

DOI: 10.46943/IX.CONEDU.2023.GT08.025

# O USO DO MICRODIÁLOGO COMO DECODIFICADOR CÔMICO DO “SILÊNCIO” NO MANGÁ KOMI-SAN WA KOMYUSHOU DESU<sup>1</sup>

**RODRIGO SÉRGIO FERREIRA DE PAIVA**

Doutorando em Ciências da Linguagem (UNICAP). E-mail: [rodrigo.20206067182@unicap.br](mailto:rodrigo.20206067182@unicap.br) Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4068855324507238>. O presente autor agradece ao Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem (PPGCL) e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo financiamento da bolsa integral de doutorado CAPES-PROSUC.

**ELAINE PEREIRA DARÓZ**

Doutora em Estudos de Linguagem (UFF/CAPES/FAPERJ). E-mail: [elaine.daroz@unicap.br](mailto:elaine.daroz@unicap.br) Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1085316165391951>.

## RESUMO

As múltiplas possibilidades da narrativa gráfica para reproduzir o “não-dito” são investigadas no texto, que se propõe a perquirir as contingências de combinação do microdiálogo no mangá *Komi-San Wa Komyushou Desu*. A obra se cerca nos protagonistas Shouko Komi-san e Hitohito Tadano, dupla de colegas cuja amizade improvável surge a partir da ansiedade social de Komi e sua dificuldade de se expressar pela oralidade. O “silêncio” sobrepõe o senso comum em que é erroneamente circunscrito à oposição de sons a fim de tornar-se um espaço produtor do dialogismo, significador por si só. Seus efeitos na relação sujeito, língua e sociedade aqui permitem que a ausência total ou parcial de vocalização não renuncie completamente ao signo verbal, atuante na função de fixação ou complementaridade do enunciado imagético e assim contribuir para a dialogicidade. O trabalho decorre das seguintes indagações: como se configura a posição responsiva do ouvinte diante dos diferentes usos do microdiálogo em Komi-San? Como se dá a construção do “silêncio” na provocação de um manejo

1 O presente trabalho expande pesquisa de mesma autoria publicada no e-book *Fala e escrita: pesquisas e(m) interlocuções* (2023), produzido no Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem (PPGCL) da UNICAP.

cômico dos fatos retratados? Parte-se do processo abdução-analógico e do método semiótico, conforme a base teórica de Charles Peirce (2006) acerca da semiótica. O corpus é composto por treze recortes extraídos dos volumes de 01 a 11 da versão brasileira de Komi-San (2002), onde se observou intenções, mecanismos e estratégias indicadas mediante a estrutura semiótica de cada momento na perspectiva dialógica da concepção bakhtiniana (2003), além do uso de signos verbais e não-verbais na representação simbólica do “não-dito” enquanto prática enunciativa inerente à composição intencional do humor. Dentre os resultados, viu-se que a história ganha agilidade em consonância com o tom pilhérico das situações buscadas, sendo a amplitude do diálogo transcendente ao papel de construto composicional que atua como estilo condutor das inúmeras viabilidades do dizer e interpretar.

**Palavras-chave:** Dialogismo, Língua, Mangás, Narrador enunciativo, Silêncio.

## INTRODUÇÃO

Nas Histórias em Quadrinhos, as múltiplas possibilidades da narrativa gráfica (BRANDÃO, 2013) e suas contingências de reproduzir o “não-dito” configuram mais do que um rompimento – proposital ou não – na perspectiva quadrinista-narrador, personagem “A”-“personagem “B”, ou ambos. Quando se espera uma “palavra”, o silêncio pode causar estranhamento e assumir significações específicas, consoante a contextos igualmente particulares. Compreender seus efeitos em um dado *lócus* discursivo enquanto “procedimento analítico significativo” (ORLANDI, 2007, p. 72) inclui percebê-lo como multifacetário, uma condição da linguagem de extensão ilimitada (*ibidem*) ou constatá-lo como uma escolha dialógica capaz de forjar e movimentar os sentidos factíveis dentro de uma Formação Discursiva (FD). Esta, na visão de Foucault (1986), corresponde às condições de existência da enunciação, o que inclui “objetos, modalidade de enunciação, conceitos, escolhas temáticas” (p. 43), todos atrelados ao que se deve ou não ser proferido em certa situação.

Nesse sentido, o silêncio em dimensão discursiva transcende o senso comum em que é erroneamente circunscrito como a oposição de sons para tornar-se um espaço composicional do texto, significador por si só. A Perspectiva define o efeito do ato silencioso, pois a maneira como o interlocutor fictício e o real (leitor da história) irá percebê-lo ou decodificá-lo não necessariamente irão se convergir. É o caso do mangá *Komi-San Wa Komyushou Desu*, de Tomohito Oda. A obra se cerca nos protagonistas Shouko Komi-san e Hitohito Tadano, dupla de colegas cuja amizade improvável surge a partir da ansiedade social de Komi e sua dificuldade de se expressar pela oralidade.

A contradição humorada que instiga o enredo compõe-se da posição hierárquica ordinária delegada a Tadano, tímido e “mediano” aluno do ensino médio, rebaixado pelos demais na ordem de popularidade da classe. Sua posição quase anônima o coloca como bom observador do ambiente, passando despercebido propositalmente para se livrar das pressões sociais em uma auto crença de que esse seja o caminho para a felicidade. De forma antagônica, Komi alcança a estima dos demais rapidamente, mesmo sem emitir palavras completas e comunicando-se de forma limitada por meio de gestos improvisados ou da escrita em superfícies próximas.

Embora as possibilidades da ação humana possam ser infinitas, gêneros discursivos mais extensos, dentre eles os próprios quadrinhos, farão uso das especificidades de sua construção composicional, como é o caso da recorrência aos recordatórios como receptáculo para exteriorização dos microdiálogos: os primeiros situam tempo-espaço ao leitor e podem lhes revelar o que está guardado no interior das personagens com a ajuda de um narrador, por vezes de presença indefectível. Os segundos são postos por Bakhtin (1963), no contexto polifônico do romance russo como espaço composicional complexo, onde uma terceira voz focaliza a autoconsciência da personagem.

Mesmo a ausência total ou parcial de vocalização não renunciará completamente ao signo verbal, atuante na função de fixação ou complementaridade do que é imagético. O microdiálogo da personagem, ainda que delimitado a sua mente, dialoga com vozes alheias, que são proferidas, retomadas e rediscutidas. Sua existência pode representar um momento de reflexão, uma tensão, o respeito para com o próximo ou pura dissonância entre o tempo de resposta do indivíduo, sua elaboração cognitiva e a pressão nem sempre explícita da socialização do discurso. Pode ser o cumprimento de uma convenção social ou, justamente, sua subversão espontânea – o rompimento das convicções coletivas, dos pensamentos implícitos e a provação de pressupostos.

A partir dos temas em evidência, somados, dentre outros conceitos, aos distintos papéis nos quais um narrador pode ser posicionado de modo a atender necessidades temáticas díspares, o presente trabalho decorre das seguintes indagações: como se configura a posição responsiva do ouvinte fictício diante dos diferentes usos do microdiálogo em *Komi-San*? Como se dá a construção do “silêncio” a partir dos elementos constitutivos da linguagem quadrinística enquanto estratégia na provocação de um manejo cômico das situações retratadas?

## METODOLOGIA

---

Parte-se do processo abdução-analógico, condicente à “busca da conclusão através da interpretação de sinais, de indícios e de signos” (MARTELOTTA, 2013, p. 66), e do método semiótico, cujo foco consiste na compreensão de sentidos do objeto investigado com relativa liberdade de movimentação do pesquisador (BARROS; DUARTE, 2006). Em conformidade com a base teórica do linguista Charles

Peirce, a noção de signo linguístico circunscreve a representação do real, “na impossibilidade de que ele apareça em sua plenitude” (*idem*, p. 194).

O *corpus* da pesquisa é composto por treze recortes selecionados entre os volumes 01 e 11 da versão brasileira de *Komi-San*, publicados a partir de 2022 em formato *Tankōbon*. O critério de seleção assume um caráter probabilístico, cuja escolha se deu pela percepção de múltiplas possibilidades gráficas para reproduzir o “não-dito” nas esferas da *práxis* humanas e sua respectiva decodificação, com a finalidade de perquirir as possibilidades de combinação e recombinação do microdiálogo. Os propósitos deste trabalho, de caráter explicativo-universalista, não se aludem ao silêncio propriamente dito, dilucidado por Orlandi (2007), mas sim às suas possíveis representações gráficas, em um olhar do objetivo para o subjetivo, construídas na dimensão ficcional e seu plano representativo multifacetado do processo interativo. Observou-se, proeminentemente, os seguintes aspectos, sob um viés qualitativo e analítico:

- Intenções, mecanismos e estratégias indiciadas pela composição semiótica de cada recorte na perspectiva dialógica entre autor e receptor via uma concepção bakhtiniana (2003);
- A substancialidade da recorrência ao microdiálogo/A alternância entre a linguagem direta e indireta proporcional (ou não) à oscilação de perspectivas da cena (receptor real e fictício);
- O uso de signos verbais e não-verbais na representação simbólica do silêncio de Komi e nas relações dialéticas presentes nas relações sociais consequentes deste. Inclui heterogeneidades como ângulos, enquadramento e luz/sombra, além das particularidades do estilo de leitura oriental (da direita para a esquerda, de cima para baixo).
- Estratégias enunciativas adotadas para provocar o humor sob a influência de certas Formações Discursivas.

Sob o olhar das possibilidades de construção simbólica como uma rede de relações dicotômicas, temos o ser advindo do não-ser, o singular oriundo do geral e o silêncio assentido pelo que é dialogado. Presume-se que “a ausência de resposta pode significar uma resposta” (BARROS; DUARTE, 2006, p.201), quando esta é expressa de modo intencional – ou ao menos consciente – e de maneira não-arbitrária a um dado cenário discursivo. Enquanto posicionamento da pesquisa, é

assumido o pensamento pragmático e pós-estruturalista de ir além das formações enunciativas, sob o ponto de vista das personagens em posição de locutário, além das formas rítmicas, relações sociais e mudanças espaço-temporais que influenciam cada enunciação na complexidade de suas relações de produção.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

---

O olhar de Scott McCloud (1995) ratifica as Histórias em Quadrinhos como gênero discursivo condutor de inúmeros sentidos, que transpõem ou simulam a realidade sob dadas configurações diegéticas. Seus códigos característicos, das onomatopeias ao balão de fala, tornam lúdico o condizente jogo de vozes ficcionais que dialogam entre si consoante àquilo que é exposto. Sua pluralidade de possibilidades cede espaço para eventos e circunstâncias exageradas, ou mesmo artificiais, ainda que a verossimilhança mantenha a conexão entre quem lê e o que é lido, foi posto como verídico pelas instâncias a ele apresentadas.

A polifonia característica do binômio autor-personagem, esclarecida pela visão bakhtiniana (2003), posiciona as personagens como detentas de uma “consciência autônoma que se constitui por juízos de valor próprios e independentes, sendo esses juízos divergentes ou convergentes com a visão de mundo do autor” (MACHADO; TURATI, 2019, p. 305). Considerando ainda que todos os signos são ideológicos (BAKHTIN, 2003), não há partida do ponto de vista do mangaká, mas sim da autonomia axiológica das inúmeras elocuições que se intercalam no *lócus* fictício enquanto reprodução parcial e consciente do cotidiano.

Nos mangás, as onomatopeias em língua japonesa costumam ser frequentes, muitas vezes situadas como parte do domínio visual. “Para dar clima à cena e compensar a ausência de sons, a variedade cresce a níveis estratosféricos. Na tradução, é preciso inventar um grande número de onomatopeias para compensar essa diferença” (LUYTEN, p. 90, 2005). Outra recorrência vista nos quadrinhos orientais é o uso de onomatopeias criadas apenas para representar situações específicas, o que inclui a ausência de som. Além de ruídos, a própria palavra “silêncio” pode surgir grafada (idem), ou dar lugar ao *kanji* 間 (*Ma*), que indicia um vazio espacial, temporal ou espaço-temporal. Para efeitos de análise, observa-se os recortes a seguir:

Imagem 1 – Página 9, 10 e 11 de *Komi-San Wa Komyushou Desu* vol. 01 (2022), respectivamente



Fonte: Tomohito Oda (2022).

A premissa de *Komi-San* parte da promessa do impopular Tadano em ajudar Komi a ter cem amigos no colegial, onde a estrutura diegética nasce das reações da jovem diante do peso com o qual enxerga acontecimentos banais do dia a dia escolar. A beleza e graciosidade da moça lhe atribuiu acidentalmente a máscara social de uma figura autoconfiante, esnobe e determinada, sempre posta à prova quando se vê rodeada de seus colegas excêntricos.

O recorte inicial (imagem 1) traz o primeiro princípio de interação entre Komi e Tadano. Seguindo a ótica do rapaz, o requadro sequencia o momento em que a garota se aproxima deste enquanto mexia em seu armário, numa paralipse visual. O cumprimento, iniciado na página 8, sofre uma pausa (bom di.../...a), cujo rompimento indicia a reação de surpresa ante a beleza da jovem. Em partes, ambos assumem a posição responsiva silenciosa. Todavia, a de Tadano é sobreposta de emanatas para representar aspectos extralinguísticos de sua expressividade embaçada, a serem evidenciadas àquele que lê: gotículas de suor, riscos sobrepostos às bochechas e linhas de movimento que expressam a gesticulação convulsa do protagonista.

O rosto sério de Komi é sobreposto a retículas floridas, que se associa com a adjetivação “linda”, proferida sequencialmente no microdiálogo de Tadano. Seu espaço de pensamento dispensa bolhas para conectá-lo ao personagem, algo

característico dos quadrinhos nipônicos. “Um viva para às escolas preparatórias!!”, interage consigo mesmo na dimensão do inconsciente. O narrador recitador (*récitant*), retraído e heterodiegético (GROENSTEEN, 2011) – que aqui se faz presente em recordatórios na terceira pessoa – é redundante ao explicar sua exaltação já evidenciada em texto verbal e não-verbal, o que sugere a intencionalidade cômica consoante ao tom da obra. Uma possível pretensão sarcástica, embora concordante a este propósito humorístico, pode ser descartada em função da confiabilidade contínua do *récitant*, que em suas constantes aparições seguintes limita-se a descrever com exatidão aquilo que é materializado no espaço encenado, em relativa forma neutra. Mas, então, até onde sua recorrência não imperativa se faz necessária diante de signos visuais que já assumem tal papel narrativo? Suas escolhas linguísticas, por mais simples que se construam, retomam discursos alheios, necessariamente ideológicos, para construir e assegurar o que é descrito e/ou situado.

Em seguida, vê-se como a “não-resposta” de Komi, ou ainda a ausência de um ato ilocutório socialmente condizente, é formada pela repetição do sinal de pontuação “reticências” (...), respondidas por mais reticências, igualmente prolongadas, – desta vez acompanhadas de uma interrogação (?). A escolha gráfica substitui intencionalmente a total ausência de texto verbal nos balões ou recordatórios, na logicidade de evidenciar que há um vácuo incômodo e atípico provocado, na quebra incomum da convenção social já iniciada. Esse mesmo vazio provoca o estranhamento advindo de uma responsabilidade inesperada, seja para Tadano ou por um público leitor que observasse a cena sem o conhecimento da sinopse da obra, seu título ou da personalidade reclusa de Komi. Esse “silêncio”, no entanto, seria desprovido de valorização?

A desconstrução da memória discursiva que posiciona o ser silencioso (ou silenciado) como um enunciador passivo, uma vez que “todo dizer é uma relação fundamental com o não-dizer” (ORLANDI, 2007, p. 12), soma-se à noção prévia daquilo que pode e deve ser dito em dada conjuntura. A quietude vocal aqui é significante, constitutiva à mercê de problemas comunicativos. É reconhecida por Tadano, mas não lhe é inteligível nesta lógica situacional.

Todavia, como o ser-humano está condenado a significar, esse movimento responsivo provoca uma interpretação equivocada, ou ainda, não é corretamente decodificado pelo desconhecimento de um contexto mais amplo. A repetição do *katakana* ぎ (*gi*), traduzida como “giiiiirl”, cria a expressão onomatopeica de um rangido/estalo, corroborada pela emanata de uma seta curva para sugerir a virada

estremecida da cabeça de Komi, que direciona olhares expressivos a Tadano. Seu rosto recebe hachuras, técnica inata aos quadrinhos nipônicos para criar efeitos de tons, volumes ou sombras com o desenho de várias linhas paralelas e próximas entre si. Dessa forma, cria-se uma expressão facial de seriedade, fortalecida pela repetição do *katakana* ㄸ (*do*), adaptado como “d-d-d-dwooh”, e que compõe o plano de fundo.

É pertinente observar como a primeira interpretação proposta ao som simulado – seja por Tadano ou pelo leitor – é a de uma batida tensa, equivalente à onomatopeia “tum-tum”. Em outras palavras, o ambiente é impregnado pela tensão que é estabelecida, ao mesmo tempo em que as hachuras se expandem a ponto de cobrir grande parte do corpo de Komi com a tinta nanquim, de modo a aparentar uma posição responsiva híbrida de arrogância-brabeza.

O microdiálogo seguinte de Tadano passa a exercer uma relação com aquilo que não foi dito, a ausência de um discurso aguardado, de uma correspondência – um “bom dia” – substituída pelo “silêncio” acrescido de aflição. “Irgh! Será que eu fiz algo de errado?! Mas o quê?!/O que foi isso, afinal...?!”, questiona a si próprio. Esse tipo de debate interior entre uma personagem e seu “eu interno” é recorrente por toda a obra em sua polifonia e, muitas vezes, estabelece uma pseudo relação de bivocalidade entre seus pensamentos e as supostas e hiperbolizadas – porém inexistentes – intenções ponderadas por Komi. Estas, apenas presumidas, costumam ser revestidas de compreensões e avaliações particulares, carregadas de valorações, alternantes conforme cada sujeito que as interpreta. Cria-se, portanto, novas entonações e posicionamentos em cima de discursos que não existem, internamente ou externamente, frutos da baralhada decodificação do que não é (claramente) dito, como se veria melhor adiante, no terceiro recorte (imagem 3). E que outros aspectos extra verbais – até mesmo os da *psique* única e individual de cada locutário – poderiam levar a esse equívoco?

A conclusão da cena, após a “fuga” de Komi, leva o *récitant* a assumir papel substancial na reconhecimento limitada ao plano ótico do leitor. Expressa, na terceira pessoa: “Tadano-kun ainda não havia percebido.../...que Komi-san tem problemas comunicativos”. Logo, esclarece o que estava indiciado, mas não elucidado a ponto de não dar possibilidades para outras interpretações permitidas, concomitantemente a contextos desconhecidos, como fatos que fariam Tadano ser vítima de desprezo. A terminação *kun* é uma forma de tratamento para meninos ou homens com quem se tem alguma intimidade, enquanto *sama* demonstra respeito

e evidencia uma hierarquia. Dado que o *récitant* aqui não acompanha alguém em específico, estando sempre adjunto àqueles presentes em cena, o mais provável é que essa relação de formalidade-informalidade ocorra em conformidade com as relações hierárquicas pré-estabelecidas diegeticamente, que influenciam até mesmo na nomenclatura “Hitohito Tadano” (Tadano Hitohito, no original), traduzível literalmente como “apenas uma pessoa comum”. O nome “Komi”, do japonês e inglês, vem de *communication*, o que cria um jogo rítmico cômico, intencional, no léxico do *récitant*, responsável também por ressignificar 下 (do) como os batimentos cardíacos elevados. Sua fala opera como a quebra jocosa da tensão no plano do leitor (ela é íntima para com ele), o que se reforça pela divisão em dois recordatórios, situados em quadros distintos, que atestam a ruptura.

Imagem 2 – Trechos da página 174 de *Komi-San Wa Komyushou Desu* vol. 01 (2022)



Fonte: Tomohito Oda (2022).

No segundo recorte (imagem 2), um grupo de colegas de turma populares brinca de um jogo que requer a oralidade. A dinâmica desperta o interesse de Komi, que deseja participar. Na tentativa de resolver seu problema de ansiedade social com um alegado “tratamento de choque”, Najimi Osana, amiga/o/e de infância de Tadano, a convida. A atividade consiste em todos repetirem ordenadamente o léxico *Gyutan*, substituindo *tan* por um bater de palmas. A cada três repetições da palavra, o número de palmas aumenta, o que exige ritmo, atenção e o uso correto da fala.

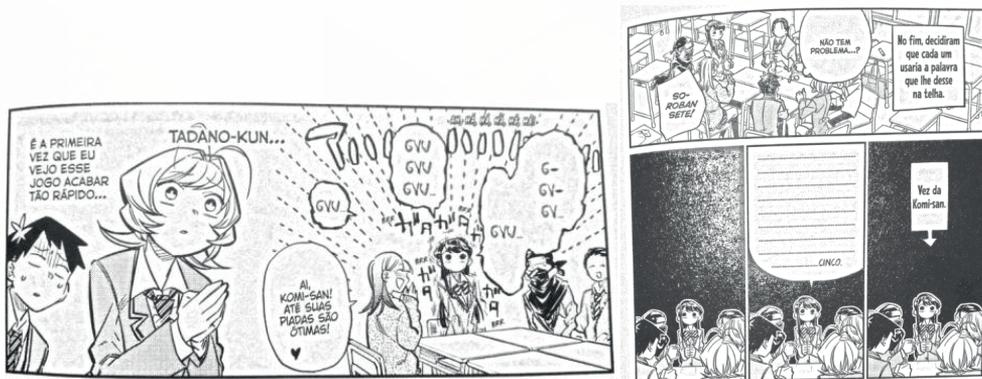
Para dar suporte à Komi, Tadano se vê obrigado a se convidar para a brincadeira: “Err.../s-será que posso participar também?”. A repetição da letra “s” simula o reflexo do nervosismo em sua dicção, contribuído pela interjeição “err”, que expressa reticenciosidade /timidez e simula sonoridade informal, que indicia a intenção de

abrir uma nova enunciação. Esse ato de intromissão desperta a reação dos demais, em um total descompasso entre pensar e falar: o microdiálogo aqui opera como contraponto da realidade proposta, em que a revelação de uma postura de dissimulação procedente de máscaras sociais colegiais hegemônicas germina o efeito cômico – não sob o prisma de Tadano, mas sim na visão do público. Os léxicos “lixo” e “estorvo” acentuam a colocação periférica atribuída ao personagem em sua impopularidade, que é “sentida” energeticamente, apenas, pois o microdiálogo só é acessível a quem lê.

A retratação da linguagem informal inclui a alternância de outras interjeições, como “hã” (surpresa); “claro” (concordância); “eba” (felicidade). Todavia, o primeiro quadro ganha um sentido destinto do que é estruturado ao ser dilucidado pelo segundo, o que ratifica a impossibilidade de dissociação da língua com a ocasião de seu uso. O modo imperativo, presente em ambas as exposições, transita do propósito de inclusão para o oculto desejo de exclusão, o que por intenção é antitético: “chega aí/Vá embora logo”. A conjuntura evidencia como o silêncio e a o som manifestado não formam entre si uma relação dicotômica, mas sim contínua e retroativa, sendo possível dizer sem pronunciar conforme forem as circunstâncias.

Semioticamente, é interessante como as feições das personagens se mantêm inalteradas, distinguindo-se de um estado responsivo para outro por meio de códigos não-verbais. Enquanto retículas circulares sombreadas dialogam com o olhar otimista da esfera das enunciações, o nanquim preenche o cenário e provoca o contraste entre claro e escuro para diferenciar o plano factual do abstrato. Este segundo, silencioso no âmbito enunciativo, é igualmente valoroso para o interdiscurso em sua heterogeneidade, pois nasce do “já dito” e impacta propriamente no que ainda será falado. As emanatas, em forma de gotículas, também são novamente recorridas.

Imagem 3 – Quadro das páginas 176 e 178 de *Komi-San Wa Komyushou Desu* vol. 01 (2022), respectivamente



Fonte: Tomohito Oda (2022).

Mais adiante, no terceiro recorte (imagem 3), Komi tem dificuldade em expressar *gyu*, que se repete em consequência de seus tremores devidamente sonorizados (“brrrr”, na versão brasileira). “Ai, Komi-san! Até suas piadas são ótimas”, diz Yamai, que é assumidamente apaixonada por ela. Essa informação, fornecida por um interdiscurso que já lhe atribuiu uma personalidade de *stalker*, influencia na cognição da fala, por seu hábito de cortejar Komi mais que os demais. O tom carinhoso, todavia, de pretensão sedenta, é contribuído pela emanata de um coração. Todos expressam suas convicções e padrões comportamentais constantemente mutáveis, a partir das “relações sociais em suas vivências, através de suas identificações, escolhas e consequências, aprendizagens” (MACHADO; TURATI, 2019, p. 305).

Por vezes a sonoridade de Komi ganha novas possibilidades gráficas, como o uso de linhas pontilhadas para simbolizar a demora de sua resposta, diferentemente do quadro seguinte, em que há um vácuo total e que premedita a perda proposital dos colegas no jogo *yubisma* para agradar a garota, o que provoca novo momento cômico (imagem 4). Observa-se como o estado de espírito, reação-resposta ou condição narrativa de Komi, quase sempre, surge na voz do narrador, enquanto os “falantes” terão um recurso que lhe é privada propositalmente pelo mangaká – o balão de pensamento. Oda faz uso do *récitant* nos recordatórios como uma personagem à parte quando ao lado de Komi, como sua “audiodescrição” – às vezes indispensável àquilo que se propõe tornar cognoscível a quem lê. Soma-se ao recurso gráfico as expressões faciais exageradas e a ausência (ou excesso) de

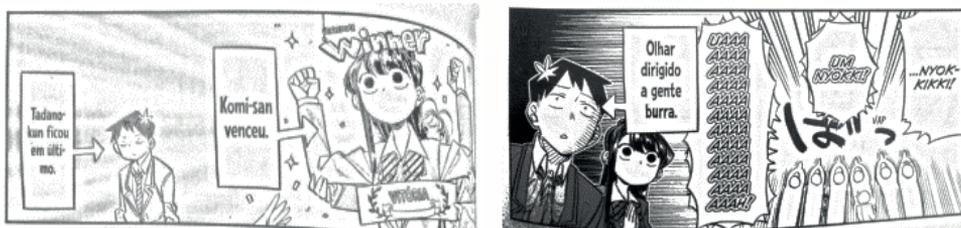
gesticulações do corpo e demais estilizações possíveis da combinação entre o verbal e o visual na formação de enunciados.

A percepção do autor a sua cria vê-se externa à diegese, enquanto as enunciações de uma história se formam de seu caráter polifônico: os pontos de vista das personagens em seus respectivos prismas, geralmente dissemelhantes, assim como posições sociais e espaço-temporais desiguais, se contrapõem de modo a provocar situações diversas, dentre elas as de teor cômico e dramático. Mesmo o uso de uma narração interna – ou metanarração – conta com a criação de uma nova voz, que integra o dialogismo proposto em seus diferentes níveis na dita heteroglossia das relações dialógicas (BAKHTIN, 2003). Suas particularidades, no entanto, costumam se refletir nas marcas estilísticas que originalizam a obra, passíveis de identificação.

A própria recorrência ao microdiálogo na exteriorização de sensações e pensamentos das protagonistas transforma-se numa escolha estratégica, pertinente para o tom que se busca estabelecer. “Os quadrinhos desenvolvem uma linguagem autônoma, fazendo parte de uma cultura visual que se constitui historicamente, como arena de negociações e mediações com o leitor” (QUELUZ, 2011, p. 3). Falamos, portanto, da relação de convivência entre leitor e autor, uma complicidade dada pela representação de momentos compreensíveis e compartilháveis pelo referencial imagético comum entre ambos. O sentido é assimilado pelo que está instaurado pelas singularidades contidas nos símbolos, sejam estes verbais ou não-verbais.

Ademais, foram percebidas a recorrência das expressões onomatopaicas (“arf”, como significante de falta de fôlego ou “bzz” enquanto representação simbólica de cochichos, por exemplo), enquanto eventuais necessidades de uso das *mímesis gitaigo* são majoritariamente sanadas pela adoção estilística ao microdiálogo. Há ainda outras constantes, a perceber: a repetição premeditada do quadro mudo enquanto quebra de FDs; a dissintonia entre locução e interlocução provocada pelo silêncio; a repetição silábica na reprodução da timidez. Paralelamente, situações mais sérias tendem a ser completamente mudas, enquanto nas cômicas, como o quarto recorte (imagem 4), a contextualização de uma informação relativamente implícita pelo *récitant* compõe o humor com enunciações objetivas. É o caso das expressões lexicais “Tadano-kan ficou em último”/“Olhar dirigido a gente burra”, que dialogam com os olhares excessivos e descontentados, ou das emanatas que celebram a vitória coagida de komi.

Imagem 4 – Trechos das páginas 179 e 180 de *Komi-San Wa Komyushou Desu* vol. 01 (2022), respectivamente

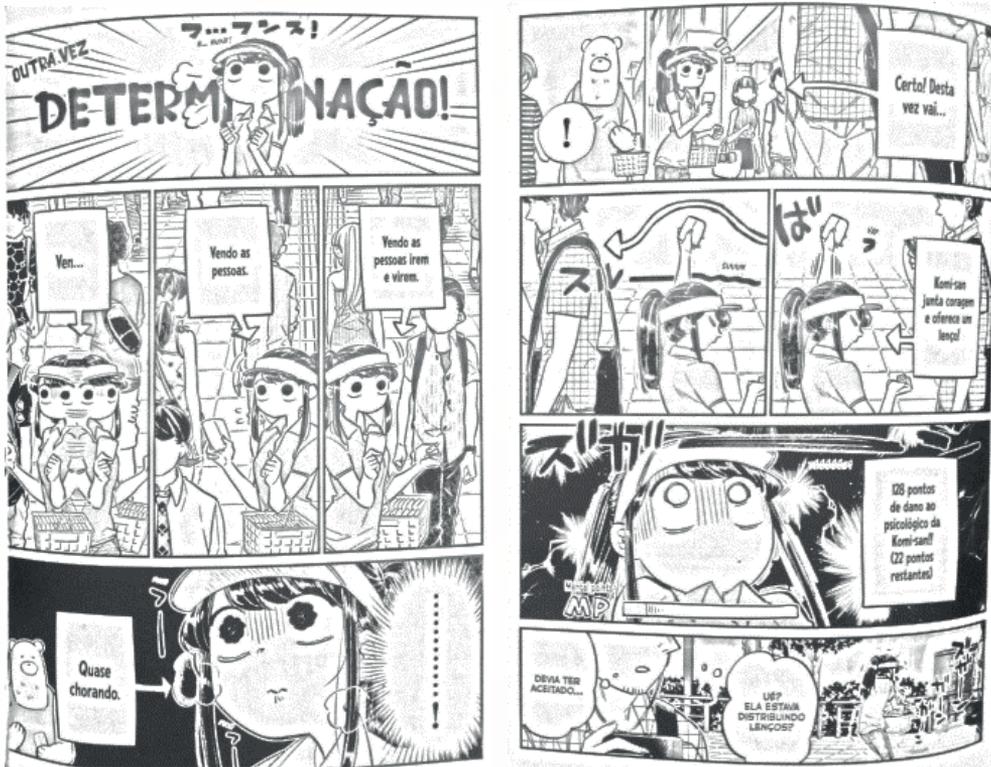


Fonte: Tomohito Oda (2022).

No volume 03, Najimi encarrega Komi de distribuir lenços de papel na rua, uma atividade arrevesada por sua timidez (Imagem 5). Os léxicos “outra vez” e “determinação” aparecem imersos na dimensão artístico-pictórica, o que exemplifica alternativas possíveis ao *récitant* para se exteriorizar o estado de espírito da personagem. A voz narradora aqui sobrepõe sua passividade, a ponto de abdicar de sua pseudoneutralidade. “Vendo as pessoas irem e virem”; “Vendo as pessoas”; “vem...”. A retração gradual da expressão original opera como contagem regressiva que acompanha a transição emocional da protagonista, de um estado de determinação para frustração, consoante o fracasso de sua incumbência.

As reticências, até então adotadas para ilustrar lacunas nas posições responsáveis esperadas nas interações de Komi, internalizam o vácuo para seu subconsciente. As sinalizações seguintes do *récitant* abandonam o modo gerúndio para sugerir uma nova tentativa de acerto: “Certo! Desta vez vai...”. Um olhar atento à obra leva a percepção de uma segunda função *récitant*. Trata-se aqui não de um posicionamento explícito deste acerca dos eventos narrados, mas sim de uma sugestão de sentença que poderia ser pronunciada naquela situação discursiva, ou que, ao menos, expresse sentimentos e ações ocultos pela posição silenciosa da protagonista – o que ocorre novamente no sexto recorte.

Imagem 5 – Páginas 102 e 103 de *Komi-San Wa Komyushou Desu* vol. 03 (2022), respectivamente



Fonte: Tomohito Oda (2022).

A coloquialidade (corroborada pela interjeição de concordância) e a transição da linguagem indireta para a direta denunciam essa alternância, sem quaisquer distinções nos recordatórios. O padrão do *récitant* é enfim perspectivado ao fazer pilhéria com uso de uma metáfora esportiva para evidenciar o abalo psicológico de Komi, condizente com o potencial criativo de determinados gêneros, evidenciado por Bakhtin (2003). No recorte seguinte (Imagem 6), Komi e seu pai – a quem se assemelha aos problemas comunicativos – saem para comprar roupas. Os recordatórios ilustram melhor a mencionada finalidade do *récitant* de traduzir a gesticulação das personagens para compreensão do leitor:

Imagem 6 – Página 29 de *Komi-San Wa Komyushou Desu* vol. 06 (2022)


Fonte: Tomohito Oda (2022).

No volume 04, o microdiálogo da colegial Nokoko Inaka expõe um monólogo de auto apresentação. Narrativamente, o texto articula um momento autorreflexivo das angústias da personagem, com a função metodológica de situá-la ao leitor. Dessa maneira, sua voz interna dialoga com aquele que lê. Essas fronteiras, por vezes, não estão claramente delimitadas, ao considerar que a metalinguagem permeia explicitamente outras passagens da obra – a incluir o diálogo abertamente dirigido a um expectador ausente da situação discursiva.

O papel humorístico do *récitant* é construído por repetições lexicais, que expressam, respectivamente, a reiteração escusada de uma informação dita imediatamente antes e o paralelismo entre as posições de Komi e Inaka (Imagem 6). Ainda nesta edição, o uso de signos não-verbais na representação simbólica do silêncio aufere variações (Imagem 7), a exemplo de uma linha trêmula que visa significar uma voz recolhida, presa, não codificável, reforçada pelo *katakana* カ (*ka*) e sua variação prolongada, ア (*kaa*).



O volume 05 difere ao incluir uma interação direta do *récitant* para com o leitor, sustentada pela aplicação do modo verbal imperativo: “Uma dessas pessoas está mentindo! Adivinhe qual é”. O contexto situacional denuncia o caráter retórico da colocação, de propósitos essencialmente cômicos. Durante os preparativos para um festival cultural, Najimi, Onemine, Komi e Yamai preparam onigiris (bolinhos de arroz japonês) para os demais estudantes. Cada uma prepara a iguaria com um formato específico, sendo os de Komi os considerado mais perfeitos. O discurso de Yamai-san não significa de forma isolada, sendo necessária a nova recorrência do leitor ao interdiscurso que delata a malícia vinculada à jura inverídica da moça.

Sua expressão facial intensiva, sobreposta de traços estilizados, reforça a dissimulação retratada (Imagem 9). A interação discursiva humana, na noção bakhtiniana (2003), independe da veracidade do contexto ou do código utilizado. Em outras palavras, basta um emissor, não abstrato, e seu propósito comunicativo, ainda que tal cometimento seja desprovido de honestidade. Presume-se de antemão a possível reação-resposta do leitor, ao pressupor sua imediata cognição da obviedade dos fatos.

Imagem 9 – Trecho da página 118 de *Komi-San Wa Komyushou Desu* vol. 05 (2022)



Fonte: Tomohito Oda (2022).

Ao comemorarem o desempenho da turma nas atividades do festival, Komi se vê intimada a cantar em um karaokê. Mesmo sem conseguir emanar qualquer ruído, Yamai passa pelo que a voz narradora chama de ilusão auditiva: “A música que apenas os corações puros escutam...!”. A fala aparenta trazer um intertexto manifesto ao conto *Kejserens nye Klæder* (A Roupas Nova do Rei, 1837), do autor dinamarquês Hans Christian Andersen. Nele, as vestes reais invisíveis são justificadas por serem nítidas apenas aos olhos de ressabidos.

A sandice torna-se verdade relativa a um referente – a receptora, concernente às motivações sociais posicionadas por convenções pela ocasião discursiva em si. Seria então a música não proferida por Komi uma realidade discursiva, atinente ao ato comunicativo vigente? Bakhtin (2003) designa o enunciado como unidade concreta e real da comunicação discursiva, assim como o contexto.

A ininteligibilidade das formas discursivas, neste caso a sonoridade abstraída pelo consciente de Yamai, compromete uma intercomunicação verídica, passível de análise suficientemente consistente (Imagem 10).

**Imagem 10** – Trecho da página 17 de *Komi-San Wa Komyushou Desu* vol. 6 (2022)



Fonte: Tomohito Oda (2022).

No volume 9, o *récitant* assume a própria existência, ao mesmo tempo em que transparece juízo de valor sobre a personagem Akako Onigashima: “é muito gente boa!!/Adoro!! (by: narrador)”, exclama. A reconhecimento, munida de valorações, ocorre como um apêndice ao requadro do recordatório, de modo a enfatizar o rompimento jocoso da estrutura. Logo, percebe-se como o discernimento do discurso caminha para além dos limites da materialidade linguístico-textual, a situar a dimensão pictórica das convenções gráficas como alicerces para a compreensão da logicidade narrativa, ou ainda, para além do conteúdo concreto-semântico, a ponto de compor uma relação dialógica entre o binômio narrador-leitor (Imagem 11).

Imagem 11 – Trecho da página 97 de *Komi-San Wa Komyushou Desu* vol. 9 (2022)



Fonte: Tomohito Oda (2022).

A ambientação subsequente reforça a razoabilidade do *récitant* para exprimir e vivificar as posições silenciosas de Komi e Tadano. Assim, opera como um terceiro protagonista, que oculta possibilidades menos dinâmicas do mangaká de narrar estes mesmos eventos. Têm-se o que Orlandi (2007) chama de silêncio constitutivo, atuante na formação linguística. O silenciamento das personagens é uma unidade estilística, uníssona a proposta diegética de retratar – ou contornar – os problemas comunicativos que direcionam a trama.

Imagem 12 – Página 179 de *Komi-San Wa Komyushou Desu* vol. 9 (2022), respectivamente



Fonte: Tomohito Oda (2022).

O dialogismo bakhtiniano, embora não se refira diretamente a textos visuais – ou multimodais, como os quadrinhos –, se aplicam a sua verbo-visualidade, visando à plenitude de seus sentidos. A complementariedade de significados agraciada pelo *récitant*, que conjectura a existência das vozes que movimentam a história, reconhecendo-as, se valendo destas. As relações dialógicas entre narrador e personagem, ocorrentes nos limites do texto, internamente, enquanto materialização do gênero discursivo, se fazem presentes desde a alternância entre discurso direto e indireto, à narração de circunstâncias silenciosas. Neste caso, a ausência de verbalização dos protagonistas resulta na assiduidade do *récitant*, que assume as rédeas da estrutura narrativa (Imagem 12).

Imagem 13 – Página 57 de *Komi-San Wa Komyushou Desu* vol. 11 (2023), respectivamente

Fonte: Tomohito Oda (2022).

Por fim, ainda em vista que efeitos de sentido produzidos no leitor são uma soma de fatores – a incluir a organização visual de cada passagem, o último recorte (Imagem 13) aponta como a representação gráfica do silêncio influencia a estrutura composicional dos quadros, ao compor um paralelismo de grafismos, simétricos entre si. O irmão mais novo de Komi, Shousuke-kun, tem por crença que não há necessidade de se comunicar, o que o faz evitar quaisquer diálogos. Ao se ver pressionado a se banhar com ele em uma sauna, Tadano se vê em novo momento silencioso. Ambos se sentam em extremidades opostas, o que perdura por dois quadros. A quietude vocal é novamente representada por reticências, que se espelham equilibradamente, de forma harmônica ajustada a um eixo central, cuja repetição também se percebe na página anterior. Se um deles expressa duas colunas de reticências, a posição responsiva do outro é retratada por outras duas colunas. Três colunas são correspondidas por outras três e assim sucessivamente. Ressoam como partes integrantes da construção do layout da página, impactantes às preferências e estratégias discursivas do mangaká no silêncio constitutivo de seu sentido: o “dizer” para “não dizer” ou, neste caso, o oposto.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

---

Concomitantemente com as características textuais e imagéticas das HQs, o silenciamento se penetra entre o verbal e o não-verbal, percorrendo esferas que vão da dimensão do real, na qual situa-se o quadrinista e sua condicionada liberdade criativa, ao seu uso das sarjetas como resquício do silêncio fundante, até chegar à esfera linguística, onde ocorre o apagamento de sentidos como uma escolha política e articulada por este artista para que sua visão e trama almejadas possam se concretizar.

A ausência total ou parcial de sua voz é subvertida pelo mangaká com o uso de elementos verbais e não verbais característicos dos quadrinhos nipônicos, proeminentemente o uso do recordatório como interface para o microdiálogo. É nele que a narração assume, quando exposto na terceira pessoa, a função de dizer o “não dito”, o que compõe uma relação dialógica intimista entre narrador e leitor. Sua pausa descritiva permite que os signos silenciados se tornem perceptíveis em uma dimensão não visível para além da ótica de quem lê, em um plano semiótico inacessível ao ser fictício, mas que abre espaço para variadas interpretações.

Dito posto, a narrativa ganha agilidade em consonância com o tom pilhérico das situações buscadas, característica dos *shounens* (mangás focados no público masculino) mais voltados para a comédia que trocam o fantástico pelo cotidiano, ou os alternam. O desencontro entre as projeções mentais concebidas diante da quietude do ser comunicativo pode soar como um efeito colateral da heterogeneidade das múltiplas interpretações possíveis de sua pseudo-passividade, movidas pelas dissonantes crenças e seu impacto no reconhecimento de dado contexto pragmático-discursivo ou mera estratégia narrativa intencional daquele que estabelece as regras do jogo dialógico – o autor, que fará uso da complexidade das relações interpessoais.

Em *Komi-San*, a polifonia, por vezes, beira à cacofonia, devido à alternância ágil e balbudiada entre o diálogo expresso e o microdiálogo, suavizada pelo consentimento do gênero discursivo em questão dado à possibilidade do leitor de ler e reler as enunciações em seu próprio tempo de processamento. A constância dos recordatórios explicativos, das emanatas e das expressões onomatopeicas reforçam-nas como elementos estilísticos relevantes e, por fim, as FDs que indiciam o pensamento hegemônico vigente numa instituição que, por vezes não exteriorizadas, corroboram para o efeito cômico e se soma à riqueza semiótica do hibridismo entre imagens pictóricas distintas. A amplitude do diálogo transcende o papel de construto composicional para atuar como um estilo, de modo que o microdiálogo torna-se decodificador de sentidos omitidos. Passa a desmitificar hierarquias, aprofunda sua complexidade e expõe divergentes camadas da intimidade social com ironia e ambiguidade. Em síntese, o silêncio – concreto ou representativo – abre as múltiplas possibilidades do dizer e interpretar.

## REFERÊNCIAS

---

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1981.[1963]

DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2ª. Edição. São Paulo: Atlas, 2006.

BRANDÃO, Pedro José Arruda. **Momentos e quadriláteros:** a relação entre histórias em quadrinhos e silêncio. São Paulo: Histórias em quadrinhos, 2013.

FOUCAULT, Michel. As formações discursivas *in*: **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986.

GROENSTEEN, Thierry. **Bande dessinée et narration: système de la bande dessinée 2**. Paris: PUF, 2011.

LUYTEN, Sônia. **Cultura pop japonesa:** mangá e animê. São Paulo: Hedra; 2005. p.49-57.

LUYTEN, Sônia. Onomatopeia e mímesis no mangá: a estética do som. **Revista USP**, n. 52, p. 176-189, 2002.

MACHADO, Julio; TURATI, Carlos. Perspectivas metodológicas de Bakhtin, Ducrot e Carel para o letramento: uma hipótese de Procedimento polifônico. **Pesquisa Científica (Coleção 30 anos UEMG)**, Minas Gerais, editora UEMG, vol. 2, 1ª ed., 300-328, 2019.

MACIEL, Lucas. **RELAÇÕES DIALÓGICAS NA CONSTITUIÇÃO DO GÊNERO DISCURSIVO: ANÁLISE DE UMA NARRATIVA DO VESTIBULAR UNICAMP**. 2014. Disponível em: <http://www.gelne.com.br/arquivos/anais/gelne-2014/anexos/340.pdf>. Acesso em 18 jun 2023.

MARTELOTTA, Mário Eduardo. **Manual de linguística**. São Paulo: Contexto, 2011.

MCCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 1995.

MONTE, Gabriel. **Onde Está o Narrador nos Quadrinhos Silenciosos?**. 2018. Disponível em: [http://www2.eca.usp.br/anais2ajornada/anais5asjornadas/q\\_linguagem/gabriel\\_monte.pdf](http://www2.eca.usp.br/anais2ajornada/anais5asjornadas/q_linguagem/gabriel_monte.pdf). Acesso em: 29 abr 2023.

ODA, Tomohito. **Komi Não Consegue Se Comunicar** vol. 1. São Paulo: Panini Comics, 2022.

ORLANDI, Eni. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. Editora da UNICAMP, 2007.

QUELUZ, Marilda. **QUADRINHOS EM AÇÃO: AS REPRESENTAÇÕES DA EXPERIÊNCIA URBANA NO BRASIL DO FINAL DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO SÉCULO XX**. 2014. Disponível em: [http://encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/14/1300670325\\_ARQUIVO-\\_anpuh2011marildaqueluz.pdf](http://encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/14/1300670325_ARQUIVO-_anpuh2011marildaqueluz.pdf). Acesso em 18 jun 2023.