonoros etc. – reconhecendo relações de reiteração, complementaridade ou contradição entre o verbal e as outras linguagens. • Buscar, selecionar, tratar, analisar e usar informações, tendo em vista diferentes objetivos. • Manejar de forma produtiva a não linearidade da leitura de hipertextos e o manuseio de várias janelas, tendo em vista os objetivos de leitura.
Adesão às práticas de leitura	• Mostrar-se interessado e envolvido pela leitura de livros de literatura, textos de divulgação científica e/ou textos jornalísticos que circulam em várias mídias. • Mostrar-se ou tornar-se receptivo a textos que rompam com seu universo de expectativa, que representem um desafio em relação às suas possibilidades atuais e suas experiências anteriores de leitura, apoiando-se nas marcas linguísticas, em seu conhecimento sobre os gêneros e a temática e nas orientações dadas pelo professor.

Fonte: Brasil (2018, p. 72-74).

A BNCC defende o desenvolvimento de capacidades, por meio da leitura de textos pertencentes a gêneros presentes em vários campos da atividade humana, ao invés de utilizar uma abordagem genérica e descontextualizada. Desse modo, as capacidades de leitura, oralidade e escrita são abordadas em cada campo, com base nas práticas, gêneros e objetos do conhecimento em questão.

A participação dos alunos em atividades de leitura com demandas progressivas permite que eles ampliem seu repertório de experiências, práticas, gêneros e conhecimentos, visando à utilização de seu conhecimento prévio na construção de novos saberes. Nesse contexto, a nosso ver, o mangá emerge como um gênero vivo e dinâmico que pode auxiliar o professor no processo de formação de um leitor crítico, e no desenvolvimento de capacidades complexas como, por exemplo, as de análise de textos constituídos pela mescla de linguagens e semioses, inferência, apreciação ética e ideológica, e de réplica ativa.

No próximo capítulo, refletimos sobre os pressupostos teóricos da Análise Dialógica do Discurso.

CAPÍTULO II

ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO: ALGUNS CONCEITOS TEÓRICOS

Neste capítulo, apresentamos os pressupostos teóricos da Análise Dialógica do Discurso, de Bakhtin e o Círculo, em diálogo com os estudos sobre a dimensão verbo-visual do enunciado, desenvolvidos por Brait (2013) e Costa (2018), utilizados nesta pesquisa para a análise do *corpus*.

2.1 Dialogia e relações dialógicas

O dialogismo, conforme concebido por Bakhtin (2011a), representa um elemento fundamental em sua teoria da linguagem e do discurso. O autor destaca, em suas obras, que a natureza da linguagem é inerentemente dialógica, caracterizada pela interação constante entre vozes diversas. Ele concebe o dialogismo não apenas como uma característica formal da linguagem, mas como um princípio constitutivo intrínseco que permeia toda a comunicação verbal.

Para Bakhtin (2011a), o diálogo não se restringe a intercâmbios verbais entre indivíduos, mas estende-se a todas as formas de expressão linguística. É preciso, aqui, atentar-se para o aspecto do endereçamento da *palavra*. Toda *palavra*, enquanto signo ideológico, está endereçada a um outro (parceiro da enunciação), de quem o sujeito que enuncia espera uma resposta, seja de adesão ou negação, àquilo que profere em seu discurso. Isso significa que, ao considerarmos a palavra como signo ideológico e, portanto, *enunciado concreto*, compreendemos, com base em Volóchinov (2017), que:

Qualquer produto ideológico [...] reflete e refrata outra realidade que se encontra fora de seus limites. Tudo o que é ideológico possui uma significação: ele representa e substitui algo encontrado fora dele, ou seja, ele é um signo. Onde não há signo também não há ideologia (VOLÓCHINOV, 2017, p. 91).

Toda vez que a *palavra* é empregada em um contexto situado, carrega consigo um valor semiótico, marcado pela realidade de uma dada época e de um grupo social. Assim sendo, a palavra só é *signo ideológico* porque adquiriu valor social, em dado contexto de enunciação. Nessa conjunção, o *enunciado concreto* é visto como um ponto de convergência, uma manifestação momentânea do dialogismo, em que as vozes múltiplas se entrelaçam. Para Bakhtin (2011b, p. 88):

A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa.

Dessa forma, cada resposta apresenta uma finalização; por meio dela, o locutor expressa sua posição, permitindo uma atitude responsiva. Estas respostas estão interconectadas, estabelecendo uma *relação dialógica* entre enunciados proferidos por diferentes sujeitos. Isso ocorre nas interações entre sujeitos, durante o processo de formulação de perguntas e respostas, na dialogia que constitui a essência da linguagem e do discurso.

Nesse processo dialógico da enunciação, os significados são criados e compartilhados entre os sujeitos envolvidos em uma interação verbal. Em outras palavras, tanto o *eu* quanto o *outro* estão imersos em uma rede discursiva, caracterizadas pelas *relações dialógicas*.

Segundo Bakhtin (2011a, p. 276), as *relações dialógicas* são intrinsecamente permeadas por vozes distintas que se formam mutuamente ao longo do tempo, pois “Essas relações só são possíveis entre enunciações de diferentes sujeitos do discurso, pressupõem *outros* (em relação ao falante) membros da comunicação discursiva”.

Por essa razão, os enunciados são transformados em diferentes contextos, adquirindo novos significados e valores sociais. Dessa forma, o diálogo abrange o conjunto de *forças centrípetas e centrífugas*¹⁸ que participam da interação social, influenciando e condicionando a forma e os significados do discurso. Em outras palavras, o diálogo é formado no processo de interação entre sujeitos falantes, e o sentido se constrói na tensão que se estabelece nas *relações dialógicas* entre discursos de diferentes sujeitos.

Podemos depreender, portanto, que as *relações dialógicas* são relações de sentido entre enunciados, proferidos por diferentes sujeitos, em um contexto de enunciação. Essas interações são constituídas por sujeitos socialmente organizados, nos quais podemos identificar consensos, conflitos e, em última análise, um espaço contínuo de luta, interação e confrontos. Como consequência do jogo enunciativo-discursivo, são com essas palavras e vozes que polemizamos, concordamos ou discordamos, e as moldamos à nossa réplica em forma de discurso.

Nessas interações, esses sujeitos se manifestam, desde o corpo até a palavra, engajando-se em uma interação tensa entre o *eu* e o *outro*. Assim, os discursos que contêm vestígios de

¹⁸ Pelo prisma bakhtiniano, as forças centrípetas são aquelas que tendem para a unidade e centralização, enquanto as centrífugas, ao contrário, tendem para a expansão e desestabilização dos sentidos produzidos por quem fala no discurso.

outros discursos representam palavras, que são expressas e validadas no presente, entrelaçando-se com diferentes contextos e condições de produção do enunciado.

O conceito de dialogismo é fundamental para o nosso estudo, uma vez que o mangá se constitui como um dos elementos da comunicação verbal, como um enunciado vivo e concreto. E, enquanto manifestação de linguagem verbo-visual, ele emerge em uma complexa discussão ideológica, inserindo-se em seu contexto social e histórico. Para tanto, interessa-nos compreender os tipos de *relações dialógicas* que são estabelecidas entre as linguagens verbal e visual e os elementos extraverbais, compreendidos como uma única materialidade, a verbo-visual, de forma a colaborar com a compreensão ativa do leitor. Para nós, o processo da leitura implica diretamente a relação entre sujeitos (autor e leitor) mediada pelo texto.

Nesse sentido, Bakhtin (2011a) apresenta o conceito de *compreensão ativa*, que transforma a maneira de se pensar a comunicação e a interação humana. Para o autor, a compreensão verdadeira é sempre ativa e dialógica. Esse conceito centraliza-se na ideia de que todo ato de compreensão envolve uma resposta, seja explícita ou implícita, que participa da construção do sentido e da continuidade do diálogo.

Sob essa perspectiva, o enunciatário não participa do diálogo de forma passiva, mas, ao contrário, de forma ativa, posto que, ao compreender o projeto de dizer do enunciador, o ressignifica, adaptando-o ao seu próprio discurso, com base em suas experiências e perspectivas. Esse processo de assimilação e resposta é o que caracteriza a verdadeira natureza da interação verbal. Para Bakhtin (2011a), cada enunciado carrega em si a expectativa de uma reação, o que torna a compreensão uma parte inseparável da comunicação. Assim, Costa (2018, p. 70), argumenta que

partindo dessa perspectiva, os sentidos possíveis de um texto podem ser construídos entre sujeitos (leitor e autor), sendo mediados pelo texto em uma relação dialógica. Nesse movimento, face ao jogo de perguntas e respostas inerentes ao processo da compreensão, tal como postula Bakhtin (2003b), os sentidos são construídos e dependem da postura crítica do leitor, das competências leitoras que já tenha desenvolvido, do seu conhecimento de mundo e das condições de produção e circulação dos discursos.

Com base no que afirma a autora, podemos inferir que a *compreensão ativa* implica um engajamento que transcende a simples decodificação de palavras. O ouvinte ou leitor, ao interagir com um discurso, cria um diálogo interno que se entrelaça com outros discursos que ele já ouviu ou leu. Nesse processo, a comunicação é vista como uma cadeia interminável de enunciados que respondem uns aos outros, formando um campo dinâmico de significados em constante evolução.

Isso posto, na próxima seção, apresentamos o conceito de *gênero do discurso* e seus elementos constitutivos.

2.2 Gêneros do Discurso

Para Bakhtin (2011a, p. 268), cada enunciado é particular e singular, pois está intrinsecamente ligado à esfera discursiva. Sob esse prisma, utilizamos a linguagem, em diferentes situações enunciativas, por meio de *gêneros discursivos*, a partir dos quais interagimos com o outro, com a sociedade e o mundo ao nosso redor em um processo de interação entre a linguagem e a vida social. Isso porque “[...] os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros discursivos, são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem”.

Bakhtin (2011a, p. 262) define os *gêneros do discurso* como “[...] tipos relativamente estáveis de enunciado [...]”, o que significa que eles estão em contínua mudança, e se transformam ou nascem outros, como já anunciava o autor:

Ao nascer, um novo gênero nunca suprime nem substitui quaisquer gêneros já existentes. Qualquer gênero novo nada mais faz que completar os velhos, apenas amplia o círculo de gêneros já existentes. Ora, cada gênero tem seu campo predominante de existência em relação ao qual é insubstituível [...] ao mesmo tempo, porém, cada novo gênero essencial e importante, uma vez surgido, influencia todo o círculo de gêneros velhos: o novo gênero torna os velhos, por assim dizer, mais conscientes, fá-los melhor conscientizar os seus recursos e limitações, ou seja, superar a sua *ingenuidade* (Bakhtin, 2008, p. 340, grifo do autor).

Com base no que afirma o autor russo, podemos compreender que o *gênero do discurso* conjuga estabilidade e instabilidade, permanência e mudança.

Fiorin (2020) nos diz que Bakhtin não tinha a intenção de criar um catálogo abrangente dos gêneros, descrevendo minuciosamente cada estilo, estrutura composicional ou conteúdo temático individualmente, pois, segundo ele:

A riqueza e a variedade dos gêneros são infinitas, uma vez que as possibilidades da ação humana são inesgotáveis e cada esfera de atividade comporta um repertório significativo de gêneros do discurso. Na esfera da ação jurídica, por exemplo, temos gêneros como a petição, a sentença, o acórdão, o despacho, etc. Na esfera da atividade religiosa, há a oração, a fórmula sacramental, o sermão e assim por diante. De outro, porque o que importava verdadeiramente era a compreensão do processo de emergência e de estabilização dos gêneros, ou seja, a íntima vinculação do gênero com uma esfera de atuação (Fiorin, 2020, p.70).

Os gêneros discursivos não se limitam a tipos de enunciados apenas na língua escrita; eles abrangem a totalidade do uso da linguagem em todas as suas modalidades. Sendo assim,

Bakhtin (2011a) categoriza os gêneros em *primários* e *secundários*. Os *gêneros primários* referem-se às práticas da vida cotidiana, predominantemente, mas não exclusivamente, orais. Estes estão vinculados à comunicação verbal espontânea e possuem uma relação direta com o contexto mais imediato. Exemplos incluem a piada, o bate-papo, a conversa telefônica, bem como formas escritas como o e-mail, o bilhete e o *chat*.

Os *gêneros secundários*, por sua vez, pertencem à esfera da comunicação cultural mais elaborada, abrangendo a jornalística, a jurídica, a filosófica, a científica, a religiosa, a política, a pedagógica, a artística, entre outras. Estes são predominantemente, mas não exclusivamente, escritos, incluindo exemplos como o sermão, o editorial, o romance, a poesia lírica, a autobiografia, o discurso parlamentar, o artigo científico, o ensaio filosófico, entre outros. Os gêneros secundários absorvem e transformam os primários, pois perdem sua relação com o contexto imediato e sua vinculação com os enunciados concretos dos demais. Assim, evidencia-se uma interdependência entre os gêneros, com os secundários valendo-se dos primários.

Nesse contexto, o *enunciado concreto* é, inevitavelmente, um evento singular, uma manifestação em constante evolução, constituindo-se como um todo completo que se volta simultaneamente para o mundo da vida e para o mundo da cultura. Não se trata, portanto, de impor uma forma normativa e idêntica em uma situação específica, mas, sim, da capacidade de criar expressões únicas. A cada interação vivida por esses indivíduos, surge um novo discurso, no qual os usos linguísticos influenciam e guiam sua expressão verbal. Volóchinov (2017) afirma que:

[...] o ato discursivo, ou mais precisamente o seu produto – o enunciado – de modo algum pode ser reconhecido como um fenômeno individual no sentido exato dessa palavra, e tampouco pode ser explicado a partir das condições psicoindividuais e psíquicas ou psicofisiológicas do indivíduo falante. O enunciado é de natureza social (Volóchinov, 2017, p. 200).

Um determinado enunciado não deve ser considerado como algo definitivo, pois ele está sujeito a receber outras interpretações, podendo ser direcionado a diferentes sujeitos e contextos. Conforme destacado por Volóchinov, o enunciado é um reflexo das relações sociais. Ou seja, ele só existe porque há falantes, e estes existem para expressar e atribuir significado ao mundo. Portanto, os atos discursivos, são produtos do coletivo, originados por e entre sujeitos, dentro de contextos de enunciação.

O *enunciado concreto*, como a unidade real da comunicação (Bakhtin 2011c), é formado e influenciado por três elementos fundamentais: a *alternância dos sujeitos do discurso*, a *conclusibilidade* e a *expressividade*.

Conforme Costa (2016), com base em Bakhtin (2011a), os elementos que formam o *enunciado concreto* são interligados e inseparáveis. Nesse sentido, a alternância dos sujeitos compõe o contexto do enunciado, sendo este entendido como a mudança de turnos entre os interlocutores. Essa transição ocorre, quando a conclusibilidade do discurso do falante torna-se perceptível, mesmo que de forma relativa - indicada por pistas que sugerem o término relativo do discurso - abrindo espaço para o *outro* (seu interlocutor) responder ativamente com sua réplica em relação ao enunciado anterior. Essa ação é nomeada por Bakhtin de “dixi”: “Quando ouvimos ou vemos, percebemos nitidamente o fim do enunciado, como se ouvíssemos o “dixi” conclusivo do falante. Essa conclusibilidade é específica e determinada por categorias específicas” (Bakhtin, 2011a, p. 280).

Ainda na concepção de Costa (2016), com base no pensamento de Bakhtin, o acabamento ou a *conclusibilidade* do enunciado abrange a estrutura minuciosa do objeto, sendo possível explicar que o objeto, por sua natureza inesgotável, adquire um acabamento relativo ao tornar-se *tema* de um enunciado. Esse acabamento está condicionado a uma finalidade, a uma intenção e ao material utilizado, delimitando-se pelos confins de um propósito discursivo estabelecido pelo autor (seja ele falante ou escritor). Esse intuito discursivo (querer-dizer) ocorre por meio da escolha de um gênero discursivo, que é orientado pelas suas finalidades específicas, como, por exemplo, uma tira, um ofício, uma carta, um mangá, dentre outros.

A seleção do gênero, por sua vez, é influenciada pela esfera específica, pelas intenções temáticas, ou seja, pelo sentido pretendido, e pelo destinatário, que é o parceiro no discurso. Nessas circunstâncias, o enunciado se adapta a um tipo particular de gênero, materializando-se e tomando forma dentro desse contexto específico. Assim, segundo a perspectiva de Bakhtin e o Círculo, a conexão intrínseca do enunciado se realiza entre os indivíduos, estabelecendo um diálogo, por conseguinte, com os interlocutores da comunicação e com a própria essência da vida.

Já a *expressividade*, em Bakhtin (2011a), trata-se de um conceito que está intimamente ligado às suas ideias e produções sobre linguagem, dialogismo e o aspecto social da comunicação. Ainda que tenha sido pensada em seus textos quando discutia sobre a criação da personagem, bem como os aspectos de consciência do autor e do herói, a expressividade em Bakhtin não consiste em um aspecto ou estilo individual do sujeito, mas um fenômeno dialógico que revela toda uma carga ideológica com que o sujeito se mobiliza na/pela linguagem. Assim, uma das fases do enunciado, que lhe determina a composição e o estilo, corresponde à necessidade de expressividade do locutor ante o objeto de seu enunciado. A importância e a

intensidade dessa fase expressiva variam de acordo com as esferas da comunicação verbal, mas existe em toda parte, bem como a relação valorativa com o objeto do discurso.

Sob a ótica do filósofo russo,

[...] Quando construímos nosso discurso, sempre conservamos na mente o todo do nosso enunciado, tanto em forma de um esquema correspondente a um gênero definido como em forma de uma intenção discursiva individual (Bakhtin, 2011a, p. 310).

Nesse processo de construção, existe um todo que

[...] irradia sua expressividade (ou melhor, nossa expressividade) para cada uma das palavras que escolhemos e que, de certo modo, inocula nessa palavra a expressividade do todo. Escolhemos a palavra de acordo com sua significação que, por si só, não é expressiva e pode ou não corresponder ao nosso objetivo expressivo em relação com as outras palavras, isto é, em relação com o todo de nosso enunciado. A significação neutra de uma palavra, relacionada com uma realidade efetiva, nas condições reais de uma comunicação verbal, sempre provoca o lampejo da expressividade. E precisamente isso que se dá no processo de criação de um enunciado. Nesse ponto, haja vista que a expressividade já é produto de uma interação social, importa notificar que não é monológica, como se representasse a posição assumida individualmente por um sujeito, mas um efeito axiológico criado na interação entre diferentes consciências, vozes e perspectivas (Bakhtin, 2011a, p. 311).

Portanto, a expressividade está ligada ao discurso, à manifestação da palavra, e nossas posições são carregadas de intenções. A escolha de cada palavra a ser enunciada está ligada às condições imediatas da enunciação, o contexto histórico-social. É desse modo que a palavra se reveste de uma expressividade, não isoladamente, mas considerando as particularidades do outro, ou seja, adquire novos sentidos em interação social. É por esse motivo que a expressividade não é monológica, mas produzida em camadas de interação social, como produto da relação entre duas ou mais consciências.

Segundo Bakhtin (2011a), toda comunicação oral ou escrita é classificada em gêneros discursivos como enunciados concretos, produções sociais, culturais e históricas. Por isso o autor argumenta que interessa mais ao pesquisador o processo de constituição do gênero do que as suas propriedades formais, visto que seu ponto de partida é a conexão intrínseca existente entre as atividades humanas e o uso da linguagem. Para o autor, os vários gêneros discursivos são criados pelos campos de atividades humanas em um processo complexo, dinâmico e histórico, pois:

O emprego da língua efetua-se em forma de enunciado (orais e escritos), concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido

campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos - conteúdo temático, o estilo a construção composicional - estão indissolivelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo comunicação evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso* (Bakhtin, 2011a, p. 262, grifos do autor).

Podemos depreender que as esferas de atividades humanas estão diretamente ligadas às produções dos enunciados, como as das escolas, as do trabalho jurídico, as das igrejas, relações familiares, entre outras. Essas esferas de atuação implicam a utilização da língua e ocasionam tipos relativamente estáveis de enunciados por meio da interação, ou seja: os *gêneros do discurso*. Estes, por sua vez, são constituídos por três elementos distintos, indissolivelmente interligados: o *conteúdo temático*, a *construção composicional*, e o *estilo*; e determinados pela natureza específica de cada campo comunicativo, ou seja, são moldados pelas condições concretas da situação de enunciação.

A *construção composicional* envolve a organização, o arranjo e a combinação de unidades verbais, bem como o acabamento geral do texto. Em outras palavras, é o modo como o conteúdo textual é estruturado e organizado. Na concepção de Bakhtin (2011a, p. 302),

[...] Aprendemos a moldar nossa fala às formas do gênero e, ao ouvir a fala do outro, sabemos de imediato, bem nas primeiras palavras, pressentir-lhe o gênero, adivinhar-lhe o volume (a extensão aproximada do todo discursivo), a dada estrutura composicional, prever-lhe o fim, ou seja, desde o início, somos sensíveis ao todo discursivo que, em seguida, no processo da fala, evidenciará suas diferenciações.

Isso significa dizer que a *construção composicional* revela certas características do gênero que nos fazem reconhecê-lo, e nos instigam a identificar suas particularidades. Costa (2016), com base em Bakhtin (2011a), esclarece que a *construção composicional* é determinada pelo projeto enunciativo do autor e não como estrutura fixa,

[...] tendo em vista que se altera de acordo com os projetos enunciativos. Trata-se, portanto, da maneira como o gênero mobiliza um texto, a forma de composição de um gênero, a articulação arquitetônica entre os elementos constituintes do todo do enunciado (Costa, 2016, p. 77).

Fiorin (2006) exemplifica o conceito de construção composicional utilizando o gênero carta como referência. Ele destaca que, como a carta é uma forma de comunicação adiada, é necessário ancorá-la em um tempo, espaço e relação de interlocução específica para que os indicadores temporais e espaciais possam ser compreendidos. Para tanto, ela deve conter

informações como dados locais, nome do remetente e destinatário, a fim de situar especificamente o contexto da comunicação.

No que diz respeito ao *estilo*, ele se refere aos recursos fraseológicos, lexicais e gramaticais inerentes ao enunciado, pois cada enunciado é único e particular, e “[...] por isso pode refletir a individualidade do falante. Entretanto, nem todos os gêneros são igualmente propícios a tal reflexo da individualidade do falante na linguagem do enunciado, ou seja, ao estilo individual [...]” de quem fala ou escreve. Sendo que os gêneros mais favoráveis aos reflexos do estilo individual são aqueles da literatura, nos quais “[...] o estilo individual integra diretamente o próprio edifício do enunciado [...]” (Bakhtin, 2011a, p. 265).

O conceito de *estilo*, portanto, revela-se como uma das ideias fundamentais para compreender outro conceito central, o dialogismo, como destacado por Brait (2008, p. 88), pois “O estilo está indissolúvelmente ligado ao enunciado e a formas típicas de enunciados que são os gêneros. Se o enunciado reflete, em qualquer esfera da comunicação, a individualidade de quem fala ou escreve, ele naturalmente possui um estilo individual”.

No que se refere ao mangá, podemos perceber o *estilo*, por exemplo, na escolha dos traços dos personagens ou dos quadros como características do estilo do gênero e também do autor, já que cada autor é conhecido por possuir um determinado estilo e traçado. Há alternâncias, tanto nos traços, quanto na dinâmica, abordagem etc. Nesse gênero, a depender do autor e das condições de produção do gênero discursivo, tais como finalidade, momento histórico e interlocutores etc. não só o estilo, mas também seu conteúdo temático se altera.

Ao se referir aos gêneros do discurso, Bakhtin (2011a) observa que nem todos são propícios a particularidades individuais do autor:

A diversidade desses gêneros é determinada pelo fato de que eles são diferentes em função da situação, da posição social e das relações pessoais de reciprocidade entre os participantes da comunicação: há formas elevadas, rigorosamente oficiais e respeitadas desses gêneros, paralelamente a formas familiares, e além disso de diversos graus de familiaridade, e formas íntimas (estas são diferentes dos familiares) *. Esses gêneros requerem ainda um certo tom, isto é, incluem em sua estrutura uma determinada entonação expressiva. Esses gêneros, particularmente os elevados, oficiais, possuem um alto grau de estabilidade e coação. Aí, a vontade discursiva costuma limitar-se à escolha de um determinado gênero, e só leves matizes de uma entonação expressiva (pode-se assumir um tom mais seco ou mais respeitoso, mais frio ou mais caloroso, introduzir a entonação de alegria, etc.) podem refletir a individualidade do falante (a sua ideia discursivo-emocional). Mas também aqui é possível uma reacentuação dos gêneros, característica da comunicação discursiva em geral; assim, por exemplo, pode-se transferir a forma de gênero da saudação do campo oficial para o campo da comunicação familiar, isto é, empregá-la com uma reacentuação irônico-paródica; com fins análogos pode-se misturar deliberadamente os gêneros das diferentes esferas (Bakhtin, 2011a, p. 283-284).

Nos mangás, o estilo do autor pode estar diretamente relacionado ao tipo de traço utilizado, que pode ser mais suave ou pesado, ao estilo de escrita, às características gráficas das onomatopeias, à quantidade de texto por balão e ao *design* dos próprios balões e à composição geral da página.

Os estilos de traço dos autores de mangá podem variar, não apenas de acordo com a narrativa da obra, mas também dependendo do período em que a obra foi produzida. Nos períodos mais recentes, há a possibilidade de utilizar tecnologias gráficas mais avançadas, o que facilita a criação de desenhos mais complexos. Com base em Mussareli (2013), entendemos que a escolha de pelo uso ou não dessas tecnologias faz parte do estilo do autor. Por exemplo, um autor pode optar por criar cenários inteiros usando *softwares* artísticos, enquanto outro pode desenhar tudo manualmente, à mão.

No que se refere ao terceiro elemento constitutivo do gênero, Costa (2016, p. 79), com base em Bakhtin (2011a), esclarece que o *conteúdo temático* é aquilo que é possível de ser dito, a partir de um dado gênero; “está ligado às formas de produção, àquilo que é realizável, dizível em determinado gênero”. E observa que, a partir do gênero ofício, por exemplo, pode-se endereçar a alguém (um outro/destinatário) uma solicitação, ou um comunicado, uma solicitação etc.

Como vimos, o gênero do discurso e seus elementos indissolúveis são conceitos importantes neste trabalho. Isso porque, no caso dos mangás, a *construção composicional* se dá pelo conjunto de particularidades do gênero: a organização da narrativa, por meio de elementos visuais e verbais enquadrados de forma especial. Esse elemento mescla-se, de forma indissolúvel e interdependente, ao *estilo* e ao *conteúdo temático*. Este último reflete-se no mangá, por meio das histórias que conta, espelhando diferentes conteúdos temáticos e relevando valores culturais e sociais. Para isso, aborda diferentes temas (ligados à morte, à solidão, ao amor etc.) a depender do seu público visado: infantil, infanto-juvenil masculino, infanto-juvenil feminino.

2.3 Dimensão Verbo-visual do Enunciado

Pesquisadores brasileiros têm se dedicado aos estudos das obras de Bakhtin e o Círculo, buscando conceitos e formulações teóricas que possam esclarecer o estudo e a análise da dimensão verbo-visual do enunciado numa abordagem dialógica. No âmbito de nossa pesquisa, alinhados com nossos objetivos, destacam-se as reflexões de Brait (2013) e Costa (2018), fundamentadas nos estudos bakhtinianos.

Brait (2013) define como dimensão verbo-visual de um enunciado aquela na qual tanto a linguagem verbal quanto a visual desempenha, de forma inseparável, um papel constitutivo na produção e nos efeitos de sentido de um texto. Dessa maneira, a compreensão de um enunciado verbo-visual requer a consideração da linguagem verbal e visual como uma única materialidade:

Dimensão verbo-visual de um enunciado, de um texto, ou seja, dimensão em que tanto a linguagem verbal como a visual desempenham papel constitutivo na produção de sentidos, de efeitos de sentido, não podendo ser separadas, sob pena de amputarmos uma parte do plano de expressão e, consequentemente, a compreensão das formas de produção de sentido desse enunciado, uma vez que ele se dá a ver/ler, simultaneamente (Brait, 2013, p.44).

Para Brait, o engajamento na verbo-visualidade, impulsionado pelo pensamento bakhtiniano, não apenas desempenha um papel crucial na interpretação da leitura da contemporaneidade, mas também requer dedicação e rigor teórico-metodológico. Segundo a autora, o enunciado/texto verbo-visual se caracteriza como uma dimensão enunciativo-discursiva que revela a autoria (seja ela individual ou coletiva), os diferentes tipos de interlocuções e discursos. Isso evidencia relações que variam em tensão, tecidas pelo diálogo entre o verbal e o visual, os quais se apresentam como alteridades.

A perspectiva de Brait (2013) destaca que a autoria e a interlocução apresentam variações distintas em cada enunciado, uma vez que os elementos revelados pela materialidade específica de sua produção, circulação e recepção, pelos interlocutores a que se destinam e pelas esferas em que circulam, divergem, assim:

A verbo-visualidade funciona de maneira a constituir o objeto de conhecimento, a partir de um ponto de vista teórico-metodológico. A dimensão visual interage constitutivamente com o verbal (ou vice-versa), acrescentando-lhe valores. Sem esse jogo não se dá a construção do objeto de conhecimento, nem dos sujeitos da construção e da recepção (Brait, 2013, p.63).

Posto isso, partimos do pressuposto que enunciados verbo-visuais necessitam de leitores que compreendam o texto para além das entrelinhas, que consigam perceber os elementos verbais e realizar a associação deles com elementos visuais e extraverbais, que interpretem discursos implícitos ao verbo-visual. Dessa maneira, buscamos compreender como a verbo-visualidade constitutiva do gênero mangá pode colaborar com a *compreensão ativa* do sujeito leitor.

No próximo capítulo, apresentamos o percurso metodológico percorrido no processo da pesquisa.

CAPÍTULO III

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Neste capítulo, apresentamos os caminhos percorridos para a realização desta dissertação. Desse modo, primeiramente, situamos a natureza e a abordagem da pesquisa, alinhadas aos pressupostos teóricos assumidos neste trabalho. Na sequência, discorreremos sobre os procedimentos adotados para a escolha do mangá, delimitação e análise do *corpus*.

3.1 Metodologia

Trata-se de uma pesquisa documental, de abordagem dialógica, com base nos pressupostos da Análise Dialógica do Discurso, de Bakhtin e o Círculo. Por se inserir no âmbito das Ciências Humanas, reconhecemos que a dialogicidade é intrínseca tanto ao processo teórico, quanto ao prático das atividades. Luft (2021), baseada em Bakhtin (2011a), afirma que esse processo reflexivo em diálogo com a filosofia, tem início onde termina a cientificidade exata e se inicia a heterocientificidade, que o autor russo caracteriza como a metalinguagem de todas as ciências. Assim, a teoria bakhtiniana propõe um processo dialógico que abrange o *eu* e o *outro* como elementos constituídos e constituintes por meio da interlocução enunciativa.

Isso porque, conforme Bakhtin (2011b), cada enunciado constitui uma resposta, originando-se de um sujeito que desempenha uma atitude responsiva ao expressar uma compreensão específica sobre determinado tema. Assim, esta pesquisa tem como objetivo geral investigar a verbo-visualidade constitutiva do gênero mangá, problematizando a relevância e as implicações do uso desse gênero como objeto de ensino para a formação do leitor crítico nos anos finais do Ensino Fundamental.

Objetivos específicos:

4. Investigar como se constitui a narrativa no gênero mangá *Naruto Gold* (2015), de Masashi Kishimoto, a partir da análise de exemplos recortados das 209 páginas, do volume 2.
5. Analisar como se dão as *relações dialógicas* entre os elementos verbais, imagéticos e extratextuais em um dos capítulos do volume 2 do mangá *Naruto*

Gold (2015), de Masashi Kishimoto, a partir da análise do seu capítulo 8, constituído de 18 páginas.

6. Analisar e compreender como a consideração do diálogo entre as dimensões do enunciado concreto mangá (verbal, visual e conteúdos ideológicos), pode auxiliar o leitor na compreensão ativa do texto; e, consequentemente, contribuir para a formação de um leitor crítico.

Com esses objetivos, buscamos responder a essas questões de investigação:

4. Como se constitui a narrativa no gênero mangá *Naruto Gold* (2015), de Masashi Kishimoto, nos exemplos recortados das 209 páginas, do volume 2 do mangá?
5. Quais tipos de *relações dialógicas* se estabelecem entre os elementos verbais, imagéticos e extratextuais no capítulo 8, do volume 2, do mangá *Naruto Gold* (2015), de Masashi Kishimoto?
6. Como a consideração da dimensão verbo-visual, como plano de expressão do enunciado concreto analisado, pode colaborar com a compreensão ativa do texto; e, consequentemente, contribuir para a formação de um leitor crítico?

Com tal finalidade, dividimos o trabalho em cinco etapas de procedimentos metodológicos:

1. Descrição dos critérios utilizados para a escolha do gênero mangá;
2. Identificação da obra selecionada;
3. Descrição do mangá escolhido;
4. Seleção e análise dialógica do *corpus*.

3.2 Procedimentos para a escolha do mangá

A escolha do gênero mangá como objeto de análise desta pesquisa se deve a dois aspectos principais. Primeiro, por ser um dos gêneros sugeridos pela BNCC, como objeto de ensino-aprendizagem da leitura, mas ainda pouco utilizado em sala de aula. E, segundo, porque o compreendemos como um dos exemplares de textos que podem auxiliar o aluno a desenvolver capacidades de leitura específicas à constituição do gênero, o plano de expressão verbo-visual.

Já a seleção do *Naruto Gold* e, não, outro, deve-se ao fato de se tratar de um mangá da categoria *shonen*, totalmente voltada ao público juvenil; e por reunir aspectos (ideológicos, históricos e culturais) importantes para a natureza desta pesquisa.

Além disso, há características internas à obra que influenciaram nossa escolha. A primeira delas, refere-se ao fato de que, diferentemente de outros mangás contemporâneos, *Naruto Gold* (2015), apresenta traços constitutivos de personagens – sujeitos – vivos e dinâmicos, além de reforçar a dimensão da multiculturalidade, por esboçar parte da estrutura de poder do sistema ninja, que é mostrado, algumas vezes, como corrupto e falho. A segunda refere-se às suas condições de produção, o que reforça seu caráter multicultural, haja vista a influência de diferentes culturas na criação do universo de *Naruto*. Nessas circunstâncias, por mais que a narrativa seja predominantemente inspirada na cultura japonesa, com personagens ninjas, também acentua elementos de outras culturas e religiões, a exemplo do budismo, do xintoísmo e, também, diálogos com parte da cultura ocidental (Castelo Branco, 2023).

3.3 Procedimentos para a delimitação do corpus

O corpus da análise é constituído do volume 2, do mangá *Naruto Gold*, de Masashi Kishimoto (2015), totalizando 209 páginas. Por considerarmos a larga extensão do volume, e para respondermos as questões desta pesquisa, delimitamos os recortes a serem analisados no capítulo IV.

Para a delimitação dos exemplos analisados, adotamos os seguintes procedimentos:

- a) para respondermos à primeira questão da investigação, a saber: “Como se constitui a narrativa no gênero mangá *Naruto Gold* (2015), de Masashi Kishimoto, nos exemplos recortados das 209 páginas, do volume 2 do mangá?”, apresentamos exemplos selecionados na extensão das 209 páginas do referido volume, buscando neles elementos que nos auxiliem a atingir o objetivo da pergunta.
- b) para respondermos à segunda questão, a saber: “Quais tipos de *relações dialógicas* se estabelecem entre os elementos verbais, imagéticos e extratextuais no capítulo 8, do volume 2, do mangá *Naruto Gold* (2015), de Masashi Kishimoto?”, delimitamos, como exemplo de análise, o capítulo 8 (totalizando 25 páginas). Isso porque, para atingirmos o objetivo da pergunta, precisamos delimitar um capítulo completo, mantendo a unidade da narrativa.
- c) A terceira pergunta, “Como a consideração da dimensão verbo-visual, como plano de expressão do enunciado concreto analisado, pode colaborar com a compreensão ativa

do texto; e, conseqüentemente, contribuir para a formação de um leitor crítico?”, será respondida pelos dados contrastados, a partir da síntese dos achados das etapas anteriores.

3.4 Procedimentos para a análise do *corpus*

A análise e a discussão dos dados, apresentadas no capítulo IV deste trabalho, são fundamentadas nos pressupostos teóricos da Análise Dialógica do Discurso, de Bakhtin e o Círculo, em especial nos conceitos de *enunciado concreto*, *relações dialógicas* e *compreensão ativa*, aliados aos estudos sobre a dimensão verbo-visual do enunciado, desenvolvidos por Brait (2013) e Costa (2018).

Nosso movimento analítico foi dividido em duas etapas principais. Na primeira, apresentamos exemplos do mangá *Naruto Gold* (2015), recortados das 209 páginas no exemplar. Os resultados dessa etapa pretendem atingir o primeiro objetivo da pesquisa, a saber: “Investigar como se constitui a narrativa no gênero mangá *Naruto Gold* (2015), de Masashi Kishimoto, a partir da análise de exemplos recortados das 209 páginas, do volume 2”. Para tanto, apresentamos a descrição do *corpus*, com enfoque no enredo e características físicas e psicológicas dos personagens, os estilos dos traços dos desenhos nos quadros da narrativa, bem como os modos de leitura – do fim para o começo e da direita para a esquerda –, estes característicos da cultura oriental japonesa.

Na segunda etapa, delimitamos ainda mais o nosso recorte, e analisamos um capítulo completo do mangá selecionado. Isso porque pretendemos atingir o segundo e o terceiro objetivos da pesquisa, a saber: “Analisar como se dão as *relações dialógicas* entre os elementos verbais, imagéticos e extratextuais em um dos capítulos do volume 2 do mangá *Naruto Gold* (2015), de Masashi Kishimoto, a partir da análise do seu capítulo 8, constituído de 18 páginas”; e “Analisar e compreender como a consideração do diálogo entre as dimensões do enunciado concreto mangá (verbal, visual e conteúdos ideológicos), pode auxiliar o leitor na compreensão ativa do texto; e, conseqüentemente, contribuir para a formação de um leitor crítico”.

Para tanto, mobilizamos especialmente o conceito de *relações dialógicas*, evidenciando características constitutivas do mangá, no que se refere à forma particular de enunciar, por meio de elementos verbais e visuais que, unidos aos elementos extraverbais, como, por exemplo, conteúdo ideológico, formam uma unidade de sentido, possibilitando ao leitor a percepção dos traços dos desenhos, símbolos, personagens e quadros, como uma etapa que contribuirá para a compreensão do todo do enunciado.

Por fim, sintetizamos os achados das etapas anteriores, e refletimos sobre os modos de efeitos de sentido do texto, enquanto *signo ideológico*, impregnado de significados, que não podem ser percebidos pelo leitor na superficialidade do texto, unicamente pela identificação ou observação da sua materialidade verbo-visual. Isso porque reconhecer a existência e a importância da consideração da dimensão verbo-visual do texto é um passo importante, mas não único, porque ela aponta para o que está fora da materialidade linguística (verbo-visual), para os fios dialógicos e ideológicos constitutivos desse enunciado, fundamentais para a *compreensão ativa* do texto. Isso posto, no próximo capítulo, apresentamos a análise do *corpus* da pesquisa.

CAPÍTULO IV

ANÁLISE DO CORPUS

Neste capítulo, apresentamos a análise dialógica do *corpus*. Desse modo, ele está dividido em duas seções principais. Na primeira seção, buscamos respostas para a primeira pergunta de pesquisa, a saber: “1. Como se constitui a narrativa no gênero mangá *Naruto Gold* (2015), de Masashi Kishimoto, nos exemplos recortados das 209 páginas do volume 2?”. Importante relembrar que, para alcançarmos o objetivo dessa pergunta, recortamos exemplos das 209 páginas do mangá selecionado. Sendo assim, primeiramente, contextualizamos a obra, e descrevemos o enredo e os personagens, buscando refletir sobre a constituição da narrativa verbo-visual na obra.

Na segunda seção, para responder à pergunta: “2. Quais tipos de *relações dialógicas* se estabelecem entre os elementos verbais, imagéticos e extratextuais no capítulo 8, do volume 2, do mangá *Naruto Gold* (2015), de Masashi Kishimoto?”, recortamos o capítulo 8, a fim de mantermos a unidade narrativa, e alcançarmos o objetivo da investigação.

Com base nos dados obtidos na análise, refletimos sobre os modos de efeitos de sentido do texto, enquanto *signo ideológico*, impregnado de significados, que não podem ser percebidos pelo leitor na superficialidade do texto, unicamente pela identificação ou observação da sua materialidade verbo-visual. Desse modo, objetivamos responder à terceira questão da pesquisa: “3. Como a consideração da dimensão verbo-visual, como plano de expressão do enunciado concreto analisado, pode colaborar com a *compreensão ativa* do texto; e, conseqüentemente, contribuir para a formação de um leitor crítico?”

4.1 Sobre a obra

Apresentamos, nos tópicos a seguir, a descrição do volume 2, do mangá *Naruto Gold* (2015).

4.1.1 O mangá *Naruto Gold*

Naruto Gold (2015), escrito e ilustrado por Masashi Kishimoto, é uma obra de destaque, conforme Silva (2019). Publicado, inicialmente nas páginas da Weekly Shōnen Jump de 1999 a 2014, esse mangá foi concluído, após a produção de 72 volumes. Notavelmente, de acordo

com o *site* Wiki Naruto¹⁹, a obra conquistou o *status* de terceiro mangá mais vendido da história, com a marca de 235 milhões de cópias impressas em todo o mundo. Desse total, 140 milhões encontraram seu público no Japão, enquanto os outros 95 milhões foram comercializados internacionalmente.

Recentemente, foi lançada uma continuação da obra Naruto, sob o título de *Boruto: Naruto Next Generations*, com o enredo elaborado por Ukyo Kodachi e ilustrações de Mikio Ikemoto. Até o momento, foram lançados 12 volumes dessa sequência. No Brasil, a Editora Panini publicou os 72 volumes de *Naruto* em duas edições (primeiramente, em formato padrão; e, posteriormente, em uma versão *pocket*²⁰).

Atualmente, a editora lançou a série principal pela terceira vez, agora na edição Gold, além de continuar a publicação do mangá *Boruto* (filho do Naruto). Ainda de acordo com o *site* Wiki Naruto, o mangá de Kishimoto conquistou várias realizações e prêmios, tendo sido o primeiro a receber o prêmio de "Melhor Graphic Novel", na *Quill Awards* de 2006, um prestigioso prêmio literário americano voltado para o consumidor.

A transição do mangá para o formato de anime (animação japonesa), com *Naruto* (2002) e sua sequência *Naruto Shippuden* (2007), foi um passo importante para a popularização e expansão do alcance da obra. Isso porque, segundo Gordon (2015), na contemporaneidade midiática, o telecinema tem tido maior repercussão no mundo inteiro.

Ainda, segundo Gordon, a adaptação do mangá para a animação cinematográfica não apenas permitiu uma apresentação visual dinâmica da história, mas também proporcionou uma plataforma para a atração de um público mais amplo, transcendendo as fronteiras culturais. Os animes são oficialmente transmitidos, no Brasil, através da plataforma de *streaming* Crunchyroll, contando com dublagem e legendas em português. Além disso, estão disponíveis na Netflix, oferecendo também a opção de dublagem em português.

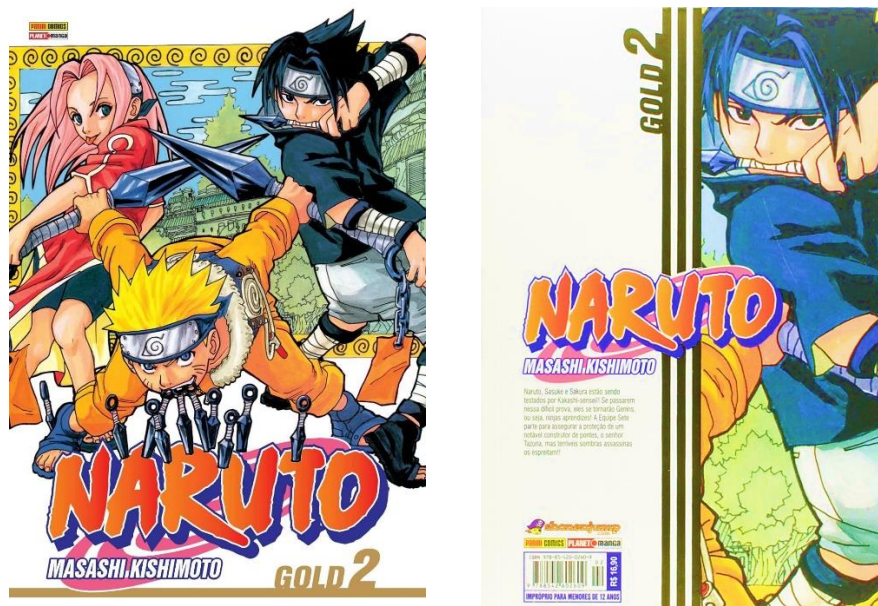
¹⁹ O site Wiki Naruto constitui a maior comunidade Fandom da América Latina, com um acervo de 11.641 artigos e um total de 624.369 edições, além de manter um banco de dados com 27.711 arquivos. Esta plataforma é uma comunidade brasileira dedicada ao anime e mangá Naruto, criado por Masashi Kishimoto, e à sua sequência, *Boruto: Naruto Next Generations*, de Ukyō Kodachi. A manutenção e atualização do conteúdo são realizadas por uma equipe de voluntários que compartilham o objetivo de compilar e disseminar informações abrangentes sobre o universo de Naruto, priorizando, segundo o próprio site, a precisão, a qualidade do conteúdo e a imparcialidade nas informações apresentadas.

²⁰ Uma obra versão *pocket* é uma edição de livro que foi adaptada para ser menor e mais portátil do que uma edição tradicional. Essas versões são frequentemente mais compactas, com dimensões reduzidas e papel de menor gramatura, tornando-as mais leves e fáceis de carregar. Apesar de menores, as edições *pocket* geralmente contêm o conteúdo integral do livro, mantendo o texto completo e sem alterações significativas. São populares por serem mais acessíveis, tanto em termos de preço quanto de praticidade para transporte e leitura em qualquer lugar.

4.1.2 Descrição do mangá *Naruto Gold*

Publicado pela marca Planet Mangá, da editora Panini Brasil, em 15 de junho de 2015, o mangá, conhecido popularmente como *Naruto Gold* (2015), representa uma edição de luxo do renomado quadrinho japonês. Distinto por sua identidade visual única, caracterizada por uma faixa dourada, na parte superior da lombada, a inscrição "Gold", em dourado na parte inferior da capa, e listras verticais douradas na contracapa, o mangá alcançou notável reconhecimento. Apresentamos, a seguir, a capa e a contracapa da obra mencionada:

Figura 6 - Capa e contracapa do mangá *Naruto Gold*, volume 02.



Fonte- Kishimoto, 2015.

A serialização de *Naruto Gold* (2015) se estendeu ao longo de seis anos, com lançamentos mensais, e culminou em sua conclusão em 24 de maio de 2021, com o lançamento do volume 72 da obra. Além disso, a edição especial apresenta aprimoramentos notáveis, destacando-se a revisão da tradução do japonês para o português brasileiro. Veja, a seguir, o exemplo entre o mangá tradicional e o mangá especial²¹:

²¹ Disponível em: <https://borutoexplorer.com.br/o-que-e-a-colecao-naruto-gold/>.

Figura 7 - Página do capítulo 158, volume 18, do mangá Naruto tradicional.



Fonte – Kishimoto, 2015.

Figura 8 - Página do capítulo 158, volume 18, do mangá Naruto Gold.



Fonte – Kishimoto, 2015.

Nos casos exemplificados acima (Figs. 7 e 8), observe que, no formato Gold (Fig. 8), as nomenclaturas originais dos ninjas (“Genin” e “Sannins”) da classe à qual a ninja se refere, mantém sua originalidade no japonês, enquanto, na versão do mangá tradicional (Fig. 7), elas são traduzidas totalmente para o português, tirando, assim, a originalidade de nomenclaturas criadas pelo próprio autor da obra; e, conseqüentemente, segundo o *site* Wiki Naruto, desagradando a muitos fãs. Por isso, o *site* ressalta que, ao lançar a versão Gold, houve melhorias na tradução, como a permanência de determinados termos, já que, além de agradar ao público, são de suma relevância para o leitor, uma vez que mantém um traço original do autor e enriquece a narrativa fictícia da obra.

Em termos de distinções, há mais diferenças visíveis entre as edições, como as variações dos tamanhos, tipo de papel utilizado na capa e na contracapa entre as obras nas versões tradicional, pocket e gold. Além disso, embora as imagens originais das capas e contracapas tenham sido mantidas, houve alterações no *layout*, como, por exemplo, uma adição exclusiva à edição nacional, cada volume de *Naruto Gold* é acompanhado por um mini-pôster colorido.

Esse item exclusivo apresenta imagens oficiais da série, impressas em papel plástico, no formato de 20x24 cm. Apresentamos, no exemplo a seguir, o pôster contido no mangá da edição que escolhemos como *corpus* da pesquisa, ou seja, o volume 02. A ilustração é uma obra original e exclusiva de Kishimoto. Nela, o trio do time 7 são representados juntamente com os animais que possuem o contrato de invocação²² (Kuchiyose no Jutsu):

Figura 9 - Pôster do mangá *Naruto Gold*, volume 02.



Fonte – Kishimoto, 2015.

Os mangás *Naruto Gold* estão disponíveis para compra diretamente no *site* da editora Panini Brasil, em revendedores autorizados como a Amazon Brasil, ou em diversas lojas e

²² A técnica conhecida como Kuchiyose no Jutsu, ou "Técnica de Invocação" em português, é um jutsu especializado que permite a um ninja convocar uma variedade de entidades, desde animais a armas, para auxiliá-lo durante uma batalha. Essa habilidade requer que o invocador sacrifique uma pequena quantidade de seu próprio sangue para ativar o jutsu, normalmente, para isso, realizam um pequeno corte com a boca no dedo polegar das mãos, e após realizam o selamento, e logo em seguida encostam no lugar desejado que a invocação apareça. Geralmente, a técnica é empregada por ninjas que alcançaram o nível Gennin ou superior, dado que exige concentração e uma certa quantidade de chakra para ser realizada com sucesso. O Kuchiyose no Jutsu, portanto, é uma habilidade avançada que adiciona uma dimensão estratégica às habilidades de combate de um ninja, oferecendo uma variedade de opções táticas baseadas nas particularidades das invocações disponíveis e na gestão eficiente de chakra durante o processo.

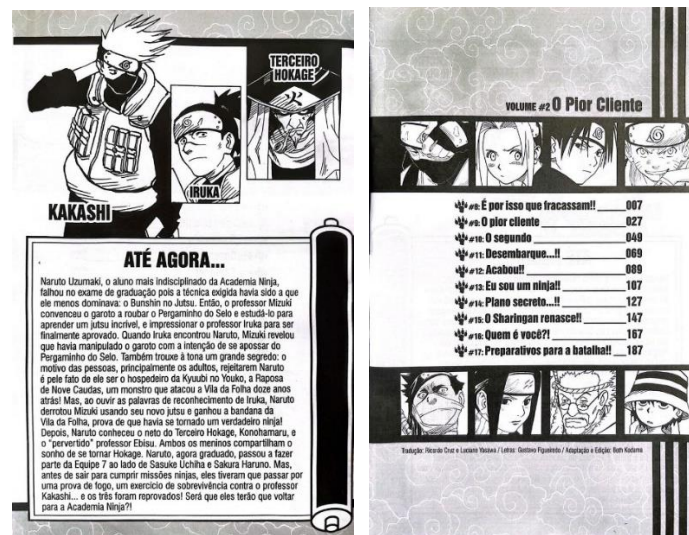
bancos de quadrinhos. O valor de cada volume da versão Gold pode variar de R\$22,90 a R\$29,90, dependendo do ano de publicação.

Embora *Naruto Gold* seja reconhecido pelos critérios diferenciais, de acordo com o *site* oficial dos fãs da obra (Wiki Naruto), sua fama também está associada a certos problemas de fabricação. Isso porque, entre 2015 e 2020, a editora brasileira e seus parceiros de produção cometeram alguns equívocos, resultando em volumes que apresentavam danos incômodos aos leitores, como folhas transparentes, que, visualmente, misturavam as páginas de trás e da frente, além de páginas onduladas, causando problemas na paginação.

No entanto, uma mudança interna renovada, no final de 2020, envolveu uma alteração da técnica de produção do papel *off-set* dos mangás Gold, testada em melhorias substanciais. As receitas de 2021, referentes aos lançamentos dos volumes 66 a 72, e as reimpressões de 2021, que compreendem a oferta de estoque dos volumes 1 a 44, são apresentadas sem esses problemas. Entretanto, ainda segundo o *website*, os volumes 45 a 65, se produzidos em 2020, ainda podem conter esses defeitos. Porém, é válido ressaltar que a editora permitiu que fosse realizada a troca do produto danificado, no prazo de até 90 dias após a compra. Além disso, os produtos produzidos em 2021 não apresentam esses defeitos, devido à implementação da nova técnica de produção.

No que diz respeito ao conteúdo interno do mangá, ao folhear as primeiras páginas, há um breve resumo da obra para situar o leitor; e, na página seguinte, encontra-se o sumário do quadrinho japonês, indicando os capítulos presentes no volume e as páginas em que estão situados, como exemplificado, a seguir:

Figura 10 – Resumo e Sumário da obra do mangá Naruto Gold, volume 02.



Fonte – Kishimoto, 2015.

Após o sumário, inicia-se o primeiro capítulo do volume do mangá. No caso da obra selecionada, neste trabalho, trata-se do capítulo 8 (recortado para a análise) e o último é o 17. É interessante ressaltar que entre a finalização e o início de um capítulo, há ilustrações para diferenciar essa divisão na estória. Comumente, a ilustração é uma arte do autor, ou então, pode ser também algum conteúdo inédito da obra, como uma curiosidade, rascunhos, entre outros. No volume 2, de *Naruto Gold* (2015), há, por exemplo, tanto ilustrações nas divisões, como também um material exclusivo de Kishimoto. Vejamos a seguir:

Figura 11 - Ilustrações entre capítulos do mangá *Naruto Gold*, volume 02.

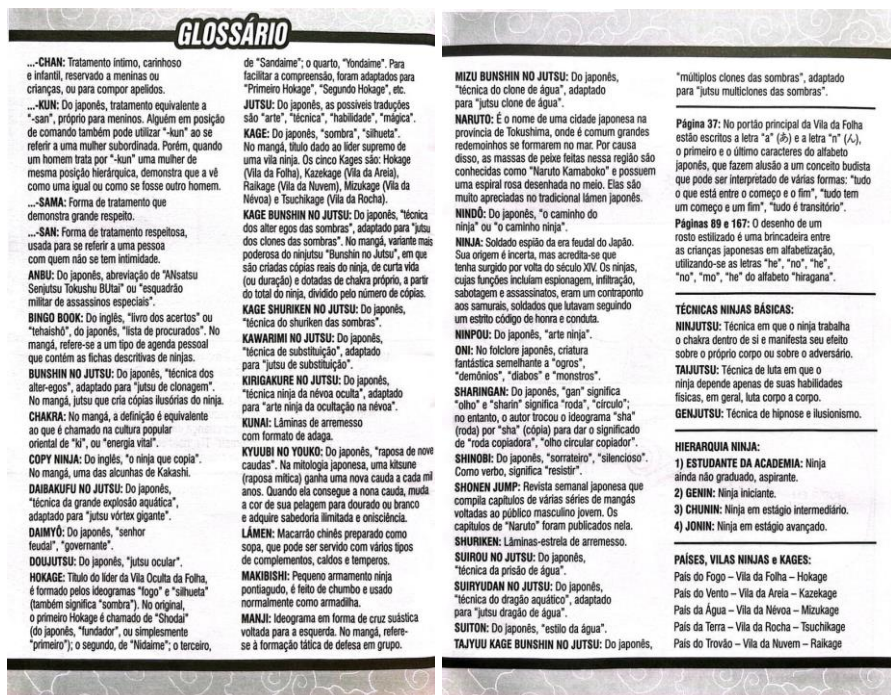


Fonte – Kishimoto, 2015.

Ao final da obra, há um glossário, com o objetivo de facilitar a compreensão de palavras advindas do japonês e, até mesmo, algumas que foram criadas pelo próprio autor. Assim, a inclusão de um glossário, ao final de um mangá, elucidando palavras e termos em japonês, desempenha uma função vital na experiência do leitor e na compreensão mais profunda da narrativa, uma vez que a linguagem específica do mangá, frequentemente enraizada em elementos culturais e técnicas específicas, pode apresentar desafios para leitores não familiarizados com o japonês ou com as nuances do universo da obra.

Esse recurso é relevante para o gênero mangá, pois o glossário atua como uma ferramenta esclarecedora, proporcionando aos leitores uma referência acessível para a interpretação de expressões idiomáticas, técnicas de artes marciais, títulos honoríficos e outros conceitos intrinsecamente japoneses. Dessa forma, facilita a compreensão do contexto cultural e linguístico, enriquecendo a apreciação da trama e das relações entre personagens. Apresentamos, a seguir, o glossário do mangá *Naruto Gold* (2015), volume 02:

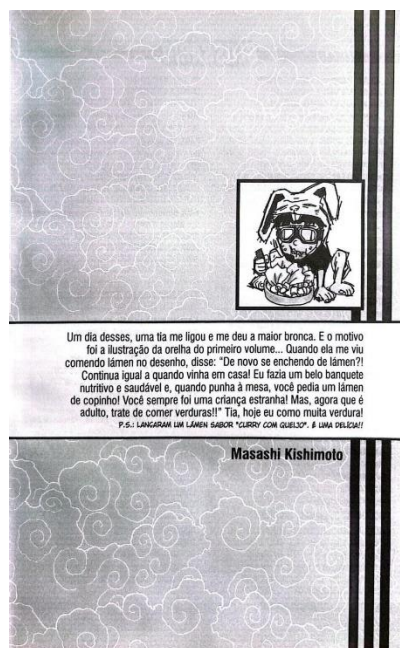
Figura 12 - Glossário do mangá *Naruto Gold*, volume 02.



Fonte – Kishimoto, 2015.

Além do glossário, ao final da obra, há também, costumeiramente, uma ilustração e mensagem do autor. Essa mensagem não possui vínculo com a obra, e o artista utiliza esse espaço livremente, a exemplo:

Figura 13 - Ilustração do mangá Naruto Gold, volume 02.



Fonte – Kishimoto, 2015.

Por ser um gênero advindo do oriente, a última página do mangá se inicia onde seria convencionalmente considerado o seu início em um gibi no ocidente. Na página final do mangá, destaca-se uma ilustração de grande dimensão, contendo orientações sobre as estratégias de leitura do gênero.

Figura 14 – Instruções de leitura do mangá, da obra Naruto Gold, volume 02.



Fonte – Kishimoto, 2015.

A inclusão dessas orientações/estratégias de leitura dos mangás, ao final da obra, possui relevância significativa, por diversas razões: 1) podemos destacar o mangá como uma forma única de narrativa verbo-visual, com convenções de leitura específicas, que podem ser desconhecidas por leitores não familiarizados com esse estilo; 2) as instruções fornecem uma orientação valiosa sobre como abordar e interpretar corretamente os painéis, quadros e diálogos, promovendo uma experiência de leitura mais completa e enriquecedora; 3) considerando que os mangás podem envolver uma abordagem de leitura da direita para a esquerda, diferente dos padrões ocidentais, as orientações oferecem esclarecimentos sobre a sequência adequada da leitura. Essa informação é especialmente útil para leitores que não estão familiarizados com esse formato específico.

Descrever as características específicas de um mangá físico é essencial para o ensino de leitura, pois esses elementos constituem nuances cruciais que influenciam diretamente a compreensão e apreciação da obra. O mangá, como forma singular de expressão artística e literária originária do Japão, apresenta particularidades, tanto em sua estrutura visual, quanto na disposição dos elementos narrativos. Além disso, o reconhecimento das características físicas do mangá, como tamanho, peso e tipo de papel, contribui para uma experiência tátil que pode influenciar a imersão do leitor na narrativa.

O ensino de leitura de mangás também exige a compreensão das capas e contracapas, que, muitas vezes, contêm informações adicionais relevantes para a história, como glossários culturais, quando presentes, que fornecem contextos significativos para termos e costumes específicos do Japão, enriquecendo a experiência de leitura e promovendo a compreensão cultural. Assim, a descrição detalhada das características físicas do suporte do gênero mangá proporciona aos leitores as ferramentas necessárias para decodificar a linguagem única desse meio. No contexto acadêmico, essa abordagem aprofundada facilita a apreciação crítica e contextual da obra, contribuindo para a formação de leitores mais informados e culturalmente sensíveis.

4.1.3 Personagens

O mangá *Naruto* apresenta um elenco extenso e diversificado de personagens, cada um contribuindo com narrativas detalhadas e personalidades intrincadas. Essa ampla gama de figuras possibilita que diversos indivíduos ocupem o centro das atenções, permitindo uma exploração abrangente de seus desenvolvimentos ao longo da série. À medida que a narrativa se desenrola,

é possível testemunhar, não apenas o crescimento e amadurecimento de Naruto, mas, também, o de seus companheiros de jornada.

Assim, a saga de amadurecimento se traduz, não apenas no desenvolvimento dos protagonistas, mas, também, na expansão e no enriquecimento contínuo do mundo de Naruto. O universo narrativo constantemente se aprofunda, revelando camadas mais complexas à medida que novos elementos são introduzidos. As relações sociais de Naruto não são uma exceção a esse fenômeno evolutivo. Inicialmente, limitadas ao seu professor e líder da aldeia, as conexões do personagem se expandem consideravelmente com o tempo. Durante a introdução, ele conta apenas com figuras autoritárias e benevolentes; no entanto, à medida que a trama progride, um crescente número de personagens se entrelaça em sua história, enriquecendo as dinâmicas sociais do enredo.

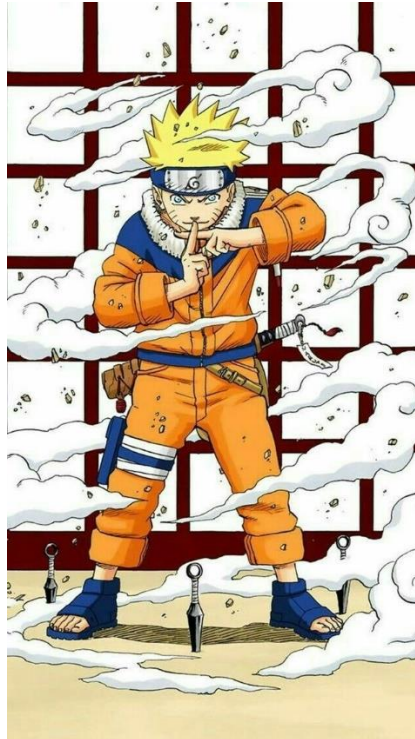
Os alunos da academia, onde a história se inicia, ao se graduarem e tornarem-se Genin²³, são organizados em equipes de três membros. Cada equipe é designada a um experiente sensei²⁴. Essas equipes constituem a base para as interações entre personagens ao longo da série. Posteriormente, as habilidades complementares e a força de cada equipe influenciam na escolha de missões específicas.

O Time 7, do qual Naruto faz parte, emerge como um elemento fundamental no desenvolvimento da narrativa. Composto por Sasuke Uchiha (Figura 17), Sakura Haruno (Figura 18), e o experiente sensei Kakashi Hatake (Figura 19), também conhecido como "ninja copiador", devido ao seu Sharingan. O grupo se torna o epicentro de seu universo em evolução. Ilustramos, a seguir, os personagens centrais da obra e suas características principais:

²³ No sistema hierárquico das vilas, um Genin é o nível mais básico de um ninja, representando um iniciante ou novato. O termo "Genin" pode ser traduzido como "ninja de nível inferior" ou "ninja iniciante". Os Genins são, geralmente, jovens que concluíram sua formação na Academia Ninja e estão começando sua carreira como ninjas. Eles realizam missões de baixo nível, muitas vezes, envolvendo tarefas simples, como escoltar civis, fazer patrulhas ou realizar tarefas de reconhecimento. A ascensão de um Genin para patamares mais elevados é um tema recorrente na narrativa e reflete o crescimento e desenvolvimento dos personagens ao longo da série.

²⁴ "Sensei" é um termo japonês usado para se referir a um professor ou mestre. Na cultura japonesa, "sensei" é uma forma respeitosa de se dirigir a alguém que é um instrutor, mentor ou guia em uma determinada área de estudo ou prática. A palavra é, frequentemente, associada ao ambiente educacional, mas também pode ser usada em contextos mais amplos para expressar respeito por alguém com conhecimento ou habilidades superiores.

Figura 15 – Personagem Naruto.



Fonte – Pinterest. Disponível em: pinterest.com/pin/12033123996455559/. Acesso em: 07 de novembro de 2024.

Naruto Uzumaki (figura 15), o protagonista do mangá *Naruto*, é caracterizado por traços físicos distintivos, destacados em sua identidade visual marcante. O garoto exibe uma estrutura física ágil, alinhada com as expectativas para um jovem ninja em formação. Seu cabelo loiro e despenteado é um traço visual que se destaca no contraste com a paleta de cores predominantemente na obra. Os olhos azuis intensos de Naruto, por sua vez, são um elemento-chave de sua aparência, conferindo-lhe um olhar penetrante que reflete sua determinação inabalável.

Uma das características mais distintivas do personagem são as marcas de bigode no rosto de Naruto, adquiridas devido à influência da Kyuubi²⁵, enquanto ele estava no ventre de Kushina (que também era portadora da Bijū). Além disso, sua barriga apresenta uma marca única, uma cicatriz em forma de espiral, que serve como resultado do selamento da Kyuubi, a Raposa de Nove Caudas, em seu corpo desde o nascimento. Vejamos:

²⁵ A Kyuubi no Youko, também conhecida como Nove-Caudas ou Raposa de Nove Caudas, é uma poderosa besta com características de uma raposa gigante, dotada de chakra massivo e habilidades destrutivas. A Kyuubi é um Bijuu, uma classe de criaturas que representam manifestações de chakra no mundo de Naruto. Ela é especialmente notável por ser selada dentro do protagonista da série, Naruto Uzumaki, quando ele era um bebê. A presença da Kyuubi dentro do personagem é uma parte fundamental da narrativa, gerando desafios e conflitos ao longo da história, desempenhando um papel significativo em muitos eventos-chave da trama, tornando-se um elemento icônico no universo de Naruto.

Figura 16 – Espiral do personagem Naruto.



Fonte – Pinterest. Disponível em: pinterest.com/pin/356065914303121061/. Acesso em: 07 de novembro de 2024.

A vestimenta de Naruto é composta por um agasalho laranja, destacando uma área azul sobre os ombros e ao redor da cintura. Adorna-se com um redemoinho branco, acompanhado por uma borla à esquerda, além de exibir o emblema vermelho do redemoinho dos Uzumaki nas costas. Complementando o traje, apresenta um grande colarinho branco, calças laranjas e sandálias azuis. A faixa de sua testa, que ostenta o símbolo da Vila da Folha, é uma peça distintiva do equipamento ninja de Naruto.

Figura 17 – Personagem Sasuke.



Fonte – Pinterest. Disponível em: pinterest.com/pin/5981411992221105/. Acesso em: 07 de novembro de 2024.

Sasuke Uchiha (figura anterior), é um dos personagens centrais do mangá *Naruto*. É caracterizado por traços físicos que refletem sua herança e *status* como um ninja habilidoso. Possui estatura média, exibe estrutura física atlética, em conformidade com as expectativas para

um membro da prestigiada família Uchiha. Seus cabelos pretos e lisos, que caem sobre sua testa, são um traço marcante que destaca sua linhagem. Os olhos de Sasuke são notáveis, por sua cor escura e pelo padrão exclusivo do Sharingan, um doujutsu (técnica ocular) exclusivo dos Uchiha, que simboliza a linhagem avançada e especializada de sua família.

O vestuário de Sasuke é tradicional ao seu clã Uchiha: uma camisa azul marinho de manga curta, com gola alta e o símbolo Uchiha nas costas, além de aquecedores brancos em ambos os braços e *shorts* branco. Uma faixa de testa preta com o símbolo da Vila da Folha completa seu traje distintivo. É válido ressaltar que a maioria das garotas da mesma faixa etária de Sasuke o consideram, na trama, extremamente atraente, muitas delas sentindo forte paixão por ele.

No tocante a sua personalidade, durante a infância, Sasuke demonstrava grande bondade e afabilidade para com sua família. Ele nutria orgulho significativo por ser filho do líder do clã e irmão de Itachi, ansiando por seguir seus passos e buscando a aprovação de seu pai. Contudo, essa dinâmica alterou-se radicalmente, após o massacre do clã Uchiha. O evento transformou Sasuke, tornando-o um jovem de natureza fria, cínica e arrogante. A partir desse ponto, ele assumiu o papel de um vingador auto-intitulado, determinado a eliminar Itachi, seu irmão e autor do massacre, e restaurar a honra do clã Uchiha.

Figura 18 – Personagem Sakura.



Fonte – Pinterest. Disponível em: pinterest.com/pin/532761830936749723/. Acesso em: 07 de novembro de 2024.

Sakura Haruno (figura 18), outra personagem central do mangá *Naruto*, é marcada por características físicas que refletem sua identidade como uma kunoichi²⁶, uma ninja feminina.

²⁶ Enquanto "ninja" é o termo geral para um praticante de técnicas ninjas, "kunoichi" é a versão específica para uma mulher ninja.

Sakura exibe cabelos rosa vibrantes, olhos verdes expressivos e uma pele clara. Durante sua infância, foi alvo de intimidação, devido à sua testa um pouco proeminente, levando-a a ser apelidada de "Testa de Marquise". Como resposta, ela optava por usar a franja sobre a testa, na tentativa de ocultá-la. Sakura utiliza um qipao²⁷ vermelho, adornado com padrões circulares brancos, de mangas curtas, e complementa seu traje com *shorts* verde escuro e sandálias ninjas padrão, além da bandana ninja da Vila da Folha.

Embora Sakura tenha se destacado como uma estudante exemplar, devido à sua inteligência acadêmica, ela, eventualmente, tornou-se narcisista, concentrando-se mais em sua aparência, e, em Sasuke, do que no aprimoramento de suas habilidades ninja. Esse comportamento a levou a perceber os esforços de Naruto Uzumaki para chamar sua atenção como incômodos, rotulando-os como infantis e tolos. Porém, no decorrer da narrativa, Sakura adotou mudanças de perspectivas, na tentativa de compreender melhor seus companheiros de equipe, o que resultou no desenvolvimento de uma amizade mútua com Sasuke e Naruto.

Figura 19 – Personagem Kakashi.



Fonte – Pinterest. Disponível em: pinterest.com/pin/6192518222766882/. Acesso em: 07 de novembro de 2024.

Kakashi Hatake (figura 19), um importante personagem no mangá *Naruto*, é distintamente caracterizado por sua presença única e aparência enigmática. Kakashi é um shinobi (ninja) de estatura relativamente alta, apresentando cabelos prateados e espetados, além

²⁷ O qipao é um vestido tradicional chinês de uma peça que, geralmente, é usado por mulheres. É uma peça justa ao corpo, com uma gola alta e mangas curtas ou sem mangas. Ele é conhecido por sua silhueta elegante, destacando as curvas femininas.

de olhos escuros. Após sua primeira missão como jounin²⁸, uma pequena cicatriz vertical surgiu sobre seu olho esquerdo, que, posteriormente, foi substituído por um Sharingan. Desde sua infância, Kakashi adota o uso de uma máscara que cobre a metade inferior do rosto. Em raras ocasiões em que é visto sem a máscara, sua linha de mandíbula estreita é revelada, embora as partes normalmente ocultas pela máscara permaneçam obscurecidas. Esta característica adiciona um elemento de mistério à sua personagem, pois a máscara é consistentemente utilizada para ocultar a parte inferior do rosto de Kakashi, ao longo da narrativa. O sensei possui uma expressão, geralmente descontraindo, uma postura distante e uma atitude minimalista, porém, em situações mais sérias, Kakashi exibe um olhar severo e intenso.

O vestuário de Kakashi segue o padrão tradicional dos ninjas, composto por um colete característico dos shinobi de elite de Konoha, calças azul-escuro e uma camisa de manga comprida e complementa o visual com luvas curtas, adornadas com placas de metal. Seu protetor de testa é usado em uma faixa azul simples, inclinado para a esquerda para ocultar o Sharingan. Além disso, Kakashi utiliza uma máscara que cobre completamente o lado direito de seu rosto, revelando apenas seu olho direito quando está pronto para empregar seu poder ocular.

Desde a sua infância, Kakashi demonstrava uma notável independência e autoconfiança, por vezes exibindo traços de arrogância e condescendência. No entanto, sua perceptividade e intuição aguçadas o tornavam ciente rapidamente das circunstâncias ao seu redor. Essa consciência de seus limites o incentivava a colaborar com os outros para atingir seus objetivos com êxito, porém considerando a missão como o fator mais importante e essencial, até mesmo mais crucial que seu time. A perda de pessoas significativas em sua vida, como seu pai e seus companheiros de equipe, provocou uma transformação importante em Kakashi, tornando-o mais indiferente e apático. A suposta morte de Obito, seu amigo e colega de time, teve um impacto profundo em sua personalidade, levando-o a adotar muitos dos maneirismos alegres de seu amigo, passando a demonstrar uma maior preocupação com seus companheiros de equipe e alunos, em detrimento da conclusão bem-sucedida de uma missão, por exemplo.

Apesar dos inúmeros desafios em sua infância, como a perda de entes queridos e toda a sua equipe, Kakashi encontrou consolo em seus antigos amigos, como Guy, Asuma, Kurenai, assim como na comunidade de Konoha em geral. Sua dedicação aos amigos e à vila foi a motivação por trás do aprimoramento constante de seus poderes.

²⁸ São ninjas de elite, altamente experientes e com grande habilidade individual. Esses shinobis, além de ficarem encarregados de cumprir missões de Rank A e S, podem ser designados para supervisionar a sua própria equipe de ninjas genis.

Veja, a seguir, a equipe de ninjas descrita acima:

Figura 20 – Time 7.



Fonte – Pinterest. Disponível em: pinterest.com/pin/3448137206342740/. Acesso em: 07 de novembro de 2024.

As missões, os desafios e conflitos enfrentados pelo Time 7, ilustrados na Figura 20, fornecem oportunidades cruciais para o desenvolvimento dos personagens e o fortalecimento dos laços entre eles. A interação da equipe, permeada por momentos de camaradagem, rivalidade e superação, é fundamental para a riqueza e a complexidade do enredo em *Naruto* (2015). Essa dinâmica não apenas impulsiona a narrativa, mas também explora temas mais amplos de amizade, liderança e crescimento pessoal ao longo da jornada ninja.

Outras equipes de três membros, formadas por ex-colegas de classe, contribuem para uma camada adicional na trama. Naruto se conecta com esses grupos em diversos níveis, compreendendo suas motivações, vulnerabilidades e aspirações, frequentemente relacionando-as às suas próprias experiências. Não se restringindo à idade dos companheiros de Naruto, os grupos na história, em geral, são compostos por trios ou múltiplos de três, com poucas exceções. Essa estrutura tríade torna-se uma constante na dinâmica relacional, agregando profundidade e complexidade às interações sociais na obra.

Outro fator a se destacar é a dinâmica entre sensei-aluno, que desempenha um papel significativo na trama, com Naruto sendo orientado por vários mentores em sua jornada de treinamento. Destacam-se Kakashi, Hatake e Jiraiya, figuras que não apenas instruem as artes ninjas, mas também incorporam uma tradição e responsabilidade que transcende várias gerações. Esses mentores, muitas vezes, representam fios conectores de conhecimentos e

experiências. Os modelos de comportamento apresentados pelos mentores oferecem não apenas orientação técnica nas habilidades ninja, mas também incorporam elementos da estética japonesa e ideais filosóficos. Essa transmissão de conhecimento vai além do aspecto prático, abrangendo uma gama mais ampla de valores culturais.

Técnicas, ideais e mentalidades são visivelmente perpetuados nas famílias e clãs da antiga geração da aldeia. Naruto, por meio de suas interações com amigos da mesma faixa etária, tem acesso às habilidades e tradições desses clãs. Além disso, ele procura melhorias para seu próprio país, destacando de maneira pungente que a geração à qual o personagem pertence é notavelmente talentosa. Essa continuidade de tradição e a exploração das capacidades excepcionais de sua geração contribuem para a riqueza e complexidade do enredo.

4.1.4 O enredo

Na obra *Naruto Gold* (2015), escrito e ilustrado por Masashi Kishimoto, o personagem principal, Naruto Uzumaki, é um menino que vive em Konoha no Sato, a Vila Oculta da Folha, no País do Fogo. Desde a sua infância, ele carrega consigo o fardo de ter a Kyuubi, a Raposa de Nove Caudas, aprisionada em seu corpo pelo Yondaime Hokage²⁹, que também é seu pai, em uma tentativa de proteger a Aldeia da Folha. Veja, a seguir, a raposa mencionada:

Figura 21 – Raposa Kyuubi.



Fonte – Pinterest. Disponível em: pinterest.com/pin/62980094776918220/. Acesso em: 07 de novembro de 2024.

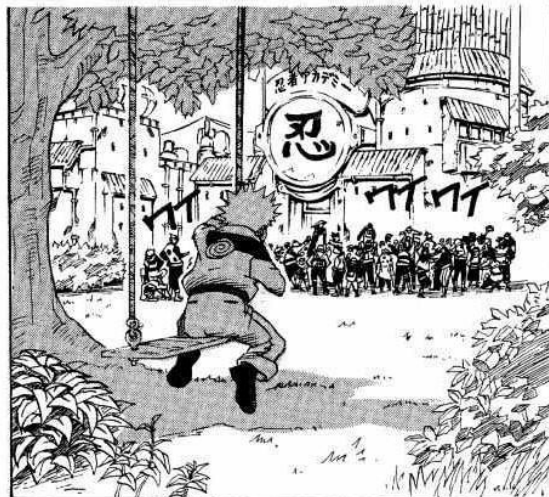
²⁹ O Yondaime Hokage, também conhecido como o Quarto Hokage, é um personagem do universo de Naruto. Seu nome verdadeiro é Minato Namikaze. Ele foi o quarto líder da Vila Oculta da Folha (Konoha) e desempenhou um papel crucial na história da série. Minato era conhecido por sua notável habilidade como ninja e estrategista. Ele tornou-se famoso por ter sido o responsável por selar a Kyuubi no Yome (Raposa de Nove Caudas) dentro de seu próprio filho recém-nascido, Naruto Uzumaki, sacrificando sua própria vida no processo. Essa ação visava proteger a vila do ataque da Kyuubi, que estava fora de controle na época.

O selo transformou Naruto em um receptáculo, ou *jinchuuriki*, um termo que, na cultura do mundo ninja, implica tanto poder quanto marginalização. É válido ressaltar que esta condição não é apenas um detalhe narrativo, mas um elemento central que carrega implicações sociais e psicológicas significativas para o personagem.

Desde sua infância, Naruto viveu uma existência permeada pela solidão e pelo isolamento social. A raposa de nove caudas, que, em um passado próximo, devastou a aldeia da Folha, projetou uma sombra de medo e desconfiança sobre Naruto. Os cidadãos da vila viam-no não como um menino, mas como a encarnação do monstro que havia causado tantas perdas. Este estigma o levou à rejeição quase unânime, privando-o da aceitação que uma criança necessita para seu desenvolvimento emocional.

A ausência de uma rede de apoio familiar e social intensificou em Naruto um sentimento de solidão, transformando-o em uma figura marginalizada, em um contexto em que a sensação de pertencimento e os vínculos comunitários são essenciais para a construção da identidade. Esse aspecto é claramente representado em uma das cenas emblemáticas da obra de Kishimoto, na qual Naruto, isolado em um balanço, observa os outros personagens celebrando com suas famílias a aprovação na academia ninja:

Figura 22 – Personagem Naruto isolado dos demais personagens.



Fonte – Pinterest. Disponível em: pinterest.com/pin/71353975340847834/. Acesso em: 07 de novembro de 2024

O aprisionamento da raposa no corpo de Naruto representava, assim, um duplo fardo: o de carregar um poder incontável, que poderia emergir a qualquer momento, e o de suportar a exclusão que vinha atrelada a esse poder. No entanto, é essa mesma carga emocional que dá

origem à resiliência e ao desejo de Naruto de ser reconhecido e amado, lançando as bases para sua busca incessante por aprovação e, mais tarde, por liderança. A narrativa, portanto, revela de forma emblemática como a experiência de solidão e rejeição, imposta pelo contexto em que ele foi inserido, moldou não só a personalidade do protagonista, mas também seu destino, transformando sua dor em uma força catalisadora para transcender as barreiras que lhe foram impostas.

Apesar de enfrentar a hostilidade e o preconceito de muitos, Naruto nutre o sonho de um dia se tornar o Hokage³⁰ de sua vila, aspirando a ser um ninja respeitado e poderoso. Sua ambição reflete seu desejo de ser reconhecido e aceito por todos, transcendendo as percepções negativas que o cercam. Essa jornada não é apenas uma busca por poder, mas uma tentativa de superar a imagem de "monstro" associada a ele desde o seu nascimento, revelando a resiliência e a determinação subjacentes à sua personalidade.

Ao ingressar na Academia Ninja, Naruto enfrenta muitos desafios, devido a seu baixo desempenho escolar, e este se torna um grande problema, uma vez que confronta diretamente seu sonho de se tornar um grande ninja. Contudo, encontra apoio em seu professor, Iruka Umino, cuja relação evolui para uma amizade significativa. Ao alcançar o *status* de Genin, Naruto inicia um novo capítulo de sua jornada, agora sob a orientação de Kakashi Hatake, um dos Jounnin mais talentosos da vila. Formando uma equipe com Sasuke Uchiha e Sakura Haruno, o trio enfrenta missões diversas que compõem o cerne do enredo no mangá.

A narrativa preserva uma harmonia entre elementos dramáticos e cômicos, entrelaçados por intensas sequências de ação. A trama direciona-se ao amadurecimento pessoal não apenas de Naruto, mas também de seus amigos, acompanhando de perto sua evolução como ninjas. Destaca-se a ênfase nas interações entre os personagens, revelando as complexas influências de suas origens na formação de suas personalidades.

Podemos notar, pelo resumo do enredo, características associadas ao personagem principal, tais como os de estigma e temor (sentimentos dos outros), resiliência e determinação (traços da personalidade), que se constituem como fios dialógicos extratextuais fundamentais para a produção de sentido na trama.

Com base no que observa Brait (2013), podemos afirmar que o rigor da análise da sintaxe verbo-visual de um enunciado concreto deve considerá-lo, a partir de uma perspectiva

³⁰ Hokage é o título dado ao líder da Vila Oculta da Folha (Konohagakure). É o ninja mais forte e respeitado da vila, servindo como seu líder e protetor. O termo "Hokage" é uma combinação de duas palavras japonesas: "hokage" (火影), que significa "sombra de fogo". Assim, o Hokage é frequentemente considerado a sombra que protege a vila do fogo, simbolizando tanto seu papel de liderança quanto a responsabilidade de garantir a segurança e o bem-estar dos habitantes da vila.

semiótico-filosófica-ideológica, o que Volóchinov (2017) designa como *signo ideológico*. Isso porque, para além de compreendermos como se dá a relação entre texto e imagem, faz-se necessário considerar os elementos extratextuais, ou seja, aqueles que não estão materializados nessa sintaxe, como palavra ou imagem, mas podem e devem ser compreendidos nos implícitos, nas marcas e nos conteúdos ideológicos encarnados no texto, como os valores sociais e culturais ali impregnados, de forma a constituí-lo.

É importante destacarmos o mangá enquanto *signo ideológico*, porque, ao contrário das tradicionais histórias em quadrinhos do ocidente, que não tem como finalidade tratar de temas, por vezes complexos, como preconceito e estigmas de diferentes matizes, esse é um dos traços característicos dos quadrinhos japoneses.

Na sequência, veremos como esses valores contribuem para a construção dos personagens do enredo, de forma a se constituírem um elo importante para a produção de sentidos.

4.1.5 A constituição narrativa do Mangá *Naruto Gold* (2015)

Nas subseções anteriores, contextualizamos o enredo e os personagens; nesta, refletimos sobre como a narrativa é tecida na fusão entre elementos verbais (diálogos dos balões), visuais (imagens, traços etc.) e extratextuais (valores sociais e culturais), provocando efeitos de sentido.

A narrativa dos mangás é composta pela mescla de linguagens verbal e não verbal com características próprias, marcada tanto pelos traços, quanto pelos aspectos socioculturais e históricos que possibilitam a superação das barreiras demográficas, provocando, assim, uma aproximação entre leitor e cultura japonesa. Assim, como afirma Moliné (2004, p.32),

[...] pode se perguntar por que no Japão as pessoas tiram os sapatos para entrar em casa, ou o que é a Cerimônia do Chá ou por que as colegiais do país usam uniforme de marinheiro. Aprender sobre a história, a arquitetura, a mitologia, a gastronomia, entre outros, do Japão é parte da aventura de ler um mangá, e não são poucos os ocidentais que complementam a leitura das histórias em quadrinhos japonesas com textos sobre a cultura do país, e alguns até chegam a aprender a língua japonesa.

Como citado anteriormente, outra característica marcante do gênero, diz respeito a sua ordem de leitura que se dá da direita para a esquerda, de trás para frente e de cima para baixo. Para acostumar-se com essa nova metodologia de leitura, são recomendadas algumas estratégias, planos de fundo e *frames*, para realizar a leitura do texto de maneira eficaz. Dessa forma, como orientado pelos autores nas instruções nas contracapas dos mangás, primeiro é aconselhado o enfoque no texto; em seguida, complementar à primeira, a leitura dos

personagens, pois assim sua caracterização e expressão complementar a escrita verbal; e, então, a leitura dos planos dos painéis, ou seja, o cenário.

O enredo do mangá constitui uma história única e contínua, assim como romances e novelas. Essa cronologia do enredo é uma das características que diferem os mangás das HQs ocidentais, como, por exemplo, as da *A turma da Mônica*, em que cada edição é constituída por uma variedade de capítulos que não exigem, necessariamente, uma ordem cronológica para produzirem efeitos de sentido. Assim sendo, a narrativa dos mangás é desenvolvida por meio de vários capítulos sequenciais, que podem ser divididos em arcos, que juntos, compõem uma única narrativa com começo, meio e fim, suscitando no leitor o desejo de adquirir a próxima edição. Os capítulos de uma história, por exemplo, ao serem finalizados, são compilados em formato de livros de capa mais resistente e com papel de melhor qualidade.

Além disso, o ritmo narrativo das obras dos quadrinhos japoneses assemelha-se à narrativa fílmica, uma vez que o mangaká utiliza o enquadramento verbo-visual (ou seja, o conjunto de quadros verbo-visuais) das páginas para dar enfoque às emoções, sensações e ações dos personagens. Dessa maneira, o mangá pode ocupar duas páginas inteiras para fazer somente a despedida de um personagem; ou, ainda, levar páginas e páginas para descrever uma ação que levaria um ou dois quadrinhos em uma HQ ocidental, como no exemplo, a seguir:

Figura 23 - Página 18 e 19, volume 2, do mangá *Naruto Gold* (2015).



Fonte – Kishimoto, 2015.

As páginas 18 e 19 (Fig. 23), do volume 2 do mangá *Naruto Gold* (2015), revelam a cena em que Naruto está amarrado em um tronco, faminto, enquanto Sasuke e Sakura compartilham comida com ele. Nesse exemplo, é possível percebermos a importância dos elementos verbais, que aliados aos visuais, contribuem para a construção da narrativa e do desenvolvimento dos personagens. A representação visual e o detalhamento das expressões faciais são elementos significativos que contribuem para a compreensão das dinâmicas interpessoais e da evolução do trabalho em equipe.

Naruto é retratado em uma posição de vulnerabilidade, amarrado ao tronco com cordas que prendem seu corpo e braços, o que evidencia sua situação de punição e isolamento, no contexto da prova aplicada por Kakashi. Sua expressão é marcada por olhos grandes e um semblante cansado e faminto, transmitindo ao leitor sua exaustão e frustração, tanto por meio das ilustrações, quanto dos balões de fala do personagem. Além disso, O cenário de fundo, composto por elementos naturais, como as árvores e o céu, contribui para o contexto de treinamento e reforça a ambientação na Vila da Folha.

A interação entre Sasuke e Sakura, que seguram suas porções de comida, revela nuances de seus traços de caráter e do crescimento coletivo. Sasuke, com seu olhar sério e determinante, é retratado como aquele que inicia o gesto de compartilhar a comida, ainda que utilize como argumento: “DE ESTÔMAGO VAZIO, O NARUTO SERIA APENAS UM PESO MORTO”. O personagem age de forma contraditória ao seu caráter individualista, demonstrado até o momento, inspirando Sakura a agir da mesma maneira, ilustrando sua evolução e empatia, consolidando seu papel na equipe, surpreendendo tanto Naruto quanto os leitores. Este ato é visualmente representado por expressões que evidenciam a surpresa, como as grandes exclamações permeadas por vários quadros “!!!!” e a gratidão de Naruto, cujos olhos brilham de entusiasmo, mesmo em meio ao cansaço. A cena carrega uma carga emocional enriquecida pela tensão e pela inesperada solidariedade entre os personagens, o que é evidenciado pelos traços detalhados de Kishimoto.

Os diálogos contribuem para a narrativa, reforçando o tema do trabalho em equipe. Kakashi, que observa à distância, tem sua reação expressa por um leve sorriso, que sugere aprovação e reconhecimento da lição aprendida pelos alunos. As falas de Sasuke e Sakura não apenas refletem suas personalidades, mas também indicam o início de uma superação das rivalidades individuais em prol de um objetivo comum.

As expressões e a composição dos quadros oferecem uma compreensão mais profunda do valor da união e do crescimento conjunto, consolidando essa passagem como um marco simbólico na construção da equipe 7 e na dinâmica de suas relações. A combinação de

elementos visuais e textuais cria uma narrativa que transcende o simples diálogo, explorando as camadas de lealdade, sacrifício e amadurecimento coletivo.

Outro ponto interessante a se destacar nos mangás, corresponde ao uso das onomatopeias japonesas (Figura 24). Elas são responsáveis por auxiliar na expressividade do movimento das ações nas obras, possibilitando a representação de sentimentos e, até mesmo, a sensação de silêncio em quadros sem diálogos. Segundo Ramos (2018), as onomatopeias japonesas, justamente por serem intrínsecas ao desenho, não podem ser substituídas por onomatopeias brasileiras como suas correspondentes em português, mas, sim, acompanhadas por expressões nessa língua que possam explicá-las/traduzi-las.

Vejamos um exemplo, a seguir, em que o personagem Naruto, ainda amarrado ao tronco, se esforça para disfarçar sua fome diante de sua equipe em uma tentativa de manter um tom descontraído. A cena é enriquecida pelo contraste entre sua fala e os elementos visuais que a acompanha. Isso porque, embora Naruto tente aparentar indiferença, quando grita “TSC! EU NEM QUERO COMER, MESMO!!” (representado pelo tamanho da fonte das letras em caixa alta envoltas por um balão de fala pontiagudo), é possível notar a contradição entre o dito e o revelado, na sequência, com o som do seu estômago “GROOOOO...”, sinalizando sua fome, de forma humorística e chamativa. Na sequência, é possível notar uma reação de surpresa em Naruto, que esboça um sorriso embaraçado, enquanto seus colegas, atentos à situação, o observam com expressões de desdém. Observe:

Figura 24 - Página 18, volume 2, do mangá *Naruto Gold* (2015).



Fonte – Kishimoto, 2015.

Por ser publicado em categorias, o mangá apresenta algumas distinções quanto à estética narrativa, ao traçado, à descrição e à estética de personagens em suas categorias narrativas. Segundo Batistella (2009, p. 4), essas características são o

[...] reflexo de complexas transformações culturais contemporâneas, e, por isso, em constante transformação, o quadrinho japonês responde à demanda de seu público leitor, apresentando maior complexidade nas histórias, tanto no campo da narrativa como no da imagem.

As tonalidades de cor também são um fator de suma importância para a composição dos mangás, que, embora sejam impressos em papel jornal de forma monocromática, e variem entre as cores, preta, azul, verde, roxo e rosa, às vezes, adquirem cores em edições especiais ou em páginas bônus. Assim, ao se deparar com determinado quadro, que possua um elemento da cultura japonesa, ou a combinação de determinadas cores, o leitor compreende que aquela informação é um indício para o significado do discurso, além de favorecer a criação da atmosfera. Sobre isso, Luyten (2012, p. 33) afirma que:

Segundo a tradição japonesa, por exemplo, o vermelho combinado com o branco traz a lembrança de vitalidade e pureza. Quando essa combinação é usada, imediatamente sugere aos olhos japoneses felicidade ou alguma celebração, enquanto o verde é a cor da vida e do espírito eterno, pois uma das características culturais mais fortes é a integração com a natureza. E, como na natureza, os tons de verde são variados, isso sugere a complexidade da vida e do espírito que coabita em cada um de nós. A cor azul, pelo fato de o Japão ser um arquipélago, significa algo materno, envolvente, que sacia. O preto denota o mistério, a ideia do desconhecido, encorajando a imaginação para um mundo diferente da realidade, ao passo que o amarelo ou dourado exprime prosperidade sentida pelos campos de arroz amadurecidos, perto da colheita.

A partir dos dizeres da autora, é possível compreendermos que as cores num mangá também significam e dialogam diretamente com os valores culturais compartilhados pela comunidade japonesa, constituindo-se como um dos fios dialógicos da narrativa verbo-visual desse gênero.

Independente da categoria, o traçado do desenho se caracteriza como parte importante do mangá, pois a intensidade do traço da personagem é um recurso metafórico que o autor utiliza como indicador do estado psicológico ou de um sentimento das personagens: “A característica psicológica e emocional da personagem está intimamente ligada ao traçado da ilustração” (Ramos, 2018, p.34).

Dentre as metáforas visuais mais comuns estão o ruborizar, representado por linhas diagonais nas bochechas e nariz; constrangimento e/ou nervosismo, por uma gota de suor sobre

a cabeça ou na face do personagem, dentes pontiagudos para representar raiva, *stress*, dentre outros, como podemos observar na figura, a seguir:

Figura 25– Expressões do personagem Naruto.



Fonte – Pinterest. Disponível em: pinterest.com/pin/8585055523447444/. Acesso em: 07 de novembro de 2024.

As diferentes categorias do gênero mangá se dão por fatores do conteúdo narrativo, estilização do traço, caracterização de personagem e cenário, além, é claro, do público-alvo. As principais categorias do mangá são: *Shounen*, *seinen*, *shoujo*, *jousei* e *kodomo*.

O mangá *shounen* (garoto jovem) é o mais popular dentre todos. Destinado ao público adolescente masculino, o enredo geralmente se caracteriza como a jornada do herói, onde o protagonista, na maioria das vezes do sexo masculino, sai em busca de uma grande aventura, com muitas ações, lutas e humor. As temáticas abordadas nessa categoria são relacionadas à amizade, ao companheirismo, aos esportes e à justiça.

O *seinen* (jovem homem), por sua vez, é destinado a homens adultos. Possui um traçado mais realista e busca trabalhar o desenvolvimento psicológico dos personagens da trama, com um conteúdo mais violento, satírico e lógico.

A categoria *shoujo* (jovem garota) tem como público-alvo as meninas adolescentes. Com um traçado mais leve e um enredo que geralmente retrata a vida cotidiana, o mangá *shoujo* enfatiza sentimentos e temas românticos, com enfoque no emocional e no psicológico das personagens.

Assim como a categoria *seinen*, o mangá *josei* (jovem mulher) é destinado ao público adulto feminino, evidenciando temas cotidianos, como família, envelhecimento, relacionamento e realização pessoal.

Kodomo (criança) é a categoria de mangá voltado ao público infantil. Contém narrativas curtas e traçado simplificado. A temática dessas obras geralmente aborda esportes, magia, competições escolares e lutas (com pouca violência).

É válido ressaltar que, embora haja a classificação das categorias de mangás, essa especificação torna-se complexa, devido ao fato de que uma obra pode abranger várias categorias e sofrer mudanças no decorrer de sua publicação.

Não se resumindo apenas a histórias em quadrinhos japonesas, o mangá é, para os leitores, conforme Ramos (2018), um elo entre a cultura nipônica e a brasileira, pois, por meio de sua leitura, o leitor tem acesso a uma manifestação cultural de origem diferente e em constante transformação “em relação aos valores apresentados em sua narrativa, permitindo que essa espelhe elementos e práticas do mundo social.” (Ramos, 2018, p. 36).

Por isso, é fundamental compreender a leitura e a interpretação de mangás como parte de um contexto social, histórico e cultural, composto de uma linguagem que produz significações, reflete e refrata conteúdos ideológicos. Nessa direção, Luyten (2012, p. 30) afirma que os personagens

[...] São heróis concebidos a partir do mundo real, nos quais as pessoas podem encontrar, além de uma espécie de miniatura de suas vidas, os ingredientes para vivenciar suas fantasias. São abundantes e oferecem uma válvula de escape silenciosa, afeita aos japoneses, que preferem reprimir e interiorizar seus sentimentos.

A autora defende que há uma relação íntima entre obra e leitor, pois, por meio dessa interação, é possível transportar-se a um mundo diferente da realidade: com aventuras, romances, lutas, comédias, diálogos internos, filosofias e muito mais.

A flexibilidade dos mangás permite que, por meio do universo imaginário, o leitor apreenda valores sociais. Dessa forma, as histórias em quadrinhos japonesas, e demais representações artísticas, como a literatura, por exemplo, são manifestações do ser humano, que dizem respeito a ele mesmo e ao mundo ao seu redor.

Como vimos nesta seção, a obra *Naruto Gold* (2015), de Masashi Kishimoto, destaca-se não apenas pela complexidade de seu enredo e pela profundidade de seus personagens, mas também pela maneira como esses elementos interagem para construir uma narrativa rica em valores culturais, tanto do Japão quanto em termos universais, capazes de dialogar em diferentes contextos socioculturais, como o brasileiro.

O protagonista, Naruto Uzumaki, é um reflexo de uma jornada de autoconhecimento e superação, que se constrói a partir de sua busca por aceitação e reconhecimento. Essa busca, no entanto, não é simplesmente um movimento individual; ela está intrinsecamente ligada à luta coletiva pela justiça, pela paz e pelo equilíbrio social, temas recorrentes na obra e fundamentais para a compreensão dos códigos e das normas da sociedade ninja, que, por sua vez, simbolizam as forças e tensões das sociedades contemporâneas.

Naruto, como protagonista, é uma representação do marginalizado que, através de sua força de vontade e persistência, busca mudar o curso de sua história e se tornar alguém de importância. Seu desenvolvimento dialoga com os demais personagens que o cercam, como Sasuke Uchiha e Sakura Haruno, cujas trajetórias também refletem o processo de amadurecimento e as consequências da convivência em grupo.

Sasuke, marcado por uma tragédia pessoal e pela busca incessante de vingança, representa o conflito interno e as consequências de uma visão distorcida de justiça. Sakura, enquanto personagem feminina, além de ser símbolo da amizade e do apoio mútuo, evolui de uma figura inicialmente mais passiva para uma ninja independente e forte, cuja jornada reflete a importância da perseverança e do trabalho em equipe. Esses personagens, em suas complexidades, são peças centrais não apenas na estrutura narrativa do mangá *Naruto Gold* (2015), mas também no diálogo com o leitor sobre questões éticas, como a moralidade, o sacrifício e a importância das relações humanas.

O enredo do mangá *Naruto Gold* (2015) segue uma trajetória que mistura aventura, ação e drama, e é estruturado ao redor de temas universais como amizade, lealdade, traição e a busca pelo sentido da vida. A narrativa não se limita a uma simples luta entre o bem e o mal; ela explora as nuances das motivações dos personagens, refletindo o choque entre as diferentes visões de mundo que coexistem dentro da própria sociedade ninja.

Os elementos visuais e extraverbais, como pudemos observar, desempenham papel essencial no mangá *Naruto Gold* (2015). A arte de Kishimoto, com seu estilo detalhado e expressivo, é fundamental para transmitir, por meio da linguagem verbal e visual, a intensidade dos combates, das relações interpessoais e dos dilemas existenciais dos personagens. As técnicas de ninjutsu, com suas cores vibrantes e movimentos dinâmicos, também são carregadas de simbolismo, refletindo as diferentes filosofias e ideologias de cada personagem.

Além disso, os gestos e as expressões dos personagens, em conjunto com os balões de fala, onomatopeias e demais expressões verbais, aliam-se ao visual, de forma a acoplarem-se a ele, produzindo efeitos de sentido, constituindo o todo enunciativo.

No plano cultural, *Naruto Gold* (2015) é uma obra permeada por elementos da tradição japonesa, que se manifesta na importância da lealdade, da honra e do sacrifício pessoal em nome do bem coletivo. A figura do ninja, com sua disciplina rígida e compromisso com a missão, serve como metáfora para o espírito de esforço constante e superação que é valorizado na sociedade japonesa.

No entanto, esses mesmos valores, universalizados pela força da narrativa, adquirem *efeitos de sentidos* que também ressoam no contexto brasileiro, em que valores como amizade, lealdade, perseverança e a busca por justiça podem ser compreendidos e aplicados em situações cotidianas. O conceito de comunidade e a necessidade de união diante das adversidades são aspectos que transpassam fronteiras culturais, permitindo que o público brasileiro, por exemplo, se identifique com as lutas dos personagens de *Naruto*, que enfrentam tanto inimigos internos quanto externos, e buscam, através de sua convivência e esforço conjunto, superar as limitações impostas pela realidade. Veremos isso adiante.

Na próxima seção, a análise pretende responder à segunda pergunta de pesquisa.

4.2 A tessitura do texto: *relações dialógicas* e seus efeitos de sentido

O objetivo desta seção é o de responder à segunda pergunta da pesquisa “2. Quais tipos de *relações dialógicas* se estabelecem entre os elementos verbais, imagéticos e extratextuais no capítulo 8, do volume 2, do mangá *Naruto Gold* (2015), de Masashi Kishimoto?”. Para tanto, refletimos sobre as *relações dialógicas* estabelecidas entre os elementos que constituem o recorte selecionado, como, por exemplo, personagens e traços de personalidade, características e temática do enredo, características estilísticas e conteúdos ideológicos, provocando efeitos de sentido, e, consequentemente, contribuindo para a compreensão do todo do enunciado.

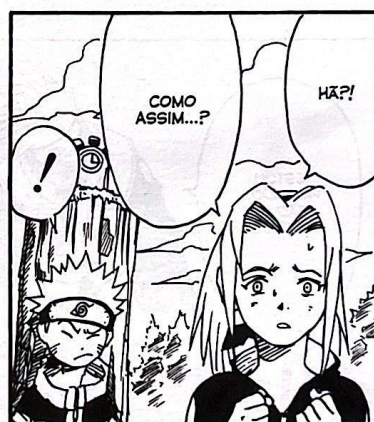
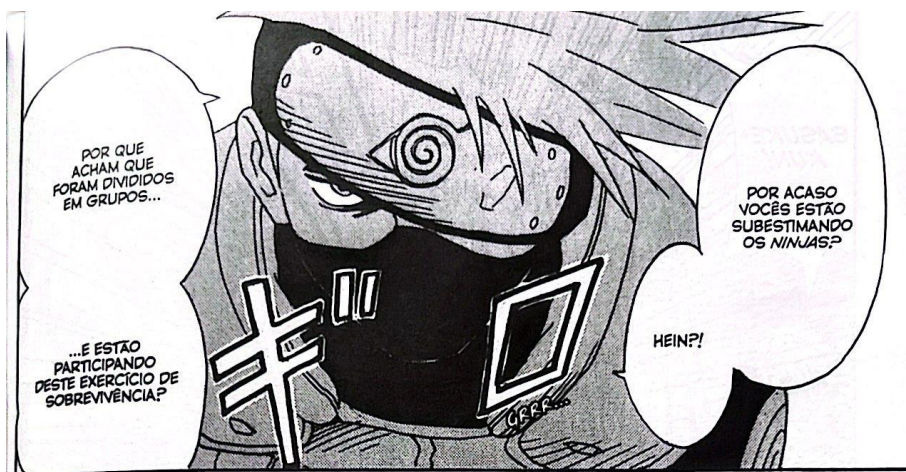
A seguir, apresentamos o *corpus* de análise, constituído do recorte do mangá *Naruto Gold* (2015), de Masashi Kishimoto: capítulo 8 do volume 2. Relembramos que se trata de uma história em quadrinhos japonesa; e que, ao contrário do que estamos habituados, no ocidente, no Japão, lê-se da direita para a esquerda. Vejamos a figura³¹ a seguir:

³¹ Figura 26 apresenta a narrativa completa do capítulo 8. A partir daqui, as figuras inseridas referem-se a esse conjunto de quadros, que serão desmembrados no decorrer da análise, a fim de evidenciar os elementos necessários para a compreensão do leitor desta dissertação.

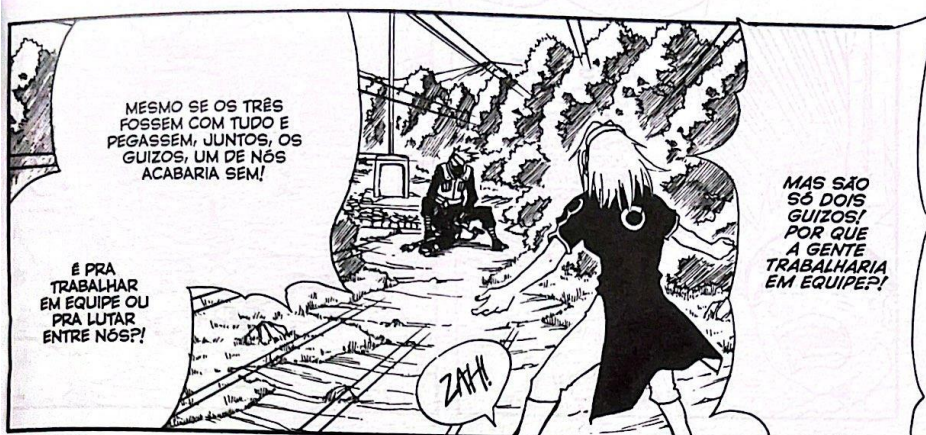
Figura 26 - Páginas 8 a 14 do capítulo 8, inserido no volume 2, do mangá *Naruto Gold* (2015), de Masashi Kishimoto.

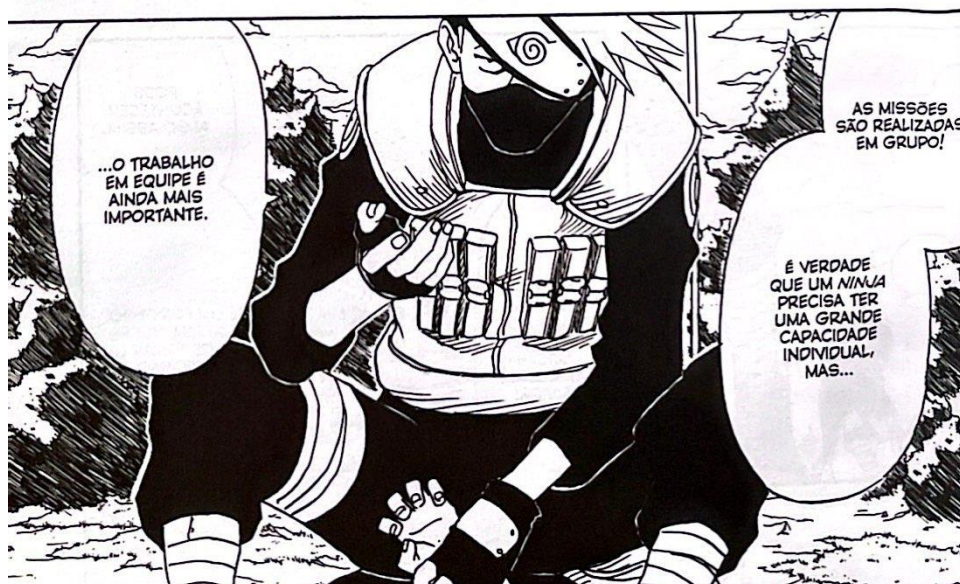


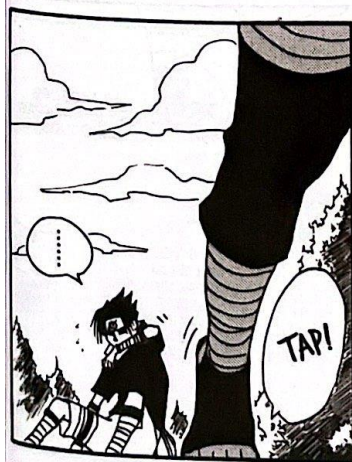
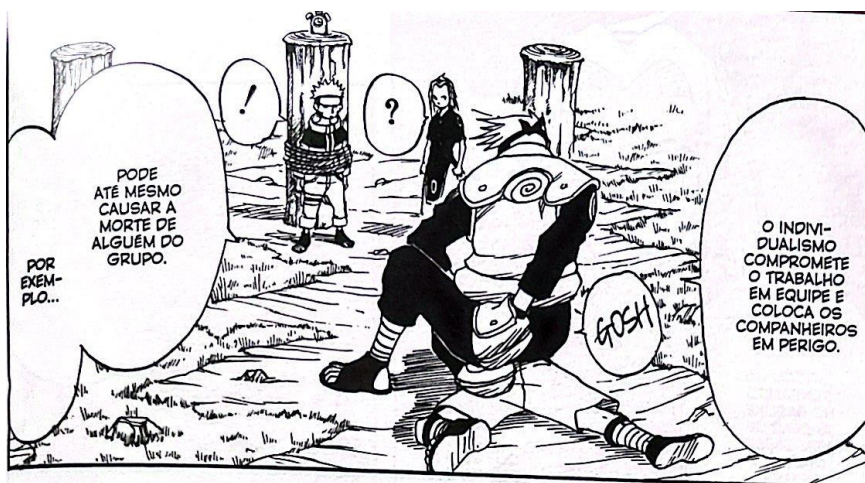












Dado o caráter narrativo da obra, que implica uma trama composta por eventos interconectados, a representação visual do fluxo temporal requer a utilização de múltiplas imagens e textos, organizadas em sequências, para representar a passagem do tempo na narrativa. Dessa forma, a fim de engendrar a progressão da narrativa, o mangá privilegia o uso da linguagem pictórica, atuando como uma ferramenta para dinamizar o desenvolvimento narrativo. Assim, ao olhar para as páginas do mangá, provavelmente o leitor perceberá, em um primeiro momento, as chamativas ilustrações e, posteriormente, os balões de texto que os acompanham, haja vista que nem todos os quadros das obras se constituíram exclusivamente de linguagem verbal.

Com base em Brait (2013), podemos dizer que, no caso do mangá, texto e imagem são considerados como elementos inseparáveis: um não existe sem o outro. Isso porque, se voltarmos aos quadros do capítulo 8 (Fig. 26), perceberemos, em cada quadro e no conjunto de todos eles, um forte diálogo entre os elementos verbais e os visuais, de forma a diluir as possíveis fronteiras entre eles, convocando o leitor para construção dos possíveis efeitos de sentido. Esta é, a nosso ver, uma das mais marcantes e distintivas características do gênero mangá. Vejamos:

Figura 27 - Página 8, volume 2, do mangá *Naruto Gold* (2015).



Fonte – Kishimoto, 2015.

Perceba como, na cena acima (Figura 27), o personagem Naruto grita, inconformado, por ser reprovado no teste. O uso específico de tons, imagens e fontes desempenha um papel crucial na amplificação das emoções transmitidas pela mensagem verbal. Por exemplo, o

emprego de linhas pretas e intensas, da borda ao centro do quadro podem enfatizar a intensidade da emoção expressa por Naruto. Além disso, a representação visual do ninja com expressões faciais contorcidas e gestos exagerados pode acentuar a sensação de desespero e indignação. A escolha de fontes de texto, com letras grandes e em balões pontiagudos, pode também sugerir um aumento na intensidade do grito de Naruto, tornando-o mais impactante para o leitor.

O exemplo da figura anterior nos auxilia a compreender como todos os elementos não verbais (ilustração, traços, expressões faciais etc.) aliam-se ao verbal, de forma a fundirem-se um ao outro, produzindo efeitos de sentido, constituindo o todo enunciativo. Desse modo, os sentidos são produzidos porque todos esses elementos internos ao texto e os externos (fios dialógicos extratextuais) participam da cena enunciativo-discursiva.

Perceber esse jogo discursivo auxilia o leitor a compreender o todo do enunciado, uma vez que os dizeres dos personagens, “COMO ASSIM, DESISTIR DE SER NINJA?” e “O QUE QUER DIZER COM ISSO, HEIN?!” aliados a suas expressões faciais e corporais, levam-no a refletir sobre os possíveis sentidos desse enunciado. Nesse contexto, podemos observar que o treinamento vivido pelos personagens está em *relações dialógicas* de adesão à cultura japonesa, no que tange à importância do treinamento para os ninjas. Entretanto, também revela *relações dialógicas* de refutação, representadas pelos personagens que, por seus dizeres, não aceitaram o resultado.

Essa arena discursiva de luta, construída pelo autor do mangá, evidencia a força de uma tradição no processo formativo dos ninjas, a qual está assentada na cultura e nas visões ideológicas sobre o papel social de um ninja e sua representatividade. Assim, o sensei Kakashi representa a cultura japonesa e toda sua tradição; enquanto Naruto a voz da contestação.

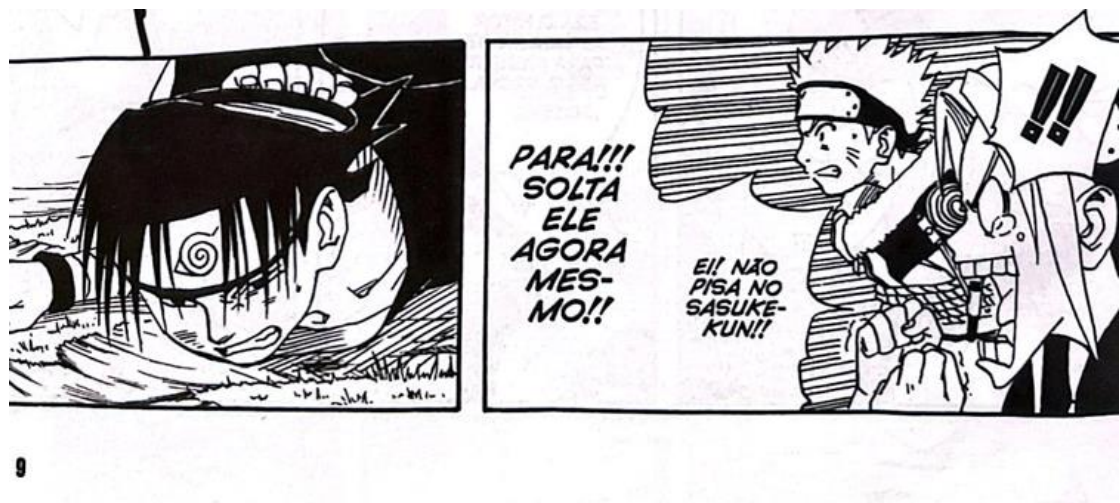
A tensão enunciativo-discursiva, vislumbrada nesse exemplo, nos autoriza a dizer que o enunciado não está dirigido apenas ao leitor, que gosta das histórias de Naruto, mas também àqueles que têm procurado enfrentar a rigidez do processo formativo de um ninja e de outras práticas sociais japonesas. No caso do leitor brasileiro, para o qual o treinamento do ninja não significa com a força da tradição da cultura japonesa, esse enunciado pode compeli-lo a refletir sobre outras práticas de treinamento, da sua cultura, tão rígidas quanto a do exemplo em tela. Assim, com base em Volóchinov (2017) e Brait (2013), podemos inferir que a formação de um ninja é um *signo ideológico*, pois evidencia os embates vividos e sentidos pelos japoneses.

Para Brait (2013, p. 54 - 55), “(...) O rigor da análise da sintaxe da verbo-visualidade demonstra que os enunciados são construídos a partir de determinados discursos (...)”. No caso observado, o da representação da importância do treinamento do ninja para a cultura japonesa

com os quais o autor do mangá, por meio do enredo, polemiza “trazendo o debate para dentro do plano de expressão, sinalizando e/ou desencadeando novas formas de ver (...)” e ler.

No exemplo da Figura 28, a seguir, é possível notar, por exemplo, como o contorno dos olhos dos personagens em diálogo com as falas dos balões expressam sentimentos que, ligados aos fios ideológicos constitutivos da cultura japonesa, produzem sentidos.

Figura 28- Página 9, volume 2, do mangá *Naruto Gold* (2015).



Fonte – Kishimoto, 2015.

A análise da descrição fornecida sobre a figura anterior (Figura 28) é fundamental para entendermos a construção de sentidos entre os elementos verbais e visuais. A interação entre a imagem e o texto não se limita a uma mera ilustração de ação, mas contribui para a construção de significados que podem ser interpretados de maneira mais profunda, especialmente no contexto da narrativa e da caracterização dos personagens.

No plano visual, a representação de Sakura, no canto direito do quadro, é notavelmente alterada em relação à sua ilustração original. A alteração no tamanho e na expressão dos olhos, com a presença de grandes olhos inexpressivos e lágrimas, indicam uma ruptura emocional no personagem, destacando seu descontrole e sua vulnerabilidade. O uso de punhos cerrados e o grito com o balão pontiagudo reforçam a intensidade da sua raiva e do seu desespero, elementos esses amplificados pela escolha do formato do balão de fala, que é caracteristicamente agressivo e reflexo da tensão emocional do momento.

O texto contido no balão, permeado por exclamações como “PARA!!! SOLTA ELE AGORA MESMO!!” e “NÃO PISA NO SASUKE-KUN!!”, não apenas transmite a urgência da situação, mas também fortalece a ideia de uma Sakura tomada por uma fúria descontrolada,

uma vez que o conteúdo verbal reflete uma ação imediata e violenta, coerente com a intensidade de sua expressão visual. O uso de exclamações demonstra a apelação emocional de Sakura, assim como seu desejo desesperado de impedir o sofrimento de Sasuke, reforçando a urgência e a raiva no contexto da cena.

Por outro lado, a representação de Naruto, com uma expressão de surpresa e um olhar assustado, contrasta diretamente com a postura explosiva de Sakura. Embora o texto não o exiba verbalmente, sua expressão visual, com as gotículas de nervosismo e o rosto tenso, transmite uma sensação de impotência e incompreensão diante da situação. A escolha de não apresentar Naruto verbalizando a sua surpresa, mas, sim, focalizando na sua reação física, cria uma tensão visual que aumenta a complexidade da cena. A ausência de palavras sugere que, apesar de seu habitual dinamismo, Naruto se encontra momentaneamente paralisado pela força do que ocorre ao seu redor.

Já Sasuke, representado imóvel no chão com um olhar frustrado e enraivecido, parece ser o ponto de origem de toda a tensão emocional da cena. Sua postura passiva em relação ao conflito sugere um personagem em confronto com suas próprias emoções, e a expressão de frustração e raiva revela o impacto da situação sobre ele. Além disso, a ausência de fala para Sasuke reflete a sua alienação ou dificuldade em reagir ativamente ao drama no qual está inserido, criando uma contradição entre sua aparente passividade e o turbilhão emocional dos outros personagens.

Portanto, a integração dos elementos verbais e visuais, no quadro da Figura 28, resulta em uma construção narrativa complexa, em que as expressões faciais, o uso dos balões de fala e a ausência de diálogo, em certos momentos, contribuem para uma compreensão mais profunda dos sentimentos dos personagens.

Assim, a articulação entre o texto e o visual não apenas transmite a ação e o conflito imediato, mas também provoca uma experiência emocional e cognitiva no leitor, levando-o a uma compreensão mais profunda das tensões psicológicas e interpessoais que estão em jogo. A força desse conjunto de elementos é fundamental para a construção dos sentidos que emergem dessa cena, na qual a combinação de expressões visuais e verbais cria uma narrativa intensa e envolvente.

Observemos, agora, a Figura 29:

Figura 29 - Página 9, volume 2, do mangá *Naruto Gold* (2015).



Fonte – Kishimoto, 2015.

No que se refere à sintaxe verbal, é possível notar os balões de fala. Na figura anterior, as palavras, “SASUKEKUN” e “AH!”, grafadas em caixa alta, envoltas por balões pontiagudos, denotam os gritos dos personagens que, associados aos traços da ilustração (as linhas ao redor do quadro, dispostas de maneira que a imagem central seja o foco da ilustração), provocam, neste caso, uma sensação de movimento do personagem Sasuke, que corre em direção ao sensei, com o objetivo de pegar os guizos.

A utilização do teste dos guizos, no capítulo 8 do mangá *Naruto*, como exemplo verbo-visual para discutir os conceitos de Bakhtin, como *dialogia* e *signo ideológico*, revela-se particularmente enriquecedora, ao aprofundar a compreensão desses conceitos no contexto de uma narrativa visualmente complexa e ideologicamente carregada. A análise desse trecho permite uma reflexão sobre a maneira como os signos visuais e textuais dialogam entre si e carregam significados ideológicos, transcendendo a simples superfície da narrativa.

Ideologicamente, nesse teste, os guizos, que são ostensivamente o objetivo da prova, funcionam como um signo ideológico no sentido bakhtiniano. Eles são fisicamente pequenos, mas ideologicamente pesados, carregando a falsa promessa de que aqueles que os capturam passarão no teste. No entanto, a verdadeira lição subjacente, revelada por Kakashi ao final, é que o valor dos guizos não reside em possuí-los individualmente, mas em entender a importância do trabalho em equipe. Veja a cena:

Figura 30 - Página 11, volume 2, do mangá *Naruto Gold* (2015).



Fonte – Kishimoto, 2015.

Perceba como Kakashi, na figura anterior, ao proferir essas palavras, utiliza um vocabulário simples e direto, com pontuações afirmativas, que reforçam seu olhar fixo e denso, revelando também a natureza simbólica do teste: a ideologia de cooperação sobre a competição, uma mensagem que subverte a expectativa inicial dos personagens e dos leitores. Essa dinâmica reflete a natureza dos *signos ideológicos*, como destacado por Volóchinov (2017), para o qual os objetos não são apenas portadores de significado, mas são também produtos e produtores de ideologia, moldando e sendo moldados pelas relações sociais e pelas interações humanas.

Os personagens de Kishimoto são frequentemente retratados com expressões faciais distintivas e emotivas, refletindo a personalidade e o estado de espírito do personagem, com destaque para os olhos expressivos, uma característica comum dos mangás. Além disso, Kishimoto demonstra grande habilidade em capturar o movimento e a ação em suas ilustrações, transmitindo uma sensação de dinamismo e energia às cenas de luta e aventura. Seu estilo de desenho é fluido e detalhado, com uma atenção meticulosa aos pequenos detalhes que ajudam a dar vida à narrativa de "Naruto", vejamos na figura a seguir:

Figura 31 - Página 14, volume 2, do mangá Naruto Gold (2015).



Fonte – Kishimoto, 2015.

Perceba, nesses quadros, como Kakashi se dispõe em uma posição de ataque ao seu aluno Sasuke, que, até aquele momento, estava apenas imobilizado. A ação inesperada dessa cena se complementa à medida em que grandes traços são focalizados nos personagens, evidenciando a ação e movimentação repentina, complementados pela grande onomatopeia em japonês, junto à sua tradução: "ZAH!".

O sensei apresenta um olhar ameaçador e essa expressão é confirmada pela ordem anunciada à Sakura, repleta de exclamações. Surpreendidos pelo comando inesperado dado por seu professor, os alunos, no quadro ao lado, mantêm expressões distintas: Sakura, mantém suas mãos fechadas junto ao corpo, enquanto seus olhos mantêm-se bem abertos, com gotículas de suor por seu rosto, enquanto expressa sua reação por meio de dois grandes pontos de exclamação dispostos em um balão pontiagudo acima de sua cabeça. Veja:

Figura 32 - Página 14, volume 2, do mangá Naruto Gold (2015).



Fonte – Kishimoto, 2015.

Naruto, por sua vez, desesperado, exclama sua indignação, por meio de um grande balão acima de sua cabeça, enquanto sua expressão torna-se desfigurada, com grandes olhos inexpressivos, boca bem aberta e muitas gotículas de suor por todo seu rosto, enquanto seu corpo se movimenta bruscamente de um lado para outro tentando fugir. Essas ações desesperadas são acompanhadas de grandes linhas que contornam a parte superior quadro, desde aborda ao centro, provocando a sensação de movimento e, conseqüentemente, dinâmica à cena, como podemos observar, a seguir:

Figura 33 - Página 14, volume 2, do mangá Naruto Gold (2015).



Fonte – Kishimoto, 2015.

Outra característica importante do mangá, enquanto gênero discursivo, relaciona-se ao *estilo* do autor, que pode ser refletido na composição de uma página do mangá. Alguns autores optam por estruturar uma página utilizando esquemas de quadros retangulares, enquanto outros preferem quadros com bordas mais definidas ou até mesmo a ausência deles. No caso de Kishimoto, o estilo dos quadros segue uma abordagem dinâmica e funcional, com variações no formato e na disposição para enfatizar momentos de ação intensa ou introspecção dos personagens. Kishimoto utiliza a sobreposição de quadros e mudanças no ritmo visual para criar uma sensação de movimento contínuo, refletindo a energia das batalhas e a profundidade emocional das cenas. Veja como na a seguir:

Figura 34 - Página 10, volume 2, do mangá *Naruto Gold* (2015).



Fonte – Kishimoto, 2015.

Na figura 33, Kakashi está com um olhar fixo e sério, com balões de linhas contínuas e indaga seus alunos sobre não levarem a sério o trabalho de serem ninjas, uma vez que não haviam sequer compreendido o motivo de estarem separados em grupos. Perceba como a fala de Kakashi, no quadro anterior, traz uma tensão à cena, uma vez que o personagem está ilustrado de cores monocromáticas, possibilitando que o leitor veja seu lado mais “sombrio”.

A alternância entre quadros mais compactos e abertos também serve para destacar momentos chave da narrativa, como confrontos ou revelações, enquanto a utilização de um número menor de quadros, em páginas mais expressivas, permite maior exploração dos detalhes visuais e do impacto dramático de determinadas situações. Observe como essa dinâmica é ilustrada por Kishimoto em um dos quadros do nosso *corpus*, na figura a seguir:

Figura 35 - Página 11, volume 2, do mangá *Naruto Gold* (2015). Grifos da autora.



Fonte – Kishimoto, 2015.

Observe, nos quadrinhos acima, figura 34, como os recursos ilustrativos buscam explorar o espaço da narrativa, buscando diferentes representações, permitindo que a narrativa

se torne mais fluida, conduzindo o leitor pelos quadros, quase que de forma cinematográfica, explorando diferentes ângulos e perspectivas. O cenário amplo e calmo do quadro 1 (Fig. 34) é completado com dois balões em que se destacam as reticências, complementando, possivelmente, a calma e o tempo de percepção da informação dos alunos, até a próxima ação.

A breve calma do quadrinho logo é substituída pela ação do quadro 2 (Fig. 34), no qual Naruto grita com seu sensei indignado com os questionamentos apontados por ele. A indignação do jovem ninja é evidenciada por meio de sua expressão nervosa, pois as veias saltam em seu rosto, enquanto salivas saem de sua boca; e sua fala é evidenciada por um grande balão pontiagudo repleto de frases exclamativas.

Vale ressaltar, nesse momento, que, como havíamos argumentado na seção anterior, o estilo está intrinsecamente ligado tanto ao autor ou mangaká quanto ao próprio gênero do discurso, o que pode permitir ou não certos estilos específicos.

Dessa forma, podemos compreender que os diferentes estilos de mangás refletem não apenas a variedade de categorias e temas envolvidos, mas também as preferências estéticas e narrativas do público-alvo de cada categoria. Cada estilo de traço e estilística contribui para a identidade visual única e o apelo emocional de cada mangá, tornando-o uma forma de arte distintamente japonesa e apreciada em todo o mundo.

Segundo Ramos (2018, p. 33), os balões podem ser considerados o recurso mais emblemático que identifica os quadrinhos como uma linguagem. Ele define os balões como uma forma de representação da fala ou do pensamento, geralmente indicada por um sinal de contorno (linha que envolve o balão), que busca recriar um solilóquio, um monólogo ou uma situação de interação conversacional.

Vejamos como esse recurso é utilizado na obra *Naruto Gold* (2015):

Figura 36 - Página 11, volume 2, do mangá *Naruto Gold* (2015).



Fonte – Kishimoto, 2015.

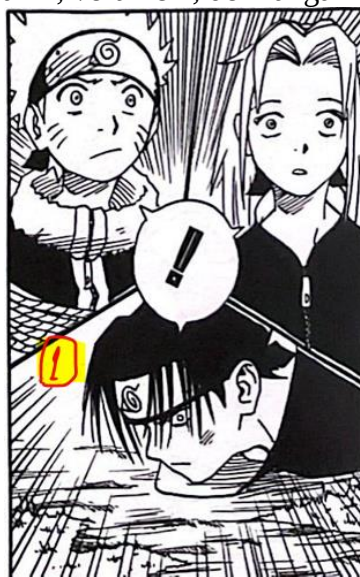
Perceba que a personagem Sakura é destacada na ilustração com um estalar de um pequeno balão, no canto esquerdo, ao lado de sua cabeça, como se, naquele exato momento, tivesse tomando consciência de algo. Note como, na figura 36, o *background* preto cria um contraste forte, destacando visualmente a importância da cena ou dos pensamentos da personagem. Essa técnica é utilizada para transmitir um momento de introspecção profunda, revelando os pensamentos íntimos do personagem ao leitor, de forma impactante e dramática. Para reforçar essa ideia, o texto do quadrinho aparece ao lado esquerdo da personagem, porém fora de um balão: “HÃ? ESPERA AÍ!”; e, acima da cabeça da garota é possível visualizar um sinal de exclamação, ao lado dos guizos ilustrados. Esse quadro se diferencia dos demais quadros descritos, até aqui, pois este é um recurso estilístico utilizado por diversos mangakás para representar o fluxo de consciência do personagem.

O fluxo de consciência na narrativa de mangás é frequentemente representado, por meio de pensamentos internos dos personagens, balões de pensamento, monólogos internos e, até mesmo, sequências de sonhos ou alucinações. Os mangakás usam uma variedade de técnicas visuais e de texto para transmitir os pensamentos e sentimentos dos personagens, proporcionando uma experiência mais íntima e imersiva para o leitor.

Em relação ao estilo do traço, também podemos mencionar alguns recursos gráficos característicos do mangá. O que mais facilmente identifica o quadrinho japonês são as características estilísticas estabelecidas por Osamu Tezuka: os grandes olhos, personagens

levemente andróginos e cabelos coloridos ou com penteados incomuns (Mussareli, 2013). Essas convenções visuais, além de estarem presentes em muitos mangás, desempenham um papel funcional na comunicação visual da narrativa, facilitando a leitura e compreensão do leitor. No caso de Naruto, as expressões faciais dos personagens são frequentemente intensificadas e destacadas, não apenas para refletir emoções, de forma clara e imediata, mas também para amplificar a ação e o dinamismo das cenas. Veja um exemplo:

Figura 37 - Página 11, volume 2, do mangá Naruto Gold (2015).



Fonte – Kishimoto, 2015.

Note, na figura anterior, como todas as expressões são marcadas por olhos arregalados, linhas retilíneas, da borda do quadro ao grande balão central, que representa a expressão do espanto de todos naquele momento: “!”.

O uso de traços mais marcantes e exagerados da narrativa desempenham um papel fundamental na comunicação visual e na expressão artística dentro das histórias em quadrinhos japonesas. Esses recursos são empregados de forma aprimorada para transmitir emoções, mudanças de humor, características dos personagens e atmosferas narrativas específicas. Um desses recursos notáveis é o uso das conhecidas "gotinhas", que são pequenas representações gráficas de gotas de suor ou lágrimas, frequentemente adicionadas junto aos personagens para indicar uma mudança súbita de humor ou um estado emocional intenso (Mussareli, 2013).

Além disso, a miniaturização ou deformação das figuras dos personagens é frequentemente utilizada com o mesmo propósito, permitindo uma representação visual rápida de estados emocionais variados. Perceba, por exemplo, como a expressão de Naruto mudou totalmente após o anúncio surpreendente de seu sensei. Seus olhos se tornaram grandes e sem

expressão, gotículas de água surgiram em seu rosto e, aparentemente, ele estava movendo constantemente sua cabeça, com o objetivo de reprovar a ação sugerida por seu professor. Entretanto, é preciso ficarmos atentos aos elementos verbais, pois juntamente com os elementos visuais, como a seguir, desempenham papel importante na produção dos efeitos de sentido.

Figura 38 - Página 11, volume 2, do mangá *Naruto Gold* (2015).



Fonte – Kishimoto, 2015.

No mangá que analisamos, *Naruto Gold* (2015), essa interação dialógica é evidente na maneira como o texto verbal e visual se complementam e se entrelaçam para construir a narrativa, ou seja, os diálogos entre os personagens não apenas transmitem informações sobre a trama, mas também são enriquecidos pelas expressões faciais e gestuais, representadas visualmente, proporcionando uma compreensão mais profunda das emoções e intenções dos personagens.

Por isso, como supracitado, os recursos gráficos característicos do mangá desempenham um papel de grande relevância na construção da narrativa visual, na expressão emocional dos personagens e na definição do estilo estético único característicos dos quadrinhos japoneses. Esse fato nos remete à questão arquitetônica bakhtiniana, em que, após realizar duras críticas ao modelo formalista, afirma que é necessário que haja uma profunda relação entre os elementos: material, forma e conteúdo. Na percepção do filósofo russo,

A arquitetura do mundo da visão artística não organiza só o espaço e o tempo, organiza também o sentido; a forma não é só forma do espaço e do tempo, é também forma do sentido. Até agora, estudamos as condições em que o espaço e o tempo do

homem e da sua vida se tornam esteticamente significantes; mas também o enfoque do sentido peculiar ao herói recebe um significado estético: o lugar interior que ele ocupa no acontecimento da existência, sua posição de valores será extraída do acontecimento e receberá acabamento artístico; a escolha dos elementos significantes, que se opera no acontecimento, determina também a escolha dos elementos correspondentes que lhe são transcendentais e lhe proporcionam o acabamento, o que se expressa pela diversidade das formas do todo significativo que o herói apresenta (Bakhtin, 2011b, p. 153).

Nas circunstâncias em que estamos apresentando a narrativa, importa esclarecer que os gêneros discursivos estão estreitamente ligados aos enunciados da vida. Dessa maneira, podemos compreender que o plano de expressão do enunciado concreto do mangá, sob a ótica de Bakhtin, é constituído por uma série de elementos que refletem as características únicas deste gênero discursivo. Bakhtin (2011b) enfatiza a relação entre os gêneros discursivos e a vida social, destacando que os enunciados são moldados pela interação entre indivíduos em contextos específicos. Assim, o plano de expressão do mangá, conforme visto pela perspectiva de bakhtiniana, é um conjunto intrincado de elementos artísticos, visuais e culturais, que trabalham juntos para criar uma forma de expressão única e profundamente enraizada na vida social e cultural do Japão.

Assim, como vimos até o momento, ao considerar suas especificidades formais e materiais de configuração, compreendemos o mangá (quadrinho japonês) como um *enunciado concreto* repleto de valores e significados sociais e culturais, revelando sua constituição sógnico-ideológica. E, por esse motivo, reconhecer o conjunto entre elementos – verbais, visuais e extratextuais – que dialogam entre si é o que, a nosso ver, possibilita ao leitor compreender o todo do enunciado, ou seja, os efeitos de sentido do texto. Isso porque perceber as relações que se estabelecem entre palavra, imagem e elementos extratextuais (conteúdos ideológicos, implícitos etc.) exige do leitor não apenas a identificação de elementos verbais e visuais, mas a capacidade de ver e ler todos esses elementos, em diálogo e embate na arena discursiva, produzindo sentidos.

Esse processo de engajamento do leitor com o todo do enunciado favorece a construção de uma leitura crítica, permitindo uma compreensão mais profunda e reflexiva dos significados e das implicações presentes na obra, o que nos leva a refletir sobre a terceira pergunta da pesquisa: “3. Como a consideração da dimensão verbo-visual, como plano de expressão do enunciado concreto analisado, pode colaborar com a compreensão ativa do texto; e, consequentemente, contribuir para a formação de um leitor crítico?”

A consideração da dimensão verbo-visual no mangá, entendida como plano de expressão do enunciado concreto, oferece, em nossa visão, uma oportunidade singular de refletir sobre a interação entre texto e imagem na construção da narrativa e no processo de

formação do leitor crítico. Essa perspectiva encontra respaldo no pensamento bakhtiniano, que entende a linguagem como um campo de constante diálogo entre diversas vozes, ideologias e significados.

Como pudemos analisar anteriormente, no mangá, o diálogo não se restringe ao que é dito entre os personagens, mas se estende à interação dinâmica entre o texto escrito e a imagem. A obra, assim, se configura como um espaço dialógico, em que palavras e imagens se entrelaçam de forma a só significarem se os considerarmos em único plano de expressão, o verbo-visual (Brait, 2013).

Dessa forma, o *enunciado* mangá não é apenas o produto final de um autor, mas uma construção social, um processo enunciativo-discursivo que envolve o autor e seu projeto enunciativo, o leitor e suas perguntas e respostas, e o texto, em sua natureza sêmica e dialógica, produzindo efeitos de sentido.

Perceber esse jogo enunciativo-discursivo auxilia o leitor a compreender o todo do enunciado. Dessa forma, o leitor ao ler, por exemplo, a expressão “COMO ASSIM DEIXAR DE SER NINJA?”, em conjunto com as ilustrações, é convocado a tentar compreender um posicionamento axiológico forte e firme por parte do personagem, carregado de simbologias e valores da cultura japonesa, sobre a importância do treinamento ninja. Essa ideologia ninja em *Naruto* é multifacetada e se desdobra em vários aspectos, haja vista que alguns dos principais pilares da cultura ninja, em *Naruto Gold* (2015), são a Lealdade e o Dever. Uma das grandes responsabilidades que o ninja tomava para si era a de proteger o seu vilarejo.

A mesma expressão “COMO ASSIM DEIXAR DE SER NINJA?”, quando lida à luz de uma cultura brasileira, pode remeter a contextos sociais e políticos mais amplos, como o compromisso com a justiça social, com a preservação de valores coletivos e a defesa do bem comum. O Brasil, com suas diversas camadas de história, identidade e conflitos, também se depara com dilemas relacionados à lealdade a uma causa ou a um grupo. Seja em momentos de crise política, como em períodos de ditadura ou de instabilidade econômica, seja no dia a dia de cidadãos comprometidos com suas comunidades ou com o ideal de um país melhor, a noção de dever e lealdade à coletividade ganha contornos semelhantes aos do ninja em *Naruto Gold* (2015).

Nessa direção, por meio da leitura do mangá *Naruto Gold* (2015), os sentidos, que são produzidos por todos esses elementos internos ao texto e os externos (fios dialógicos extratextuais), podem funcionar não apenas como uma identificação do leitor com os conflitos

pessoais dos personagens, mas também como um espelho para ele, que reflete questões sociais mais amplas, que exigem dele um posicionamento reflexivo. Portanto, o reconhecimento desse jogo enunciativo-discursivo – em que valores e ideologias se entrelaçam – torna a obra mais rica, pois abre espaço para um questionamento do leitor sobre o seu próprio papel na sociedade e suas responsabilidades com a sua comunidade, o seu país, e o mundo em que vive, dialogando diretamente com sua realidade.

E é justamente por isso, que acreditamos que o mangá pode se constituir como um potencial objeto de ensino da leitura, não só por possibilitar ao leitor o desenvolvimento de capacidades complexas e específicas para a compreensão do enunciado verbo-visual, mas também por abordar temas relevantes como, por exemplo, a perseverança e o trabalho em equipe (no caso do nosso *corpus*), oferecendo elementos essenciais para a formação cidadã de um leitor crítico, especialmente no contexto escolar de alunos dos anos finais do Ensino Fundamental. A trajetória de Naruto, marcada pela superação de dificuldades pessoais e pela busca incansável por seus sonhos, é um convite ao diálogo, para que os estudantes reflitam sobre a importância da persistência diante dos obstáculos que, muitas vezes, surgem no caminho de suas aspirações.

A narrativa da trajetória do personagem, que começa com uma situação de exclusão e rejeição, mas nunca desiste de seu sonho de se tornar Hokage, traz consigo uma poderosa mensagem: os sonhos não devem ser abandonados, independentemente das adversidades. Essa mensagem ressoa de maneira particular na vida dos alunos dessa faixa etária, que estão em uma fase de transição e começam a se deparar com questões de identidade, autoestima e escolhas futuras. No ambiente escolar, no qual muitos enfrentam dificuldades acadêmicas ou sociais, a figura de Naruto, que persiste apesar das limitações e dos fracassos, torna-se um exemplo de resistência. Esse tipo de reflexão, ao ser promovida pelos diálogos estabelecidos por meio da leitura da obra, pode auxiliar o estudante a perceber que o processo de aprendizagem e autoconhecimento exige tempo, esforço e resiliência.

Essa relação dialógica estabelecida entre a leitura de *Naruto Gold* (2015) e a realidade escolar é crucial para a formação de um leitor crítico, capaz de refletir sobre seu papel, tanto no processo de aprendizagem, quanto na sociedade. Ao se depararem com os desafios enfrentados pelos personagens e suas estratégias para superá-los, os estudantes são convidados a pensar sobre suas próprias dificuldades, suas estratégias de enfrentamento e a maneira como se posicionam em relação ao trabalho coletivo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa possibilitou, primeiramente, compreender que os mangás, como as demais manifestações artísticas, expressam emoções, histórias e culturas do ser humano. Dessa forma, segundo Santoni (2017), eles podem nos proporcionar um conhecimento a respeito de quem somos e do mundo ao nosso redor. A versatilidade das histórias em quadrinhos propicia um vasto campo imaginário para o autor, que, utilizando esse recurso criativo, atrai pessoas de todas as idades e todas as partes do mundo para seu universo ficcional.

O crescente acesso aos mangás e a sua popularização, nos últimos anos, têm impulsionado o aumento do interesse do público leitor infanto-juvenil brasileiro. Esse fenômeno nos levou a refletir sobre o(s) motivo(s) pelo(s) qual(is), apesar da popularidade desse gênero, ele ainda não tenha se consolidado, como objeto de análise/leitura, nas salas de aula do ensino fundamental, especialmente das escolas públicas brasileiras. E, movida por essas inquietações, esta pesquisa, realizada no âmbito de um mestrado, objetivou investigar a verbo-visualidade constitutiva do gênero mangá, problematizando a relevância e as implicações do uso desse gênero como objeto de ensino para a formação do leitor crítico nos anos finais do Ensino Fundamental. Para tanto, delinear os seguintes objetivos específicos:

1. Investigar como se constitui a narrativa no gênero mangá *Naruto Gold* (2015), de Masashi Kishimoto, a partir da análise de exemplos recortados das 209 páginas, do volume 2.
2. Analisar como se dão as *relações dialógicas* entre os elementos verbais, imagéticos e extratextuais em um dos capítulos do volume 2 do mangá *Naruto Gold* (2015), de Masashi Kishimoto, a partir da análise do capítulo 8, constituído de 18 páginas.
3. Analisar e compreender como a consideração do diálogo entre as dimensões do enunciado concreto mangá (verbal, visual e conteúdos ideológicos), pode auxiliar o leitor na compreensão ativa do texto; e, conseqüentemente, contribuir para a formação de um leitor crítico.

Com esses objetivos, buscamos responder a essas questões de investigação:

1. Como se constitui a narrativa no gênero mangá *Naruto Gold* (2015), de Masashi Kishimoto, nos exemplos recortados das 209 páginas, do volume 2 do mangá?

2. Quais tipos de *relações dialógicas* se estabelecem entre os elementos verbais, imagéticos e extratextuais no capítulo 8, do volume 2, do mangá *Naruto Gold* (2015), de Masashi Kishimoto?
3. Como a consideração da dimensão verbo-visual, como plano de expressão do enunciado concreto analisado, pode colaborar com a compreensão ativa do texto; e, conseqüentemente, contribuir para a formação de um leitor crítico?

Para alcançarmos esses objetivos, fundamentamos nossa pesquisa nos pressupostos teóricos da Análise Dialógica do Discurso, de Bakhtin e o Círculo, em diálogo com os estudos sobre a dimensão verbo-visual do enunciado, desenvolvidos por Brait (2013) e Costa (2018).

No capítulo IV (seção 4.1), buscamos respostas para a seguinte pergunta: “1. Como se constitui a narrativa no gênero mangá *Naruto Gold* (2015), de Masashi Kishimoto, nos exemplos recortados das 209 páginas, do volume 2 do mangá?”. Para tanto, apresentamos a descrição do *corpus*, com ênfase no enredo e nas características físicas e psicológicas dos personagens; abordamos os estilos dos traços dos personagens (ênfatizando suas emoções) e dos quadros da narrativa (marcando a evolução temporal da narrativa), além dos modos de leitura típicos da cultura oriental japonesa.

Os dados dessa seção demonstraram que todos os elementos constitutivos da narrativa, tais como: os personagens e suas descrições físicas e emocionais, os estilos dos elementos verbais (caixa alta, onomatopeias) e dos visuais (traços e contornos das faces e quadros) participam, de forma indissolúvel, da narrativa. Pois, ao leitor não basta apenas atentar-se aos modos de leitura do oriente, em que a história começa onde no ocidente seria o seu final, se, de fato, não se engajar no enredo e nos conflitos dos personagens. Isso se dá, como vimos no capítulo IV, por meio de uma narrativa que combina elementos verbais, visuais e extratextuais, de forma a produzir determinado efeito de sentido.

Reconhecemos que para um leitor que não esteja habituado à leitura de um mangá, compreender a trama narrada pode se tornar um processo complexo. Por esse motivo, acreditamos que esse gênero, por seu plano de expressão verbo-visual, pode contribuir para o desenvolvimento de capacidades mais complexas de leitura, como as de reconhecimento do plano de expressão verbo-visual, realização de inferências, comparações e analogias, compreensão de implícitos, que não são internos ao plano textual, e, sim, ao extratextual, podendo, por fim, ver, ler e compreender de forma crítica um texto dessa natureza, como similares a eles, constituídos pelo plano de expressão verbo-visual, como tiras, charges, HQs, dentre outros.

Na seção 4.2, do capítulo IV, buscamos respostas para pergunta “2. Quais tipos de relações dialógicas se estabelecem entre os elementos verbais, imagéticos e extratextuais no capítulo 8, do volume 2, do mangá *Naruto Gold* (2015), de Masashi Kishimoto?”. Com tal finalidade, recortamos uma unidade de sentido completa, o capítulo 8 (vol.2) do mangá analisado.

Os dados evidenciaram que os elementos verbais (diálogos nos balões de fala, onomatopeias etc.), visuais (cores, estilos de traçados dos personagens e dos quadros das cenas) e extratextuais, como os traços psicológicos dos personagens (sentimentos de temor, resiliência ou determinação), são engendrados de tal forma que não é possível limitar suas fronteiras. São como fios que dialogam entre si e apenas nesse engendramento produzem efeitos de sentido.

Por esse motivo, consideramos a narrativa do mangá analisado, a partir de uma perspectiva semiótico-ideológica, porque para compreendê-la, não basta apenas reconhecer a sua sintaxe verbal ou visual, mas considerá-lo, com base em Brait (2013), como um enunciado verbo-visual, em que o verbal e o visual, como materialidade única (verbo-visual) trazem à reflexão do leitor os temas a serem tratados na narrativa.

Dessa forma, os valores retratados pelos personagens e pelo enredo, próprios da cultura japonesa, aparecem unidos ao plano de expressão verbo-visual. Perceber esse jogo enunciativo é o que contribui para o envolvimento do leitor com a trama, por vezes identificando-se, ou, não, com um ou outro personagem, com uma ou outra realidade, mas, com certeza, inferindo e fazendo analogias de aspectos do enredo com a sua própria realidade, seus conflitos e desafios.

Sob tal perspectiva, o mangá, como *enunciado concreto*, integra texto e imagem em uma síntese que transcende a mera justaposição, criando uma dinâmica em que ambos os elementos se complementam e se potencializam mutuamente. A linguagem verbal no mangá, constituída por diálogos, narrações e onomatopeias, é intrinsecamente ligada à linguagem visual, que inclui não apenas ilustrações dos personagens e cenários, mas também a composição dos quadros, a perspectiva, o uso de linhas cinéticas e a paleta de cores ou tons de cinza.

Neste contexto, os *efeitos de sentido* são produzidos pela confluência dessas linguagens em um diálogo contínuo. A linguagem visual pode estabelecer o ambiente emocional e físico da narrativa, oferecendo ao leitor elementos que enriquecem o entendimento dos textos verbais. Por exemplo, a expressão facial de um personagem ou a atmosfera de um cenário pode fornecer informações implícitas que complementam ou contrastam com o diálogo, gerando camadas adicionais de significado. E este processo dialógico é mediado por elementos extraverbais como os interlocutores e o momento histórico em que o enunciado é produzido e recebido. Assim, os leitores do mangá, com suas expectativas culturais e conhecimentos prévios, participa

ativamente na construção do sentido, interpretando e ressignificando os signos, conforme seu repertório, por meio dos fios dialógicos.

Além disso, como vimos, o mangá está inserido em um contexto histórico e cultural específico que influencia tanto sua produção quanto sua recepção. Elementos como convenções de categorias, tradições artísticas e contextos sociais são incorporados e refletidos no enunciado, informando as escolhas estilísticas e temáticas dos autores, a fim de produzir novos *efeitos de sentido*.

No que tange à terceira pergunta: “3. Como a consideração da dimensão verbo-visual, como plano de expressão do enunciado concreto analisado, pode colaborar com a compreensão ativa do texto; e, conseqüentemente, contribuir para a formação de um leitor crítico?”, pudemos compreender que a noção de verbo-visualidade como uma materialidade indissolúvel não deve ser limitada ao simples uso de recursos visuais e verbais como elementos técnicos na construção de um texto. Pelo contrário, ela deve ser compreendida como uma dimensão constitutiva do plano textual, impregnada de sentidos que são cuidadosamente elaborados pelo autor. Esses sentidos não devem ser tomados como dados prontos, mas devem ser interrogados pelo leitor, que, ao se engajar na trama da obra, busca compreender as complexas relações que a constituem.

Esse processo de questionamento e interpretação profunda é essencial para a formação de um leitor capaz de ir além da superficialidade do texto, desenvolvendo capacidades leitoras que o leva a uma compreensão crítica e ativa não só do texto, mas do mundo. Isso porque, ao se posicionar de maneira reflexiva e autônoma, o leitor não apenas absorve o conteúdo da obra, mas também participa de sua construção, contribuindo para a elaboração de novos enunciados e significados, o que possibilita uma co-criação de sentidos em um processo contínuo e dinâmico de interação com o texto e com o mundo. Nesse sentido, o mangá, em nosso caso, a obra *Naruto Gold* (2015), não apenas contribui para o desenvolvimento de capacidades complexas de leitura, mas também para a formação de uma postura ética e reflexiva, essencial para a formação de cidadãos críticos e comprometidos com a construção de uma sociedade mais justa e colaborativa.

Para sustentar nossas análises, utilizamos como uma das categorias bakhtinianas a noção de *signo ideológico*, partindo do pressuposto de que a consciência individual humana está impregnada de signos, e estes só ganham concretude na relação entre os indivíduos, na interação entre os sujeitos. Nessa perspectiva, o uso de mangás como um objeto de ensino, que contribui para o desenvolvimento de capacidades leitoras e para a compreensão ativa do texto, requer

uma atenção especial por parte de professores e pesquisadores da área da linguagem, por se tratar de um gênero com características especiais, tais como a orientação da leitura, bem como a aglutinação de elementos verbais, visuais e extratextuais, que se consideradas em práticas didático-pedagógicas de ensino, podem auxiliar, como já dissemos, no desenvolvimento de capacidades complexas de leitura e contribuir para a formação de um leitor crítico.

Assim, tendo em vista a potencialidade do gênero mangá como objeto de ensino/análise/leitura, é crucial que essa prática didático-pedagógica seja planejada cuidadosamente, considerando as particularidades do gênero, os objetivos educacionais e as capacidades leitoras a serem desenvolvidas, visando à formação de cidadãos críticos e conscientes, como preconizado pela BNCC.

Ao considerarmos o potencial do mangá como objeto de ensino, nos anos finais do Ensino Fundamental, nosso estudo abre o debate para a reflexão sobre as práticas pedagógicas tradicionais, centradas apenas na leitura de textos literários convencionais, ainda existentes em muitas salas de aula. Além disso, ele abre caminho para a possibilidade de construção de um ensino mais inclusivo, que valorize a diversidade de formas de expressão cultural, linguística e literária, sem desconsiderar a capacidade crítica que o gênero pode despertar nos alunos. Nesse sentido, o trabalho reforça a necessidade de repensar os métodos de ensino e as concepções de leitura, oferecendo alternativas que contemplem as especificidades de diferentes tipos de textos, como o mangá, que combinam palavras e imagens em um diálogo dinâmico e complexo.

Em termos de implicações para o futuro, nosso trabalho sugere que o uso do mangá, como objeto de ensino, pode desempenhar um importante papel na formação de leitores críticos, capazes de compreender não apenas os enunciados textuais, mas também os contextos sociais, políticos e ideológicos que moldam as narrativas. Essa abordagem, ao valorizar a leitura de um gênero que difere dos exemplares da literatura considerada cânone brasileira, e ao ampliar os horizontes de interpretação, tem o potencial de transformar a maneira como a leitura é concebida e praticada nas escolas, incentivando uma formação mais abrangente e consciente do leitor.

Como contribuição para o campo da linguagem e para a prática docente, os resultados desta pesquisa abrem caminhos para uma reflexão crítica, por parte de professores e pesquisadores da área de língua portuguesa, sobre a necessidade de integração do mangá ao currículo escolar, destacando seu potencial pedagógico para a formação ética e crítica do leitor.

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, J. C.; ALMEIDA MARAFON, A. de; GHERARDI, S. R. M. A utilização de mangá como ferramenta pedagógica para a contextualização de diversas disciplinas: uma breve revisão de literatura de 2001 a 2021. **Biodiversidade**, v. 22, n. 1, 2023.

ANTUNES, I. **Aula de Português Encontro & Interação**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

BAKHTIN, M. M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 4. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Forense-Universitária, 2008.

BAKHTIN, M. O discurso no romance. In: BAKHTIN, M. M. **Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance**. 6. ed. Trad. Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário, Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Hucitec, 2010.

BAKHTIN, M. M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. 6. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2011a. p. 261-306.

BAKHTIN, M. M. O autor e a personagem na atividade estética. In: BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. 6. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011b. p. 03-194.

BAKHTIN, M. M. O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. In: BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. 6. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011c. p. 307-336.

BITENCOURT, E.; TORRES, C. S. D. Representação feminina em animações japonesas e sua problematização: uma análise do podcast Otaminas. **Anagrama**, v. 15, n. 1, p. 1-18, 2021.

BATISTELLA, D. **Palavras e imagens: a transposição do mangá para o anime no Brasil**. 2014. 289 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

BRAIT, B. **Bakthin: conceitos chave**. BRAIT, B. (org.). 4. ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008.

BRAIT, B. **Bakthin: outros conceitos chave**. BRAIT, B. (org.). 1ª ed., 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2010.

BRAIT, B. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 2, n. 8, p. 43-66, 2013. Disponível em: [<https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/16568>]. Acesso em: 30 set. 2022.

CASTELLO BRANCO, L. V. **Um novo caminho ninja: relações de amor e construção da masculinidade em Naruto**. 2023. 111 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Programa de Pós-graduação em Literatura, Universidade de Brasília, Brasília, 2023.

COSTA, E. P. M. da. Verbo-visualidade em perspectiva de leitura: (des)construção da compreensão ativa e criadora do texto. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 32-54, 2018.

FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. 2 ed., 5ª reimpressão. São Paulo: Contexto: 2006.

FIORIN, J. L. **Introdução à linguística**. 6 ed., 9ª reimpressão. São Paulo: Contexto: 2020.

GORDON, I. HQ e Cinema. **9ª Arte**. São Paulo, v. 4, n. 2, p. 16-24, 2015.

GRAVETT, P. **Mangá: como o Japão reinventou os quadrinhos**. São Paulo: Conrad, 2006.

GUIA DOS QUADRINHOS. **A Trajetória dos Mangás no Brasil - Dos Pioneiros à Consolidação do Gênero no Mercado Nacional**. 2023. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/monografia/a-trajetoria-dos-mangas-no-brasil-dos-pioneiros-a-consolidacao-do-genero-no-mercado-nacional-2023/221>. Acesso em: 10 ago. 2024.

KISHIMOTO, M. **Naruto**. Edição gold: v. 2/ texto e arte: Masashi Kishimoto. Trad. Ricardo Cruz e Luciane Yasawa. São Paulo: Panini Brasil, 2015.

LUFT, M. G. **Verbo-visualidade e literatura: estudo dialógico em livros didáticos do Ensino Médio**. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-graduação em Linguística, Universidade do Estado de Mato Grosso, Cáceres, 2021.

LUYTEN, S. M. B. **Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses**. 3 ed. São Paulo: Hedra, 2012.

LUYTEN, S. M. B. **Guia da cultura japonesa**. JBC. São Paulo: Fundação Japão, 2004.

MCCLOUD, S.; NASCIMENTO PARO, M. do. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: M. Books, v. 1, 1993.

MEDVIÉDEV, P. Os elementos da construção artística. In: MEDVIÉDEV, P. **O método formal nos estudos literários: introdução a uma poética sociológica**. Trad. Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2016 [1928], p.193-210.

MOLINÉ, A. **O grande livro dos mangás**. São Paulo: JBC, 2004.

MORAIS, F. da.; SILVA, M. A. L. da. Mangá e anime no ensino das artes visuais: o desenho nipônico como ferramenta didática de formação pessoal e social. **Caderno Intersaberes**, v. 10, n. 24, p. 123-132, 2021. Disponível em: <https://www.cadernosuninter.com/index.php/intersaberes/article/view/1698>. Acesso em: 17 mar. 2024.

MUSSARELLI, F. O mangá como gêneros do discurso. **2ª Jornadas Internacionais de histórias em quadrinhos**. Universidade Federal de São Carlos. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2013.

NAGADO, A. O mangá no contexto da cultura pop japonesa e universal. LUYTEN, S. B. **Cultura pop japonesa**. São Paulo: Hedra, 2005.

PEIXOTO, M. C.; LINO DE ARAÚJO, D. L. O conceito de leitura na BNCC do Ensino Fundamental. **Revista Leitura**. n. 67, p. 55-68, 2020. DOI: 10.28998/2317-9945.202067.55-68. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/10954>. Acesso em: 14 jan. 2024.

PEREIRA, R. A.; BRAIT, Beth. Revisitando o estudo/estatuto dialógico da palavra-enunciado. **Linguagem em (Dis)curso**, v. 20, n. 1, p. 125-141, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ld/a/tbF5QkqLXhFDMCNGzQ6DMXv/>. Acesso em: 14 jan. 2024.

PINTO, T. V. de O. **Construção e utilização do mangá para o ensino de magnetismo para a 3ª série do ensino médio**. 2018. 162 f. Dissertação (Mestrado Profissionalizante em Ensino de Física) - Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

RAMOS, A. A. **Aspectos da cultura japonesa representados no herói do mangá One Piece: análise dos conceitos de hierarquia, yakuza, on e giri**. [doi:10.11606/D.8.2018.tde-07052018-113226]. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Ciências Humanas) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

RAMOS, P. **Tiras no ensino**. 1 ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2018.

ROJO, R. Pedagogia dos multiletramentos: diversidade cultural e de linguagens na escola. In: ROJO, R.; MOURA, E. (org.). **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

SANTANA, W. K. F. O princípio dialógico da linguagem e a identidade alteritária do sujeito. **Revista Interfaces**, v. 9, n. 4, p. 50-62, 2018. Disponível em: https://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/view/5505. Acesso em: 8 fev. 2024.

SANTANA, W. K. F. **Relações heterodiscursivas na constituição do enunciado bíblico eu sou: uma análise dialógica sob horizonte círculo-bakhtiniano**. Tese (Doutorado em Linguística) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021.

SANTANA, W. K. F. A ciência das ideologias e a filosofia da linguagem: nas tessituras de Volóchinov e o círculo de Bakhtin. **Revista Diálogos**, v. 7, n. 3, p. 205-220, 2019.

SANTONI, P. R. **Animês e mangás: a identidade dos adolescentes**. Dissertação (Mestrado em Educação em Artes Visuais) - Instituto de artes, Departamento de Artes Visuais, Programa de Pós-graduação em Artes, Universidade de Brasília. Brasília, p. 167. 2017.

SILVA, F. A. da. **A narrativa do herói: um mito chamado Naruto**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) 126 f. – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019.

VERGUEIRO, W. A linguagem dos quadrinhos: uma “alfabetização” necessária. In: RAMA, Â.; VERGUEIRO, W. (orgs.). **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2006. P. 31-64.

VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2017 [1929].

ZANONI, A. A. O mangá contemporâneo: entre sociedade, narrativa e capital. **Revista de História Bilros: História (s), Sociedade (s) e Cultura (s)**, v. 9, n. 19, p. 97-120, 2021. <https://revistas.uece.br/index.php/bilros/article/view/8199>. Acesso em: 14 jan. 2024.