SOBRE MENINAS: EXEMPLOS DE REPRESENTAÇÃO FEMININA NOS MANGÁS *SHOJO*

Otavia Alves Cé*

RESUMO: Este trabalho constitui uma análise visual-discursiva das personagens Tohru, Isuzu, Akito e Ritsu, presentes no *shojo* mangá *Fruits Basket* (1998-2006), da mangaká japonesa Natsuki Takaya (1973 -). O objetivo principal é investigar como são representadas visual e verbalmente as personagens femininas nos mangás *shojo*, por meio da análise dessas quatro personagens. A fundamentação teórica busca sustentação na Análise Crítica do Discurso (ACD), na Gramática Visual, nos Estudos de Gênero de e na cultura pop japonesa.
Palavras-chave: *Fruits Basket*; mangá. Discurso. Representação. Gênero.

As inquietações da(s) menina(s):

Sempre me interessei por mangás, os quadrinho japoneses, histórias dotadas de conteúdo variado, técnica diferenciada e narrativa dinâmica. Dentre todas as suas características um fator em especial chama minha atenção: a construção dos personagens. Diferentemente dos heróis fantásticos, comumente apresentados pelas *comics* americanas, com super poderes e físicos beirando a perfeição greco-romana, os mangás adotam personagens com características humanas, que demonstram suas emoções com freqüência, tendo como princípio básico a perseverança para atingir um objetivo. Esses heróis, em geral, são personagens com defeitos e qualidades como qualquer pessoa, o que possibilita uma empatia imediata com os leitores.

Os mangás também possuem uma forma de editoração peculiar, com segmentos de mercado divididos por sexo e faixa etária, desde crianças em fase de alfabetização, até homens e mulheres adultos. Neste trabalho darei ênfase ao *shojo*, o mangá destinado às garotas e atualmente o segmento com maior número de publicações no Japão.

Os *shojo* mangás são praticamente todos desenhados por mulheres, fato que poderia causar inveja às desenhistas do mundo inteiro, uma vez que poderia ser um passo, uma condição especial para que a mulher construísse sua imagem e até fosse um agente modificador.

Entretanto, ao ler e pesquisar sobre o gênero, deparei-me com uma situação que, nas palavras de Luyten (2002, p. 85), "pode significar algo mais profundo e assustador": mesmo

* Doutoranda em Linguística Aplicado Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Católica de Pelotas. Contato: otavia.ce@gmail.com

de posse da ferramenta, as autoras ainda insistem em reproduzir, de maneira geral, um estereótipo fragilizado e doméstico de mulher. Muitas heroínas dos *shojo* mangás são retratadas como tímidas, sonhadoras, bobinhas mas encantadoras e normalmente descritas como femininas, frágeis e jovens. Analisando-as friamente, percebe-se que não há lugar para heroínas independentes e fortes. Mas estariam todas fadadas a viver a tragédia da incapaz princesa em apuros?

Dessa inquietude, nasceu a curiosidade de verificar como são representadas visual e narrativamente as personagens femininas nos mangás *shojo*, utilizando categorias da Análise Crítica do Discurso (ACD), em especial da Gramática Visual. Para tanto foram escolhidas quatro personagens do mangá intitulado *Fruits Basket*, um sucesso de vendas dentro e fora do Japão. Estas personagens são Tohru Honda, a jovem protagonista da história, e seu "oposto", a ríspida e contestadora Isuzu Sohma. Também serão analisadas as "transgressoras" Akito Sohma, uma mulher criada como um homem, e Ritsu Sohma, um homem que se traveste de mulher mesmo não sendo homossexual.

O *shojo* mangá:

Os mangás, com seus heróis caricatos, de olhos grandes e cabelos espetados, contribuem para a significação do Japão moderno, "cada vez mais ocidentalizado na forma, mas revelando aspectos tão antigos quanto os das imagens tradicionais" (SATO, 2005, p.28). O termo refere-se exclusivamente às histórias em quadrinhos japonesas, ou seja, toda história em quadrinho produzida no Japão, assim como gibi no Brasil, *comics* nos EUA e *mahwas* na Coréia, por exemplo. Entretanto, "os mangás não são quadrinhos, pelo menos como as pessoas conhecem no Ocidente" (GRAVETT 2004, p.14). A palavra mangá é o resultado da união dos ideogramas *man* (humor, algo não sério) e *gá* (grafismo, desenho), sendo sua tradução literal para o português "caricatura", "desenho engraçado". Este termo foi usado pela primeira vez em 1814, pelo ilustrador Katsushita Hokusai[1], extremamente conhecido no Ocidente por suas gravuras *ukiyo-ê*[2]. Atualmente, a popularização e disseminação dos mangás são visíveis em praticamente todo o mundo, com considerável tradução e publicação nos Estados unidos, América Latina, Europa e Ásia (SATO, 2008).

---

[1] (1760 – 1849) É considerado por muitos como o maior mestre japonês da gravura. (GRAVETT, 2004).

[2] Conhecido também por estampa japonesa, é um estilo de pintura desenvolvida no Japão ao longo do período Edo (1603 – 1867). Foi uma técnica amplamente difundida através de pinturas executadas com o auxílio de blocos de madeira usados para impressão. Geralmente representava temas teatrais. (GRAVETT, 2004).

Os mangás representam mais de um terço das vendas (e quase um quarto da receita bruta) de todas as publicações no Japão. Muitos destes mangás são os denominados *shojo*[3]. Estritamente falando, o termo refere-se apenas àqueles orientados explicitamente a meninas com idade inferior a dezoito, sendo porém muitas vezes utilizado para referir-se a todas as publicações destinadas ao público feminino em geral.

Segundo as pesquisas de Thorn (2001), estima-se que mais da metade das japonesas com menos de 40 anos e mais de três quartos das adolescentes lêem mangás com alguma regularidade. Atualmente existem no Japão mais de 100 revistas cujo segmento editorial destina-se a leitoras de diversas faixas etárias e gostos específicos.

Se o quadrinho ocidental é muito identificado com jovens do sexo masculino, o mesmo não ocorre no Japão. O *shojo* mangá (ou mangá adolescente feminino) tem uma diversidade muito maior de títulos do que os *shonen* mangá (mangá masculino). O tema predominante das histórias envolve interações complexas entre as personagens, estando normalmente associado a enredos românticos e melodramáticos, muito comumente envolvendo amores impossíveis (tanto hetero, quanto homossexuais), separações regadas a lágrimas, rivalidade entre amigas, admiração homossexual por outras, tenacidade em competições esportivas ou escolares, ou até mesmo soluções dramáticas envolvendo a morte[4]. Segundo Luyten (2002, p. 51), "as revistas femininas vendem sonho e fantasia em doses homeopáticas semanais e mensais dentro do clima de romantismo que as caracteriza".

Hoje em dia quase todos os artistas que criam *shojo* mangá são mulheres e muitas possuem status de celebridade. "Enquanto em outros países as histórias femininas são desenhadas por homens, no Japão é da mulher-desenhista para a mulher-consumidora, geralmente adolescente" (LUYTEN, 1985, p.56). Entretanto, esta estimativa nem sempre foi verdade. Até 1964 todos os mangás destinados às meninas eram escritos e desenhados por homens e seu conteúdo baseava-se no que eles pensavam que as garotas jovens queriam ou deveriam ler.

De acordo com Eisner (2001), na tradição norte-americana, as posições físicas dos personagens em relação uns aos outros tende a ser cuidadosamente exibida, mesmo em gêneros sem ação, como o romance. Porém, o foco do *shojo* não é físico, pois os dilemas emocionais ocorrem internamente. Dessa maneira, quando as emoções afloram no *shojo* –

---

[3] Grafado também como *shoujo,* na escrita ocidental. Sua tradução literal significa "garota".

[4] Luyten (2002, p.54) considera perturbadora a tendência que louva a beleza do suicídio. Embora este faça parte da tradição japonesa, a autora salienta o enorme caso de heroínas solitárias, infelizes ou que sofreram agressões, tanto físicas como morais, e que encontram a solução no suicídio, "renascendo depois para uma românica vida após a morte".

fato frequentemente explorado – a "ação" da cena se dá na montagem de rostos flutuantes e expressivos precipitando-se pela página. Nas palavras de McCloud (2006, p. 220), "Seja por meio de efeitos expressionistas para sugerir emoção, seja por transformações exageradas de corpos inteiros, a abordagem de *shojo* convida as leitoras a participarem da vida emocional de seus personagens, em vez de meramente observá-los".

Assim, a linearidade masculina havia sido superada, e a disposição dos requadros não obedecia mais a normas rígidas, sendo eles dispostos ao longo da página da maneira que melhor expressassem o turbilhão de emoções ali contido.

As personagens também não estavam mais limitadas pelos requadros, e muitas vezes eram representadas rompendo seus limites, expondo assim seu corpo integralmente, adquirindo uma maior liberdade em relação às expressões corporais e desfilando em detalhes as peças de seu vestuário. Muitas vezes, as personagens passam a ser retratadas envoltas em cenários expressionistas, nos quais objetos abstratos ganham significado e representam uma espécie de fotografia psíquica de sua alma (GRAVETT, 2004, p.83).

Atualmente, com o romance como tema principal, as autoras contam histórias que mesclam fantasia, ficção científica, mistério e até terror. Suas capas são um incentivo ao consumo, com meninas meigas sorrindo de maneira graciosa, envoltas por um universo idealizado, composto por tons pastéis. Diferindo do espaço destinado aos quadrinhos em si, as páginas iniciais das revistas são bem coloridas e impressas em papel *couché,* repletas de todo o tipo de propaganda que possa atrair o olhar de seu público-alvo: bijuterias, acessórios, produtos de beleza, roupas, etc.

Após décadas de exclusão, as *mangakás* transformaram o *shojo* mangá numa mídia extraordinariamente expressiva e rentável, criando novos mercados para os quadrinhos para mulheres de todas as faixas etárias.

Um pouco sobre *Fruits Basket*:

Fruits Basket[5] (cesto de frutas) é um *shojo* mangá escrito e desenhado por Natsuki Takaya[6], um grande sucesso no Japão e no mundo. Em seu país de origem, ganhou o *25º Kodansha Manga Award* como melhor mangá *shojo* de 2001 e é o segundo *shojo* mangá mais

[5] Seu título deriva da brincadeira infantil conhecida no Brasil como "salada de frutas", onde grupos de participantes são nomeados como frutas e devem realizar uma atividade, como, por exemplo, trocar de assento, quando o líder da brincadeira disser em voz alta sua respectiva fruta.
[6] Natsuki Takaya é o pseudonimo de Naka Hatake, respeitada e famosa *mangaká.*

vendido da história, contando com um total de mais de 18 milhões de exemplares vendidos[7]. Já nos Estados Unidos, foi o segundo mangá mais vendido de 2004[8] e alcançou a décima quinta posição na lista *USA Today Bestselling Books Top 150*[9], a mais alta colocação já atingida por um mangá. Além desses dois países, o título foi publicado e alcançou sucesso na França, Espanha, Tailândia, Itália, Nova Zelândia, China, Cingapura, Austrália, Alemanha, Finlândia e Brasil[10]. *Furuba*, como a obra foi carinhosamente apelidada por seus fãs, foi publicada no Japão entre 1998 e 2006. Em 2001, *Fruits Basket* ganhou uma versão para *anime* com vinte e seis episódios, contando as histórias dos primeiros seis volumes da série.

O mangá conta a história de uma jovem menina, estudante do segundo grau, chamada Tohru Honda, que após perder sua mãe em um acidente de carro, decide viver sozinha numa floresta perto de sua escola. Certo dia, ela encontra uma casa entre as árvores nos arredores do local onde havia acampado. Nela vivem os primos Shigure, Yuki e Kyo Sohma, integrantes de uma família rica e importante, mas que esconde um segredo fantástico: a família Sohma recebeu uma espécie de maldição[11], fazendo com que alguns de seus membros transformem-se em animais do horóscopo chinês quando abraçados por uma pessoa do sexo oposto. Logo Tohru se vê envolvida com a família Sohma e decide ajudá-los a quebrar a maldição. Tendo este mote como pano de fundo, a história se desenrola, envolvendo diversos personagens carismáticos e ao mesmo tempo problemáticos e complexos.

Fruits Basket foi o mangá escolhido para esta análise por atender os seguintes requisitos: ser um *shojo* mangá, ser de autoria de uma mulher e ter sido publicado no Brasil, com tradução para o português. Além disso, a variedade de personagens apresentados ao longo da história, conjuntamente com a profunda exploração da personalidade de cada um por parte da autora, fizeram com que, para mim, uma apreciadora de mangás e conhecedora de vários títulos, *Furuba* fosse o exemplo ideal para o estudo proposto.

Análise: opostas e transgressoras

Para a realização desta pesquisa de abordagem qualitativa, foram selecionadas quatro personagens de acordo com o seu grau de representatividade em relação à construção de

---

[7] Fonte: http://www.icv2.com/articles/home/10537.html
[8] Fonte: http://www.shoujohouse.clubedohost.com/Shoujo/*Furuba*.html
[9] Fonte: http://www.icv2.com/articles/home/10537.html
[10] O mangá foi lançado no Brasil pela Editora JBC. No total são 23 volumes brasileiros, com 136 capítulos.
[11] A maldição dos Sohma tem sua origem na lenda do *Juunishii* (horóscopo chinês), que conta que Deus daria uma festa e todos os animais foram convidados, recomendando-lhes que de maneira nenhuma se atrasassem. Então, o rato, traiçoeiro, enganou o gato dizendo que a festa seria outro dia. No dia da festa, todos os animais chegaram ao local menos o gato, que foi enganado, assim ficando de fora do círculo principal do *Juunishii*.

identidade e performance de gênero. Assim, divididas em dois grupos, foram selecionadas as "opostas" – aquelas que se representam como mulheres com personalidades marcadamente contraditórias: Tohru Honda, a jovem protagonista da história, e a ríspida e contestadora Isuzu Sohma; e as "transgressoras" – as ambivalentes em termos de representação de gênero: Akito Sohma, uma mulher criada como homem, e Ritsu Sohma um homem que se traveste de mulher mesmo não sendo homossexual.

Uma triagem foi feita ao longo dos 136 capítulos da edição brasileira, selecionando todas as cenas em que essas quatro personagens interagiam entre si, a fim de verificar como se relacionavam, o que diziam, como se comportavam, que reação geravam umas nas outras.

Feita a seleção, o *corpus* de análise contava com mais de cem páginas de diálogos, trocas de olhar e explosões de sentimentos em forma de quadrinhos. Assim, uma nova triagem foi realizada, selecionando o que, a meu ver, compunha as cenas mais representativas, onde havia uma marcação maior em termos de representação de gênero e nas quais processos ideológicos eram mais claramente percebidos. Convém lembrar que a ideologia é aqui concebida como parte do processo interpretativo, no qual estou implicada como produtora de significados.

Assim, tomando como fundamento as categorias de análise propostas por Kress e van Leeuwen em sua "gramática visual", o estudo tomou forma. Foram explorados basicamente recursos associados a: a) Modalidade, para verificar o grau de veracidade contido na cena, analisando as tonalidades e os recursos gráficos nela utilizados; b) Perspectiva, no intuito de verificar o quão presente se faz a participação do observador, conferindo a relação que a imagem estabelece com ele; c) Saliência, para identificar uma valoração maior ou menor na representação dos personagens em uma determinada situação, de acordo com a forma como se colocam dentro da imagem; e d) Transitividade, para verificar a relação que cada personagem assume perante o outro no contexto. Foram ainda considerados os processos simbólicos, presente no código de leitura e compreensão dos mangás.

Optei também por fazer um estudo voltado para os olhos dos personagens, a direção que tomavam, os vetores que traçavam, os processos representacionais que estabeleciam, pois estes são supervalorizados no desenho japonês e são capazes de transmitir todas as emoções que perpassam o personagem.

As falas mais representativas em relação a representações de gênero também foram analisadas, levando-se em consideração a informação que revelavam e a maneira como eram enunciadas.

As opostas: Tohru Honda e Isuzu Sohma

Tohru[12] é a protagonista da história, uma jovem colegial de 16 anos que tornou-se órfã recentemente. Sua mãe faleceu atropelada por um automóvel e seu pai morreu por causa de uma doença quando ela tinha três anos. Após o acidente, decidiu-se que ela iria morar com seu avô paterno. Entretanto, como o acidente foi algo inesperado, e a casa estava passando por reformas, seu avô pergunta se ela não poderia se hospedar na casa de alguma amiga durante este periodo. Tohru não nega o pedido de seu avô, mesmo sabendo que suas amigas não poderiam lhe abrigar – uma mora em um apartamento de apenas um cômodo e outra mora com mais cinco pessoas. Para não se tornar um fardo para ninguém, Tohru decide sacrificar seu conforto, indo morar em uma barraca em um bosque próximo à sua escola. Entretanto, o que ela não sabia era que esse bosque era propriedade da família de seu colega de classe, Yuki Sohma.

Então, a pobre Tohru sofre mais um árduo golpe do destino e sua barraca acaba sendo soterrada após uma chuva torrencial. Porém, desse infortúnio nasce a chance de Tohru voltar a viver em uma casa: ela é convidada por Shigure Sohma para morar com ele e seus dois primos em troca de ajudá-los com o serviço doméstico. Assim, a protagonista torna-se uma espécie de governanta da casa, cozinhando, lavando, passando e ainda cuidando dos tormentos da estranha família Sohma.

A partir dessa convivência, ela descobre que treze membros da família Sohma, incluindo seus "patrões" Shigure, Yuki e Kyo, são possuídos pelos animais do zodíaco chinês e transformam-se em suas formas animais caso sejam abraçados por alguém do sexo oposto, ou quando seus corpos estão sob grande estresse. Seu posterior envolvimento romântico com Kyo, auxiliado pelo jogo de interesses protagonizado por Shigure, fazem com que Tohru se empenhe para acabar com a maldição, tornando os Sohma livres.

Tohru é retratada como uma menina muito educada, otimista, extremamente simpática e altruísta. Sua aparência remete a uma colegial comum, sem grandes atrativos físicos. Tohru tem estatura baixa em relação às suas colegas, o que faz com que ela aparente ser mais nova e por vezes seja tratada por elas como criança. Seus cabelos são castanhos, lisos e pela metade das costas com um corte convencional, estando normalmente soltos. Seus olhos, também castanhos, são imensos e brilhantes, o que lhe confere uma grande vivacidade. O tamanho

---

[12] Takaya resolveu chamar sua protagonista por um nome normalmente usado somente para homens, por gostar de dar nomes masculinos a personagens do sexo feminino "para equilibrá-los" (TAKAYA, 2007, p.69).

exagerado também remete à inocência de Tohru, conferindo-lhe um aspecto jovial e feições que, ao estilo mangá, lembram um rosto infantil. Sua postura é recatada e seus movimentos são graciosos. Ela normalmente mantém as mãos juntas e baixas quando dialoga com outros personagens e geralmente estampa um sorriso sincero em seu rosto. Ela é quase sempre vista trajando seu uniforme escolar ou então usando roupas bem comportadas e femininas como saias abaixo do joelho, blusas com motivos florais e laços. É comum vê-la usando lenço na cabeça, especialmente enquanto desenvolve suas atividades domésticas diárias.

Fazem parte do seu vocabulário expressões como "não fraquejarei", "não posso desistir" e "preciso alcançar meus objetivos". Depois da escola, Tohru trabalha como faxineira em um escritório para poder pagar a mensalidade escolar e, assim, não sobrecarregar as contas de seu avô. Seu olhar, normalmente doce, ganha ares mais sérios quando ela se empenha em alguma tarefa. Porém, este momento de seriedade normalmente é interrompido por uma seqüência cômica.

Nas representações mais comuns de Tohru, ilustradas pela Figura 1, sua relação de contato com o observador apresenta-se como o que Kress e van Leuween denominam de demanda, ou seja, o olhar vivaz de Tohru busca os olhos de seu observador de maneira direta e verdadeira, como se ela não tivesse nada a esconder, expondo com sinceridade sua natureza.

Figura 1: Tohru Honda, capa do Volume 1 da edição brasileira

Apesar da tristeza de sentir-se sozinha no mundo, Tohru é otimista, e com grande ânimo; sempre está pronta a ajudar quem passa dificuldades, mesmo não havendo condições

plenas para isso. Por vezes assume o papel de mãe, outras de irmã mais velha. Carrega problemas alheios sozinha, pois sempre pensa primeiro e somente nos outros e nunca em si mesma. Vez ou outra lembra dos conselhos recebidos de sua mãe. É também honesta, verdadeira e de bom caráter. Seu coração tem espaço para todos os personagens da série, o que por vezes ela demonstra de maneira exagerada, tanto verbal quanto visualmente.

Ao longo da história é comum ver Tohru realizando suas tarefas domésticas, sempre de maneira efusivamente satisfeita. Ela lava pilhas de pratos, cozinha para todos na casa, prepara o banho, arruma os quartos, lava e estende as roupas sempre com um sorriso estampado no rosto. Ela se vangloria por saber cuidar bem de um lar.

Juntando suas várias características, a protagonista significa-se como o estereótipo da mulher domesticada: ela assume o lugar de dona de casa, de mãe, daquela que cuida dos outros. E faz isso docilmente, sem questionar sua posição. Além disso, Tohru demonstra prezar valores tradicionais da sociedade patriarcal.

Na figura 2, Tohru assume como uma verdade universal o mito do casamento como objetivo maior na vida de qualquer mulher. Com naturalidade e de maneira afirmativa Tohru exclama que "O casamento é o maior sonho de toda garota!". Nessa frase, Tohru não abre brecha para dúvidas em relação ao seu posicionamento ao utilizar o verbo "ser" no presente em seu enunciado. Ela ainda complementa sua posição generalista ao qualificar o casamento como o *maior* sonho de *toda* garota.

Figura 2: Fonte: *Fruits Basket*, capítulo 5, p. 18.

Tohru é considerada a chave para o apelo emocional da série. Ela é a essência da alegria e enfrenta dificuldades com uma atitude positiva, apesar de ser extremamente compassiva com todos ao seu redor. Tohru é notória na série por ser feliz e alegre, mesmo em períodos de grande provação. Além disso, ela é um dos personagens com maior veia cômica em todo *Fruits Basket*. Suas reações são exageradas, freqüentemente fazendo caretas que deformam seu corpo e rosto, maximizando sua expressão. Sua imaginação inocente também é por vezes explorada de maneira a arrancar risadas dos leitores, fazendo com que ela tire conclusões docemente errôneas.

Por outro lado temos Isuzu[13] Sohma é uma garota de 18 anos que sofreu muito na infância por ter sido rejeitada pelos pais. Devido à maldição dos Sohma, ela representa o cavalo do horóscopo chinês. Seu apelido é Rin porque essa é uma leitura alternativa para o segundo *kanji*[14] de seu nome.

Rin é alta, esbelta e descrita pelo outros personagens como detentora de uma grande beleza. Inicialmente seus cabelos negros possuíam um comprimento exageradamente longo, transbordando fetichismo. De acordo com uma nota da autora, ela havia concebido a personagem com um cabelo muito mais curto, porém resolveu deixá-lo mais comprido para imitar a crina de um cavalo ao vento (v. 3, p.17). Além disso, o cabelo longo lhe conferia um *status* mais feminino. Suas aparições no mangá geralmente são anunciadas por vislumbres de seus cabelos. Isuzu possui olhos negros e dotados de uma expressão séria e incisiva. Igualmente sério é seu semblante, sendo raras as vezes que ela esboça algum sorriso. Tais atributos fazem dela uma personagem com uma imagem misteriosa, fechada e ao mesmo tempo forte. Ela usa roupas provocantes e com forte conotação sexual, como minissaias, blusas decotadas, meias 7/8 ou arrastão e botas de salto alto e fino. Natsuki Takaya descreve Rin como "a personagem encarregada da sensualidade" (v. 12, p.168).

---

[13] Takaya deriva o seu nome do sexto mês, *isuzukuretsuki* ou "mês dos últimos dias da primavera", que é o mês do cavalo, do calendário tradicional japonês.

[14] Caracteres de origem chinesa que são utilizados na escrita japonesa juntamente com os silabários *katakana* e *hiragana*.

Figura 3: Isuzu Sohma, capa do Volume 13

Ela desempenha bem este papel, não só pelas roupas que veste mas também através da postura assumida perante seu observador. Como se pode observar na sua apresentação (Figura 3), Rin é uma mistura de demanda e oferta, tendo em vista que, ao cruzar olhares com seu observador, não o faz de maneira direta. Ela desafia o leitor com seu olhar incisivo, e ao mesmo tempo convida-o para apreciá-la e tentar decifrá-la, pois lança seu olhar obliquamente, de maneira a não expor sua verdadeira natureza.

Rin é descrita como teimosa e independente, a ponto de não agüentar se sentir dependente de outra pessoa, traços esses associados com as pessoas que nasceram sob o signo do cavalo. Ela também possui a língua afiada, mas por trás de toda a fachada agressiva esconde-se uma pessoa que se preocupa com os outros.

Na Figura 4, Isuzu age de maneira rude, proferindo palavras agressivas a Yuki após este ter demonstrado preocupação com ela. Além disso, sua atitude intimidadora ganha reforço na maneira como ela o segura pela camisa. Isuzu também fita diretamente os olhos de Yuki, posicionando-se ameaçadoramente.

Figura 4: Fonte: *Fruits Basket*, capítulo 61, p.23.

Quando Isuzu era criança, seus pais agiam de maneira afetuosa e dedicada com ela, ao contrário dos pais de muitos Sohmas amaldiçoados; porém, quando ela questionou se eles estavam realmente felizes, a fachada de fingimento para seu benefício ruiu. A partir daí eles passaram a negligenciar e abusar dela, a ponto de Rin precisar ser hospitalizada. Após este incidente seus pais a expulsaram de casa e ela passou a morar com outra integrante da família Sohma, Kagura. Devido a esse fato, Rin desenvolveu um grande complexo de culpa e um temor irracional de se relacionar de maneira aberta com as demais pessoas. Ela se culpa pelo dia em que considera ter destruído a frágil felicidade de seu lar. Para ela, o erro foi todo seu. Em certa altura da história, Isuzu pensa: "Talvez seja melhor esperar... como uma pedra... um objeto inanimado que não sente absolutamente nada... só esperando chegar o dia... até chegar o momento... de receber o perdão deles" (Capítulo 78, p.40).

Assim, Isuzu tornou-se uma pessoa ríspida, sempre protegida por uma máscara agressiva, para não deixar transparecer seu sofrimento e incertezas. Ela se comporta como se o mundo inteiro fosse seu inimigo.

Isuzu é uma espécie de anti-heroína, pois não concorda com a maneira de ser de Tohru, com quem implica bastante, e nem com a de Akito. Diferentemente de Tohru, Rin nunca é vista realizando tarefas domésticas e sua representação nos quadrinhos normalmente é associada com algum tipo de apelo sexual – seja na pose em que se encontra ou na a roupa que está usando. Apesar de ser apenas dois anos mais velha que a protagonista, Isuzu é representada de maneira mais madura. Ela é uma mulher fatal que esconde em seu interior uma menina fragilizada.

As transgressoras: Akito e Ritsu Sohma

Akito é apresentada como a antagonista da série, e ao meu ver configura a personagem mais complexa e interessante de *Fruits Basket*. Ela é o patriarca do clã Sohma e, apesar de frágil e com problemas de saúde, é temida e respeitada por muitos membros da família. Entretanto, o ponto de fundamental relevância em relação a Akito se dá no fato de ela ser biologicamente uma mulher, mas que foi criada como homem, de maneira que nem mesmo os Sohma sabem da verdade.

Akito é filha do chefe da família Sohma, Akira Sohma, com uma empregada da casa principal, Ren. Ao saber que a criança seria do sexo feminino, Ren exigiu que Akito fosse tratada como menino e escondeu a verdade, com medo de que uma criança do sexo feminino fosse capaz de roubar seu lugar no coração de Akira. Ela ameaçou abortar a criança, a menos que suas exigências fossem atendidas. Após o nascimento de Akito, em conformidade com as exigências de Ren, ela foi apresentada como um menino. Ainda criança, Akito perdeu seu amoroso pai, devido a uma grava doença. Em seu leito de morte, Akira revelou a Akito que ela era uma criança especial, que há muito estava sendo aguardada pelos Sohma. Ela era a representante de Deus[15] na maldição da família e deveria manter todos unidos. Entretanto, quando Ren descobriu que ninguém a havia chamado quando Akira estava morrendo, ela teve uma crise histérica, gritando com a jovem Akito, dizendo que ela era uma existência indesejável e que ela tinha sido apenas um brinquedo para divertir Akira. Ren também acrescentou que ela não era mais necessária para ninguém. Akito rebateu essas afirmações, dizendo à sua mãe ensandecida que seu pai a amava. Depois disso, Akito assumiu o posto de patriarca da família e Ren, que permaneceu morando na casa sede da família Sohma, passou a ter vigilância contínua por parte dos empregados.

[15] Akito é possuída pelo espírito do deus da lenda do zodíaco chinês, e, portanto, todos os Sohma amaldiçoados devem obedecer a cada palavra sua, não importa o quê.

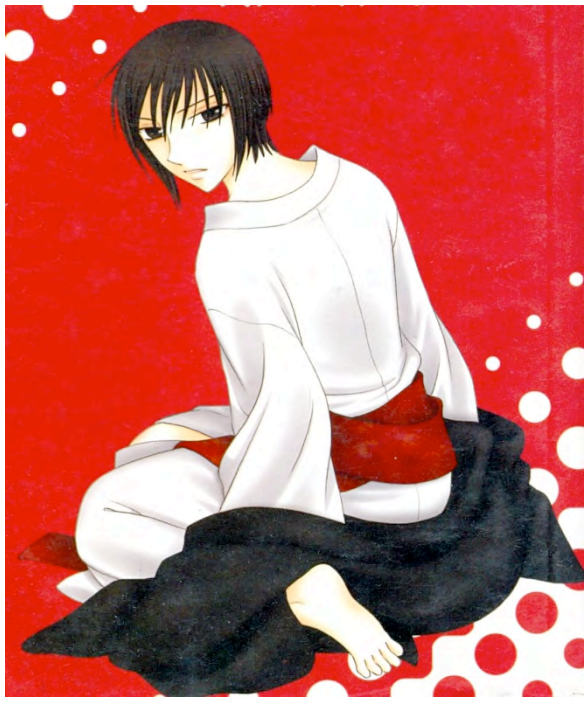

Figura 5: Akito Sohma, capa do volume 15 da edição brasileira

O olhar por vezes triste, por vezes desdenhoso de Akito ajuda a realçar sua aura misteriosa. Em relação ao leitor, Akito apresenta-se oblíqua, como podemos observar na Figura 5, fitando-o com olhos rebaixados, porém oferecendo suas costas em retorno, simbolicamente escondendo seu verdadeiro eu.

Akito foi criada para parecer e agir como um homem. Aos 21 anos, seu corpo magro não havia desenvolvido as habituais formas de um corpo feminino. Seus cabelos escuros são mantidos sempre curtos e seu rosto andrógeno faz com que Akito seja descrita como um homem muito bonito. Seus olhos são escuros e neles transparece uma mistura de arrogância e desdém. Ela se encontra normalmente séria, sorrindo apenas de maneira maliciosa, quando tenta ferir com suas palavras ásperas aqueles que a rodeiam. Seu ar de superioridade só se quebra quando, provocada, perde o controle e age de maneira extrema. Em casa, ela normalmente é vista trajando quimonos sem o tradicional e feminino *obi*[16], enquanto nas raras vezes que sai à rua, usa roupas masculinas. Sobre a aparência de Akito, Natsuki Takaya disse: "por alguma razão, eu sempre amei desenhar personagens que têm gênero neutro, que você não pode dizer o que são realmente" (2007, p.28). Na Figura 6, podemos observar sua androginia, capaz de confundir todos à sua volta.

[16] Faixa japonesa larga e entretelada, feita de brocado de seda e forrada em cor contrastante. Geralmente, tem cerca de 35 centímetros de largura e 1,2 a 1,8 metro de comprimento. É enrolada em torno da cintura e amarrada num grande laço nas costas.

Figura 6: fonte: *Fruits Basket*, capítulo 101, p.12.

Akito é uma personagem de extremos. Ao mesmo tempo em que é a pessoa mais poderosa, influente e respeitada dentro do clã, é também a mais solitária e insegura. Trata a todos com desprezo e não tem medo de ferí-los, mas exije dos Sohma carinho e amor incondicionais. Akito também vive no limite de dois mundos: da fragilidade feminina e da brutalidade masculina.

No final da série, Akito consegue se desprender de suas amarras e superar seus traumas, aparecendo vestida como uma mulher em sua última reunião com todos os Sohma recém libertos. Na ocasião, ela usava um kimono com estampa de rosas e uma flor nos cabelos, algo que chocou os mais jovens que ainda não sabiam sobre sua verdadeira natureza. Akito sempre havia sido mulher em seu interior, porém todo o contexto fazia com que ela se representasse como homem para o mundo externo. Em sua última aparição na história, ela aparece usando um vestido e com os cabelos pela altura dos ombros.

Por fim, temos, Ritsu[17] Sohma, de 22 anos, o representante do ano do macaco do zodíaco chinês. Apesar de aparecer pouco na história, Ritsu apresenta-se como um dos personagens mais curiosos de *Fruits Basket*: assim como Akito, ele se traveste (no seu caso, ele é um homem que se veste de mulher), porém, diferentemente da patriarca dos Sohma, Ritsu o faz por opção própria. Entretanto, o mais interessante em sua atitude são os motivos

[17] Seu nome deriva do oitavo mês, *odakaritsuki* ou "mês da colheita do arroz," que é o mês do macaco, do calendário tradicional japonês.

que o levam a fazer isso, já que, como é explicitado ao longo da história, Ritsu não é homossexual.

Ele é descrito como uma pessoa extremamente bonita, de feições andrógenas e olhar sereno. Tohru, que a princípio havia se enganado em relação ao seu sexo, depois de descobrir a verdade, refere-se à Ritsu como "uma beleza feminina que agraciou um homem" (capítulo 44, p.30). Seus cabelos longos possuem um corte bastante afeminado e geralmente ostentam laços de fita ou adornos femininos, o que contribui ainda mais para o seu "disfarce". Além disso, Ritsu é esguio e não muito alto, facilmente sendo confundido com uma mulher. Ritsu normalmente veste um *furisode*, uma espécie de quimono usado apenas por mulheres solteiras.

Figura 7: Ritsu Sohma, capa do volume 12 da edição brasileira.

Além de parecer fisicamente uma mulher, Ritsu também age de maneira delicada e gentil; suas palavras normalmente são dóceis e ele fala com grande polidez. Ele também se oferece para realizar tarefas culturalmente femininas. Em certa altura da série, ele é visto ajudando Tohru a lavar a louça da casa de Shigure.

Ritsu tipicamente apresenta-se mais como oferta do que demanda, pois timidamente, seu olhar se distancia do observador, fazendo dele um objeto a ser explorado. Além disso, sua delicadeza geralmente supera até mesmo a das personagens do sexo feminino representadas em *Fruits Basket*. Como é apresentado na Figura 7, sua expressão corporal remete à uma donzela, delicadamente ajoelhada, com sua mão direita sobre o colo, levemente contraída, em uma expressão de timidez e recato. Aliado a isso, sua cabeça, levemente inclinada, lhe confere

um ar meigo e dócil. Ritsu lembra muitas vezes a imagem da gueixa, passando uma idéia de fragilidade e fetichismo.

Num primeiro momento, ele apresenta-se como um personagem cômico, que vive repetindo freneticamente *"gomennasai"* (desculpe-me), de forma bizarra e engraçada por qualquer motivo, mesmo que a culpa não seja dele. Porém, à medida que sua personalidade vai sendo revelada, Ritsu demonstra ser um jovem instável, com a auto-estima muito baixa e uma tendência a exagerar.

Figura 8: fonte: *Fruits Basket*, capítulo 44, p.4.

Durante a história, Ritsu está em fase de treinamento para assumir a gerência do *onsen*[18] da família Sohma. Sua motivação para se travestir está no fato de que, como ele próprio diz, se passando por mulher, ele se sente menos pressionado pela sociedade para assumir suas responsabilidades em relação aos negócios da família. Ele não se preocupa em corrigir as pessoas que o confundem com mulher, parecendo não se importar com isso, fato que contribui para a desconfiança de alguns personagens da série em relação à sua sexualidade.

No final do mangá, a sexualidade, até então dúbia, de Ritsu tem seu mistério desvendado, quando este tem seu final feliz ao lado da editora de Shigure, Mitsuru. Ele então se desfaz de todos os seus trajes femininos, despindo-se também de sua representação feminina.

[18] Termo japonês para águas termais.

Considerações finais:

Fruits Basket é uma história que conta com todos os principais elementos do *shojo* mangá: romance, drama, emoções extremas e imensos olhos vibrantes, que por vezes sorriem e por outras jorraram lágrimas. Entretanto, ele não se comporta como um simples conto de fadas, com uma princesa em apuros e um príncipe para salvá-la. Da sua maneira, os personagens de *Furuba* são representações complexas, em alguns casos subvertendo a imagem clássica das heroínas japonesas.

Vimos como as "opostas" Tohru e Isuzu representam e desempenham seu papel de feminino, assumindo posturas, comportamentos e linguajares diferentes. Tohru é representada como o estereótipo da mulher domesticada e frágil; já Isuzu, mesmo rompendo com esse papel, assume o também fossilizado estereótipo da mulher fatal e sedutora. Ambas são motivadas pelo mesmo fator – o amor – e se sacrificam por ele ao longo da história, cada uma enfrentando suas adversidades do seu jeito, porém revelando fragilidade quando o assunto está relacionado com o coração, como em qualquer *shojo* mangá.

Da mesma forma, os "transgressores", ao enfatizarem excessivamente características do masculino e feminino contribuem para o acirramento da polaridade entre eles. Não devemos esquecer que o *shojo* mangá é direcionado para o público adolescente feminino e que, portanto, reitera o padrão tradicional das relações de gênero, sendo atributos masculinos divergentes dos femininos e o romance heterossexual o padrão normativo.

Por outro lado, *Fruits Basket* apresenta uma importante pista subversiva, que afasta o temor que se instaurou em meu pensamento após a leitura de Luyten (2002) sobre a normatividade e a hegemonia opressora predominante nos *shojo* mangás. Ao desatrelar características de gênero do corpo biológico, criando duas personagens travestidas, *Fruits Basket* nos permite "brincar" com o a oposição entre masculino e feminino, atualizando de certa forma o argumento de Butler de que o gênero é performático. Assim, abre-se caminho para desnaturalizar aquelas características que de outra forma são tão marcadas. Há, por exemplo, uma importante quebra na polaridade razão-emoção: Akito - corpo de mulher, performance de homem - é mais racional em relação a Ritsu - biologicamente homem - que se comporta como mulher e age basicamente motivado pela emoção.

Todos estes pontos são reforçados pela representação visual e pela linguagem verbal. Assim, como vimos, para se ler um mangá de maneira responsiva e capaz de formular todas essas interpretações é imprescindível que se conheça o código e se leiam as figuras. Texto

verbal e visual andam lado a lado nos mangás e quadrinhos em geral, em estado de equivalência, ambos ajudando a construir os significados e a representação ali contidas.

Por fim, sinto-me aliviada por poder dizer que esta pesquisa gerou bons frutos e estreitou meus laços com as teorias de gênero e com a ACD. Essas me mostraram que, assim como em *Fruits Basket*, a busca pela subversão da heteronormatividade e da hegemonia bipolar masculino-feminino também pode ter um final feliz.

Referência Bibliográficas:

BUTLER, J. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do 'pós-modernismo'. *Cadernos Pagu*, n.11, p.11-42, 1998.

BUTLER, J. *Problemas de gênero:* feminismo e subversão da identidade. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

EISNER, W. *Quadrinhos e arte seqüencial.* São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FAIRCLOUGH, N. *Discurso e mudança social*. Trad. Izabel Magalhães. Brasília: UnB, 2001.

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

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

HDR, D. Mangá e os quadrinhos em geral como agentes culturais. In: LUYTEN S. (Org.). *Cultura pop japonesa:* mangá e anime. São Paulo: Hedra, 2005. pp. 101-106.

HARAWAY, D. 'Gênero' para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. *Cadernos Pagu*, n. 22, p. 201-246, jan./jun. 2004.

KRESS, G.; van LEEUWEN, T. *Reading images*: the grammar of visual design. Londres: Routledge, 1998.

de LAURETIS, T. A tecnologia do gênero. In: BUARQUE DE HOLLANDA, H. (Org.). *Tendências e Impasses:* o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. pp. 206-242.

LUYTEN, S. *O que é história em quadrinhos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

LUYTEN, S. *Mangá*: o poder dos quadrinhos japoneses. São Paulo: Paulinas, 2002.

LUYTEN S. (Org.). *Cultura pop japonesa:* mangá e anime. São Paulo: Hedra, 2005.

McCLOUD, S. *Desenhando Quadrinhos*: os segredos das narrativas de quadrinhos, mangás e graphic novels. São Paulo: Makron Books, 2006.

NICHOLSON, L. Interpretando o gênero. *Revista Estudos Feministas*, v.8, n.2, p. 9-41, 2000.

SATO, C. *Japop:* o poder da cultura pop japonesa. São Paulo: NSP, 2007.

TAKAYA, N. *Fruits Basket*. Tokyo: Hakusensha Inc., 1998-2006. Vol. 1-23.

TAKAYA, N. *Fruits Basket fan book*. Los Angeles: Tokyopop, 2007.

THOMPSON, J. *Ideologia e cultura moderna*: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

THORN, M. *Shojo Manga:* something for the girls. The Japan Quarterly. Tokyo, vol 48, n.3, jul-set 2001. Disponível em: <http://www.matt-thorn.com/shoujo_manga/ japan_quarterly / index.php> Acesso em: 6 jun. 2009

WODAK, R. Do que trata a ACD – um resumo de sua história, conceitos importantes e seus desenvolvimentos. *Revista Linguagem em (Dis)curso*, v. 4, n. especial, 2004. pp. 223-243.