



Saylon SOUSA²²⁵

RESUMO: A produção editorial de quadrinhos no Japão é dividida em classes demográficas. Entre essas classes o *shoujo* mangá se desenvolve a partir de tramas novelescas onde no passado suas protagonistas se apresentam frágeis. Nos dias de hoje elas são mais independentes, retratando uma evolução no pensamento feminino japonês. O *shoujo* dispõe de diferentes categorias estéticas para a promoção de uma aproximação das leitoras (e leitores) com as histórias vendidas nos semanais publicados no mercado. A partir disso analisamos as categorias estéticas no *shoujo* mangá *Kaichou wa Maid-sama!* considerando o retrospecto da mulher nas HQs japonesas.

PALAVRAS-CHAVE: *Shoujo*. Estética. Narrativa. Mulher. Empoderamento.

ABSTRACT: The comic book production in Japan is divided into demographic classes. Among these classes the *shoujo* manga develops from novelistic plots where in the past its protagonists are fragile. These days they are more independent, depicting an evolution in Japanese feminine thinking. The *shoujo* has different aesthetic categories for the promotion of an approximation of the readers (and readers) with the stories sold in the weekly published in the market. From this we analyze the aesthetic categories in the *shoujo* mangá *Kaichou wa Maid-sama!* considering the retrospective of the woman in Japanese comics.

KEYWORDS: *Shoujo*. Aesthetics. Storytelling. Woman. Empowerment.

1. Introdução

Entre as tantas revistas semanais japonesas existentes no mercado de histórias em quadrinhos²²⁶ – onde se podem citar títulos como *Weekly Shonen Jump*, *Weekly Shonen*

²²⁵Bacharel em Comunicação Social – Rádio e TV pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Pesquisador membro do Núcleo de Estudos em Estratégias de Comunicação (NEEC) na linha de Pesquisa em Estratégias Audiovisuais na Convergência (G-PEAC). E-mail: saylonsousa.works@gmail.com.

²²⁶Ao longo do artigo diversas revistas serão citadas. Seus nomes e dados foram extraídos de livros e sites consultados durante a pesquisa e presentes nas referências bibliográficas. (Nota do Autor)

Sunday e Weekly Shonen Magazine – algumas se destacam por serem dedicadas a um segmento exclusivo do público: as meninas na faixa da adolescência. *Bessatsu Margaret (Betsuma)*, *Margaret* e *Ribon* da editora Shueisha; *LaLa* e *Hanato Yume* da editora Hakusensha; *Nakayoshi*, *Bessatsu Friend*, *Dessert* e *Aria* da editora Kodansha; *Shoujo Comic* da editora Shogakukan e muitas outras de tiragem menos expressivas são revistas segmentadas que se encaixam nesta definição. Tais encadernados são comercializados com o foco de promover o consumo de “sonhos” para as jovens japonesas ao distribuir entre as cerca de 300 páginas, em média, matérias sobre moda ocidental e oriental, kits de beleza, horóscopo, dicas para namoro e, é claro, capítulos e mais capítulos de mangás serializados voltados para a fantasia, o romance, o melodrama e – embora não tão forte ainda – o empoderamento feminino.

Isso porque no país asiático o consumo de mangás – os quadrinhos japoneses – segue a seguinte lógica de mercado onde as narrativas em quadrinhos são distribuídas de acordo com a demografia de seus consumidores conforme a seguinte classificação: *Kodomo* ou *Shogaku* (destinado a crianças pequenas), *Shonen* (destinado aos garotos adolescentes), *Shoujo* (destinados às garotas adolescentes) *Seinen* (destinado a homens adultos) e *Josei* (destinado a mulheres adultas). (SATO, 2007; LUYTEN, 2012)

Desde o início dos anos 1970 o *shoujo* mangá se popularizou graças ao título *Berusaiyu no Bara* (A Rosa de Versalhes) de Riyoko Ikeda, publicado em 1972, e que deu um novo respiro para a produção editorial desse segmento ao se tornar sucesso de público internacionalmente e conquistar até mesmo prêmios na França, país que ambienta a narrativa melodramática da trama (SATO, 2007). De lá para cá o número de publicações do gênero cresceu graças a uma maior aceitação desse tipo de trama, além de uma maior inserção das mulheres no mercado editorial de mangás conduzindo essas histórias e criando tendências entre as jovens japonesas (LUYTEN, 2012).

No entanto, o *shoujo* mangá não recebeu tantas mudanças narrativas desde o sucesso da obra de Riyoko Ikeda. As tramas focadas na espera do príncipe encantado, na preparação para o bom casamento ou nas tragédias românticas se repetem ao longo do restante do século XX e adentram o século XXI (LUYTEN, 2012). Em 1989, artistas vinculadas ao Grupo CLAMP são as primeiras a pensar propostas diferentes para essas protagonistas que passam a

ser mais independentes no decorrer das suas próprias histórias. O suicídio e o *happy end*²²⁷ passam a se digladiar como *plots* rotineiros nos mangás publicados. Dentro dessas variações o *shoujo* mangá apresenta-se como uma rica fonte de apreciação de como as categorias estéticas são apropriadas para a construção e desenvolvimento das tramas. O *ethos*²²⁸ afetivo que nos permite caracterizar as narrativas de acordo com condições específicas de organização de uma obra é a deixa necessária para sair da análise subjetiva (*catarse*) para uma análise estética dos perfis da trama e das personagens presentes nela.

Da análise estética utilitária proposta por Silvano Alves Bezerra da Silva (2010), às abordagens das hibridizações entre o real e o ficcional nas narrativas propostas por Larissa Leda Fonseca Rocha (2011) – além dos conceitos de empoderamento feminino defendido pela ONU Mulheres (2016) – este artigo busca apresentar um retrospecto de como esse segmento editorial vem influenciando as práticas de consumo de objetos e ideologias para a figura da mulher japonesa na última década traçando o perfil da protagonista do *shoujo* mangá *Kaichou wa Maid-Sama!* publicado na segunda metade dos anos 2000 e que apresenta um diálogo pertinente entre o melodrama característico do gênero e as discussões sobre o papel da mulher na sociedade moderna como um todo, inclusive no Ocidente.

2. Uma breve história do *shoujo* mangá

Antes mesmo de Riyoko Ikeda se tornar uma *mangaká*²²⁹ de referência para o gênero *shoujo* com *Berusaiyu no Bara* [A Rosa de Versalhes], o público feminino japonês já tinha contato com uma narrativa voltada exclusivamente para si. Inicialmente desenhado por homens, os mangás para meninas ilustravam histórias de conto de fadas com doses de romance. Até o início do século XX ainda não havia uma classificação demográfica para o mangá. É a editora Kodansha (em 1914) que dá o primeiro passo para isso ao criar a *Shonen Kurabu* [Clube dos Meninos], revista segmentada para a faixa etária de garotos entre 12 e 18 anos. Anos depois, em 1923, embalada pelo sucesso a editora lança a revista *Shoujo Kurabu* [Clube das Meninas] voltada para garotas entre 12 e 18 anos. Cada uma das revistas dedicadas

²²⁷Termo usado para definir o desenlace feliz do enredo de um filme, peça de teatro, romance, radionovela, telenovela etc., que ameaça terminar tragicamente. (Nota do Autor)

²²⁸Definição usada para se referir ao repertório pessoal utilizado para a promoção de uma experiência estética diante de uma obra. (SILVA, 2010)

²²⁹Ou *mangá-ka* ou *mangaká* (no método Hepburn) é o termo usado no Japão para definir o quadrinhista especializado na arte do mangá. (Nota do Autor)

a apresentar conteúdo de consumo específico para essas parcelas da sociedade e encadernando capítulos de diversos títulos de mangás pensados para esses públicos (SATO, 2007).

Essa era a primeira vez que o público jovem feminino era visto de forma específica pelo mercado editorial de quadrinhos japoneses. Com uma publicação só sua elas tiveram acesso a um conteúdo produzido e comercializado voltado para o que a mídia determinava como suas necessidades.

As revistas femininas vendem sonho e fantasia em doses homeopáticas semanais e mensais dentro do clima de romantismo que as caracteriza. Há nelas todos os ingredientes para atrair o público adolescente feminino. As capas das revistas são o cartão de visita, a entrada para esse universo idealizado com sugestivas tonalidades rosa e pastel, pano de fundo para o desenho de graciosas meninas de sorriso meigo e convidativo.

Nas páginas iniciais, bem coloridas em papel cuchê, estão as propagandas adequadas ao seu público-alvo: bijuterias, artigos de papelaria, acessórios, produtos de beleza, roupas, enfim, todas as novidades que interessam às adolescentes num país consumista como o Japão. Há reportagens sobre cantores e cantoras de sucesso, letras de música do momento, concursos, horóscopos, coluna de cartas e seções de aconselhamento para todo tipo de problema das leitoras: como tratar da pele, como solucionar a paixão pelo professor e a rivalidade entre amigas. (LUYTEN, 2012, p.40-41)

Tudo isso servindo de suporte para o carro-chefe das publicações: os mangás. Contudo, mesmo com essa conquista o *shoujo* mangá ainda não era aceito com muita facilidade. É só em 1953 que um mangá do gênero se apresenta como uma primeira proposta de sucesso. *Ribbon no Kishi* [A Princesa e o Cavaleiro²³⁰] de Osamu Tezuka é o mangá que ganha essa proporção de destaque no público. Por ser fruto do trabalho de *Tezuka-sensei*²³¹, *Ribbon no Kishi* chamou a atenção da mídia e dos consumidores ao retratar a narrativa da princesa Safiri, que se disfarça de homem para evitar que malfeitores usurpem o trono do Reino da Prata. Inspirado no *Teatro Takarazuka*²³² – onde mulheres faziam papéis masculinos e femininos – ele cria uma personagem com traços andróginos nas páginas da *Shoujo Kurabu* e desenvolve um estilo de desenho que se perpetua até os dias de hoje no *shoujo* mangá (e em alguns momentos nos demais gêneros) onde as personagens são retratadas com olhos grandes e cheias de brilho, corpos lânguidos e penteados espetados (SATO, 2007).

²³⁰Esse mangá foi publicado no Brasil com o título *A Princesa e o Cavaleiro* pela Editora NewPOP. (Nota do Autor)

²³¹Entre os nomes que figuram na história do mangá japonês Osamu Tezuka é celebrado por ter sido inovador na forma de se aplicar técnicas gráficas e narrativas para a divulgação do estilo. Diversas obras suas como: *Astro Boy* (1952-1968); *Kimba, o Leão Branco* (1950-1954) consagram-no pelas revoluções propostas ao ponto de receber o título de “Deus do Mangá”. O *Tezuka-sensei* é uma forma honorária de se referir a um mestre. O termo “*sensei*” significa “mestre” em japonês. (SATO, 2007)

²³²É uma companhia de teatro japonesa formada exclusivamente por mulheres. (Nota do Autor)



Figura 01. Capa de uma das versões japonesa do shoujo mangá Ribbon no Kishi.
(Tezuka Osamu ©, Kodansha ®, 1953)

A entrada das mulheres no mercado editorial japonês se dá durante os anos 1950, pois “o mangá cresceu cultural e economicamente no Japão” e “história e tipos de desenho se tornaram específicos de acordo com o público visado, dividido por sexo e faixa etária” (SATO, 2007, p. 62). Isso muito devido ao processo de modernização e industrialização proveniente do pós-Segunda Guerra. A presença dos norte-americanos em solo japonês conduziu o povo para as primeiras quebras de paradigmas quanto à inserção feminina no mundo dos negócios e apressou o reerguimento de uma nação derrotada.

A entrada de mulheres no mundo do mangá começou após a Segunda Grande Guerra com o sucesso de Machiko Hasegawa, Sazae-san [A senhora Sazae], publicada em tiras de jornal, cuja heroína, uma mulher casada, com filhos, representava o novo ideal de reconstrução do Japão (...) Nos anos 50, debutaram nas revistas femininas as desenhistas Hideko Mizuno, Miyako Maki, Masako Watanabe e, alguns anos mais tarde, Riyoko Ikeda, Moto Hagio, Yumiko Oshima, Keiko Takemiya e Yumiko Igarashi, que foram consagradas pelo sucesso que fizeram com o público. Hoje, o mercado de trabalho é quase cem por cento feminino entre desenhistas, editoras-chefe, ilustradoras e arte-finalistas. (LUYTEN, 2012, p.41)

Para ilustrar a afirmação de Sônia Bide Luyten (2012) sobre a presença das mulheres no mercado de mangá destacam-se dois exemplos: Riyoko Ikeda e o grupo CLAMP.

Em 1972 a revista *Margaret*, da editora Sueisha, publica os primeiros capítulos de *Berusaiyu no Bara* [A Rosa de Versalhes²³³] de Riyoko Ikeda. Baseado na história de Maria Antonieta – rainha da França – a *mangaká* nos conta a história de amor, guerra e um primeiro

²³³Esse mangá recentemente teve sua versão em mangá anunciada no Brasil. Já sua versão em animê foi exibido na TV Brasileira nos anos 1980. (BBM, 2018)

vislumbre de empoderamento feminino vivido pela personagem Oscar François de Jarjayes (por aqui conhecida como Lady Oscar) que ao se disfarçar de homem (e contando com os traços andrógynos de sua criadora) nos leva a conhecer os motivos da Revolução Francesa por seus olhos de heroína fictícia, que é próxima da rainha da França, além de viver um amor proibido com seu criado André Grandier. Lady Oscar e Riyoko Ikeda revolucionaram o olhar sobre o *shoujo* mangá ao se tornarem sucesso de venda e críticas.

Em 1973, depois de 1.740 páginas, *Berusaiyu no Bara* chegou ao fim. Logo em seguida a editora Sueisha republicou a série numa coleção de 10 volumes, que vendeu 12 milhões de exemplares – um recorde do *shōjo* mangá que demorou duas décadas para ser quebrado. Por também se tratar de uma cuidadosa pesquisa sobre a Revolução Francesa – diversos personagens históricos são mostrados na trama e a série possui vários quadinhos com informações de caráter didático – “A Rosa de Versalhes” passou a fazer parte das bibliotecas escolares em todo o país e a ser leitura recomendada nos cursos de história ocidental. (SATO, 2007, p.52)

Riyoko Ikeda foi premiada anos depois por outros trabalhos, mas *Berusaiyu no Bara* é sua obra-prima apresentando ao mundo o fenômeno do *shoujo* mangá e sendo muito apreciado na França ganhando até mesmo versão adaptada para cinema. No Japão o mangá ganhou uma versão em animê²³⁴ e também se tornou peça no *Teatro Takarakuza*.



Figura 02. Capa de uma das versões japonesa do shoujo *Berusaiyu no Bara* (Ikeda Riyoko © Sueisha®, 1972)

²³⁴ Termo japonês para *animation* (animação). Refere-se às peças audiovisuais animadas que em sua maioria são adaptações de mangás para a televisão e/ou cinema. (Nota do Autor)

Em 1989 um grupo de quatro *mangakás* da região de Kansai²³⁵ se reúne e publica *RG Veda*, seu primeiro *shoujo* mangá. Atendem pelo grupo as artistas: Ageha Ohkawa (líder do grupo), Mokona (conhecida anteriormente como Mokona Apapa), Satsuki Igarashi e Tsubaki Nekoi. Assinando juntas como CLAMP, que segundo elas significa algo como “pilha de batatas”, o grupo iniciou sua carreira em 1984 com doze membros, mas após desistências ficaram somente as quatro que compõe a formação vigente até hoje. Um total de 50 obras já foram produzidas por elas e sempre alcançando destaque tanto no Japão como no Ocidente. São exemplos de seu sucesso títulos como: *Card Captor Sakura* e *Mahou Kishi Reiasu* [Sakura Card Captors e Guerreiras Mágicas de Rayearth, no Brasil, onde tiveram seus mangás e animês presentes no nosso mercado]. (CRUNCHYROLL, 2017; NEWPOP, 2017)

Do trabalho inicial de Osamu Tesuka nas páginas da *Shoujo Kurabu* com *Ribbon no Kishi*, passando pelo sucesso de mercado que foi o mangá de Ryoko Ikeda até o surgimento das mulheres do grupo CLAMP, o *shoujo* mangá passou por um lento processo de formação e aceitação do público japonês (e posteriormente internacional). O melodrama presente na maioria das narrativas, e que antes era motivo de descaso para com esses mangás, passou a ser bem visto graças à mudança nos perfis das protagonistas. Assumindo papéis de liderança – como foram os casos de Safiri e Oscar (mesmo que se apoiando em visuais andróginos) – ou ambientando o mundo mágico onde garotas são a salvação contra as forças do mal (com em boa parte dos mangás do grupo CLAMP). As mulheres se sentiram mais representadas nas páginas dos quadrinhos ao ver que era possível retratar histórias onde elas eram realmente protagonistas de suas tramas e não apenas espectadoras, o que vai de encontro ao modelo comportamental japonês ainda muito vivo nos dias atuais.

3. A mulher japonesa, o *shoujo* mangá e o ideal do empoderamento

Desde antes do *Xogunato Tokugawa*²³⁶ a figura da mulher japonesa foi atrelada aos deveres matrimoniais e familiares. Na história do Japão – que compreende fases de total isolamento em relação ao restante do mundo até a industrialização pós-Segunda Guerra – a mulher sempre foi encarada como uma personagem secundária na vida social sendo sempre

²³⁵É uma das regiões da ilha de Honshu, Japão. Fazem parte da região as províncias de Nara, Wakayama, Kyoto, Osaka, Hyogo, e Shiga. Uma das características de Kansai é o dialeto típico da região, o '*kansaiiben*'. (Nota do Autor)

²³⁶Período da história japonesa que vai de 1600 a 1868 onde o país ficou completamente isolado dos demais povos. (MAKIGUSSA, 2015)

submissa aos pais, irmãos e maridos e raramente ocupando posições de destaque perante o público.

No Japão, o reconhecimento dos direitos de igualdade de gêneros constituiu um processo lento devido à tradicional posição subalterna da mulher na sociedade. Esta tradição remonta, ao menos, ao início do Período Tokugawa (1600-1868), que dividia hierarquicamente a sociedade nas seguintes classes sociais, da mais alta para a mais baixa: uma pequena elite composta pela nobreza, pelos guerreiros (samurais ou bushi) e pelo alto escalão religioso; em seguida, vinham os camponeses (hyakushô), que compunham a grande maioria da população; abaixo deles estavam, respectivamente, os artesões (shokunin) e os comerciantes (shônin).

O xogunato Tokugawa também tinha normas hierárquicas específicas para a família: a posição de kachô (cabeça da família ou grupo familiar) era designada ao homem; todos os outros membros da família, incluindo a shufu (esposa), ocupavam uma posição subordinada. Apesar de haver diferenças entre as mulheres de diferentes classes, no geral, eram submissas a seus pais e depois a seus maridos, e delas era esperado exercerem o papel de mãe e esposa, isto é, de cuidadoras da casa. (MAKIGUSSA, 2015, p.03)

Esse papel maternal idealizado para as mulheres não se repete somente no Japão, mas neste país onde os vínculos com as tradições permanecem ativos mesmo com a modernidade tais diferenciações nos papéis sociais colocaram em xeque por diversas vezes a forma como o Ocidente lhes encarava. Não se pode esquecer que as mulheres japonesas só tiveram leis que garantiam seus direitos sociais somente após a Segunda Guerra Mundial durante o governo de transição norte-americano.

Uma importante observação é que não havia uma lei específica na Constituição Japonesa que defendesse os direitos da mulher. O que se tem é uma generalização do princípio de igualdade nas relações políticas, econômicas ou sociais. Não se proibia as possíveis discriminações que a mulher japonesa pudesse vir a sofrer no mercado de trabalho. Mesmo com a promulgação da Constituição Japonesa, não houve garantias de que as leis fossem implementadas de fato na sociedade. As mudanças não vieram rapidamente, pois a sociedade ainda estava submersa no pensamento tradicionalista de divisões de gênero tanto na sociedade como no trabalho (MAKIGUSSA, 2015, p.05)

É nesse contexto que o *shoujo* mangá se apresentou como uma válvula de manifestação do pensamento feminino na busca por uma melhor colocação da mulher na sociedade japonesa. Mesmo que nos lares elas fossem respeitadas e cuidassem das finanças – hábito que ainda se repete – as mulheres eram desvalorizadas quanto ao seu potencial no mercado de trabalho, na política e em outros campos da vida moderna. As protagonistas dos *shoujo* mangá eram os primeiros sinais da materialização de um ideal de empoderamento mantido em sigilo pelas japonesas. Em 1972, Riyoko Ikeda, ao publicar *Berusaiyu no Bara*

deu forças para as jovens que buscavam no universo midiático pop um símbolo para suas causas.

Conscientemente ou não, Ikeda havia criado uma personagem que encarnava valores éticos e estéticos da época. O início dos anos 70 foi uma época de grande agitação social no Japão: a era das manifestações estudantis e do movimento feminista. Um número crescente de moças preparava-se para romper laços conservadores que as mantinham exclusivamente na vida doméstica e ir para o mercado de trabalho, almejando a independência financeira e a realização pessoal – o que inclui o ideal romântico, ou seja, de apaixonar-se e encontrar por si mesmas o companheiro de suas vidas. (SATO, 2007, p. 50-51)

Cristiane A. Sato (2007) é enfática ao frisar que a luta das mulheres japonesas não era por uma sociedade sem homens, mas sim por uma onde elas seriam valorizadas por estes. O ideal romântico permanece na mentalidade das jovens japonesas que buscavam: o direito de frequentar as universidades sem sofrer com a discriminação; alcançarem posições de destaque nas grandes corporações e no funcionalismo público; além de serem livres para viver as suas paixões. Tanto em *Ribbon no Kishi* como em *Berusaiyu no Bara* as protagonistas – Safiri e Lady Oscar – mesmo sendo mulheres são desenhadas e personificadas com traços andróginos, pois ainda era forte a figura masculina no sistema cultural-social da nação.

Desde 1956 o Japão faz parte do grupo de membros da Organização das Nações Unidas (ONU). A entidade prega uma série de princípios e convenções para a regulamentação e legislação trabalhista de seus membros e entre tais reivindicações estão à igualdade de condições de trabalho para homens e mulheres. Contudo o país asiático só completou as reformas em suas leis trabalhistas em 1997, quando revisou a Lei de Normas Trabalhistas retirando pontos que limitavam a atuação feminina no mercado de trabalho o que levou o país a promulgar em 1999 a Lei Básica para uma Sociedade de Igualdade de Gênero (MAKIGUSSA, 2015).

Mas do que realmente tratam os ideais de igualdade de gênero e empoderamento? Na cartilha *Princípios de Empoderamento das Mulheres*, publicado pela ONU Mulheres Brasil em 2016, um passo a passo de como devem se comportar as entidades empresariais diante do tema é apresentado com dicas enumeradas para diversas situações. A cartilha define que igualdade de gênero como:

(...) conceito de que todos os seres humanos, sem diferenciação de sexo ou gênero, são livres para desenvolver as suas capacidades pessoais e tomar decisões sem as limitações impostas por papéis rigidamente atribuídos a um gênero. A igualdade de gênero significa que os diferentes comportamentos, aspirações e necessidades das mulheres e dos homens são considerados,

valorizados e favorecidos equitativamente. Não significa que as mulheres e os homens têm de se tornar idênticos, mas que os seus direitos, responsabilidades e oportunidades não são determinados pelo seu gênero. (ONU MULHERES, 2016, p. 21)

Já sobre o empoderamento define como:

Dar ou adquirir poder ou mais poder. O empoderamento significa uma ampliação da liberdade de escolher e agir, ou seja, o aumento da autoridade e do poder dos indivíduos sobre os recursos e decisões que afetam suas próprias vidas. A pessoa empoderada pode definir os seus objetivos, adquirir competências (ou ter as suas próprias competências e conhecimentos reconhecidos), resolver problemas e desenvolver seu próprio sustento. É, simultaneamente, um processo e um resultado. Fala-se, então, do empoderamento das pessoas em situação de pobreza, das mulheres, dos negros, dos indígenas e de todos aqueles que vivem em relações de subordinação ou são desprivilegiados socialmente. (ONU MULHERES, 2016, p.21)

O Japão, mesmo sendo bem avaliado em diversos pontos sociais e econômicos pelo mundo ocidental, ainda não assimilou com totalidade esses conceitos. Em sua pesquisa, Makigussa (2015, p.25) afirma que “o Japão está em um patamar bem abaixo nas relações de gênero em comparação com outros países desenvolvidos”. A caracterização de um pequeno avanço sobre esse dilema pode ser visualizada nas páginas dos *shoujo* mangás que não mais retratam protagonistas submissas e recatadas dando lugar a heroínas de voz ativa e representatividade perante as demais mulheres, mesmo que ainda presas aos moldes editoriais e conservadores que prevalecem no mercado nipônico.

4. *Kaichou wa Maid-sama!*, melodrama e estética utilitária

Kaichou wa Maid-sama! [A Presidente é uma Empregada!]²³⁷ é um *shoujo* mangá de relativo sucesso no ocidente graças à sua versão em animê produzido em 2010 pelos estúdios J.C. Staff, além de uma versão em *dorama*²³⁸. (MYANIMELIST, 2017; FUJIWARA, 2011)

De autoria da japonesa Hiro Fujiwara e publicado entre 2005 e 2013 nas páginas da revista *La La* da editora *Hakusensha*, o mangá conta a história da jovem estudante do segundo ano do Ensino Médio, Misaki Ayusawa, que vive um drama familiar econômico. Seu pai abandonou mulher e duas filhas por um motivo misterioso e a mãe se divide entre o trabalho como enfermeira e dona de casa para cuidar dela e da irmã. Mesmo na pobreza Misaki é aplicada nos estudos ao ponto de se tornar a Presidente do Conselho Estudantil do Colégio

²³⁷ Publicado no Brasil com o título *Maid-sama! – Sua excelência, a garçone!*, pelo selo Planet Mangá da editora Panini Brasil (Nota do Autor)

²³⁸ Termo japonês para os dramas televisivos, algo como as *soap opera* norte-americanas ou as telenovelas brasileiras. (SATO, 2007)

Seika, que deixou de ser uma escola exclusiva para homens aceitando o público feminino correspondente a apenas 20% do corpo discente da instituição. A fim de preservar suas companheiras mulheres e evitar o assédio e o preconceito ela assume o perfil de líder linha dura e está sempre guiando os garotos da escola com mãos de ferro. Só que isso acaba fazendo todos terem medo dela, exceto Takumi Usui o garoto mais bonito da escola. Ele não é apegado a ninguém e evita sair com as garotas do Colégio Seika, mas acaba se interessando por Misaki ao descobrir o maior segredo dela: a garota usa o seu tempo livre da escola para ganhar uma renda extra trabalhando como uma *maid*²³⁹ em um Café, o que vai totalmente contra os princípios de mulher empoderada que ela transpira em seus discursos escolares.



Figura 03 – Capa da versão japonesa de Kaichou wa Maid-sama! (Fujiwara Hijo © Hakusensha ®, 2005)

Figura 04. Capa da versão brasileira de Maid-sama! Sua excelência, a garçonete!
(Fujiwara Hijo ©Panini Brasil ®, 2011)

A trama então está formada no momento em que suplica para que ele não revele seu segredo e consequentemente ela acaba se tornando alvo da admiração de Takumi, mesmo contra sua vontade. Ele por sua vez também tem um segredo: é o filho bastardo de uma nobre família britânica e tem muitos conflitos com esses parentes e não se relaciona com ninguém para não levar seus problemas para os outros. Isso muda quando ele conhece Misaki.

Ao longo dos dezoito volumes os dois desenvolvem um sentimento de paixão e dão início a um relacionamento que é marcado por intrigas, tristezas e muito amor. A receita

²³⁹ Termo usado para definir as atendentes de um *Maid Café*, que é uma subcategoria dos *cafés cosplay*, e surgiu no Japão em 2001, quando estavam em alta os animês/mangás de famílias milionárias com vários empregados vestidos com roupas vitorianas. Nestes estabelecimentos, as funcionárias vestem-se com uniformes de empregada e tratam seus clientes como "mestres" de uma mansão. (Nota do Autor)

perfeita para um *shoujo* mangá moderno onde a vida cotidiana e o mundo de príncipes e princesas dialogam para contar a história dos dois. Além do melodrama típico do gênero, o mangá apresenta durante diversas passagens o discurso do empoderamento da mulher japonesa ao mostrar o esforço de Misaki em não depender de nenhum homem para ser feliz (mesmo amando Takumi) e lutando para ser aceita pela família rica do garoto (num segundo momento da trama) a partir de seus próprios méritos e esforços desde sua ida à faculdade até a sua consagração como diplomata internacional.

Um diálogo narrativo entre a ficção e questões pertinentes ao mundo real são rotineiros nas páginas do mangá e se apresentam como opções constantes de sedução e aproximação das leitoras (e leitores!) à vida de cada uma das personagens.

“Nesse dialogismo e nessa mestiçagem se sobrepõe também a lógica mercantil e dispositivos de sedução, além de outras lógicas que nos levam às maneiras com que o povo se coloca na massa. As solicitações do mercado não são capazes de dissolver indícios de outras experiências que não respondem unicamente à lógica do capital outras matrizes culturais aparecem nessa relação, aparecem no melodrama que se mostra, além de uma metáfora da presença do povo na massa, como uma maneira de recuperação da memória popular pelo imaginário da indústria cultural”. (ROCHA, 2011, p.103)

Essa modernização das narrativas do *shoujo* mangá pode ser explicada pela visão que defende que “os produtos culturais oferecidos aos receptores são significados e valorados a partir do contexto social onde vivem, sua forma de vida, sua identidade cultural” (ROCHA, 2011). *Kaichou wa Maid-sama!* não apresenta mais uma protagonista ingênua e passiva, pois não são mais as jovens japonesas enquadradas nessas definições. Permanecer com narrativas que abordem cenários sociais obsoletos ou em processo de mudança (não sendo com o objetivo histórico) não é mais uma tendência seguida pelas autoras de *shoujo* mangá.

Sonia Bide Luyten (2012, p.65) ao comentar uma pesquisa de público aplicada no Japão, ainda em 1985, destaca que desde aquela época as japonesas já traçavam um perfil específico para suas protagonistas queridas. Qualidades como coragem, bondade, liberalidade e modernidade estão entre as mais elencadas pelas entrevistadas. A pesquisa apontou que “as heroínas mais populares entre as leitoras (60% das mulheres na faixa etária dos 20 anos e a metade do total casada) eram as que pensavam e agiam firmemente, as decididas e as graciosas”. Todas essas qualidades elencadas na pesquisa estão presentes na personalidade da protagonista Misaki Ayusawa cerca de 20 anos depois.

Para compreendermos melhor como o melodrama em *Kaichou wa Maid-sama!* é estabelecido analisamos sua narrativa sobre o olhar da estética utilitária defendida por Silvano Alves Bezerra da Silva (2010), a fim de compreender a base para os caminhos definidos por Hijo Fujiwara na composição da trama e de sua protagonista.

[...] O denominativo estética utilitária não referencia o trabalho discursivo sobre o uso relativo a produtos, utensílios e serviços, mas sim, diz respeito à exploração de materiais simbólicos que pretendem sensibilizar os públicos para algo externo ao âmbito de sua própria estrutura discursiva, que é o produto, a mercadoria.

Assim entendido, a nossa concepção de estética utilitária faz referência a uma característica modalidade de provocação de estados da sensibilidade, conduzidos por operações dos *mass media* que ao subordinarem o estético à funcionalidade excitativa objetivam produzir o máximo contágio sensorial e emotivo de maneira a instituir calorosamente algo real [...]. (SILVA, 2010, p.70-71)

Com base em uma análise estética provocativa dos estados de sensibilidade na trama de *Kaichou wa Maid-sama!* é possível identificar cinco categorias estéticas que compõe a narrativa. O *Bonito*, o *Patético*, o *Irônico*, o *Heroico* e o *Melodramático*.

O *Bonito* está presente na marca do romance proposto no mangá e nos traços usados para compor as personagens. Todas lânguidas e dotadas de beleza suavizadas – assim como já foi aqui descrito como característica *sui generis* do *shoujo* mangá – as personagens de *Kaichou wa Maid-sama!* (em especial os protagonistas Misaki e Takumi) são personificações daquilo que mais almejam as leitoras. Em Misaki, a figura contrastante da *Yamato Nadeshiko*²⁴⁰ com a mulher empoderada que é sensível e mesmo assim forte; Em Takumi o ideal do príncipe encantado que está mais qualificado que qualquer um, mas não é um deus tendo seus defeitos como todo mortal. Isso considerando que tal categoria estética permite que o espectador experimente “uma pausa durante a qual a violência do universo é suspensa” (SILVA, 2010, p.97). Os momentos de carinho entre Misaki e Takumi são facilmente observados como os instantes das narrativas mais frágeis e leves permitindo às leitoras (e leitores) respirarem antes ou após um momento de conflito.

Desta afirmação, o *Patético* apresenta-se como o argumento narrativo de contraposição. Figurando como ingrediente para o sucesso emocional/comercial da trama ele

²⁴⁰É como os japoneses se referem a uma mulher com atributos que são considerados tradicionalmente desejáveis na perspectiva dos homens da sociedade. Também conhecidas como mulheres japonesas ideais, ela basicamente gira em torno de agir para o benefício da família e seguir instruções ou agir no melhor interesse das figuras autoritárias patriarcais. Suas virtudes incluem: lealdade, habilidade doméstica, humildade, e sabedoria. (Nota do Autor)

se qualifica como “um modo de recepção do espetáculo que provoca compaixão, pois vítimas inocentes são abandonadas à sua própria sorte sem defesa alguma” (SILVA, 2010, p.98). Em *Kaichou wa Maid-sama!* essa categoria estética está marcada na nocividade das ações dos antagonistas Tora Igarashi e Gerald Walker, que estão sempre tentando impedir a felicidade do casal. Os protagonistas por sua vez estão sempre sendo pegos nas tramas malignas dos dois antagonistas chegando a momentos em que o público se angustia com um possível fim do relacionamento.



Figura 05. Sem fugir do melodrama pertinente ao shoujo mangá, Hijo Fujiwara transforma uma cena de emoção em um incentivo às jovens japonesas. Diferente do que é estabelecido na linguagem do gênero, Misaki Ayusawa não esperou a confissão de Takumi Usui. Tendo certeza de seus sentimentos confessou-se primeiro. Na sequência da cena, no entanto, ela é enfática em dizer que não quer ser protegida, mas sim protegê-lo (ao falar dos problemas envolvendo sua família rica). O mangá mostra que mesmo aflorando seu lado mais feminino Misaki não abandona o desejo de ser empoderada e dona de si. (Fujiwara Hijo ©, Panini Brasil ® 2011-2014).

A categoria estética do *Irônico* é outra que aparece na trama. O argumento da mulher empoderada marcado na narrativa de Hijo Fujiwara está em seu tom quase sarcástico em alguns diálogos onde a natureza conservadora japonesa é criticada de forma sutil por Misaki ou outras personagens coadjuvantes. Entre essas críticas estão às feitas quanto à desvalorização da mulher no mercado de trabalho e a sua sexualização. Isso fica evidente justamente na escolha do trabalho de meio período de Misaki, que é ser uma *maid*. Mesmo se opondo a ser vista como uma, a jovem não vê outra escolha a não ser cumprir essa atividade. Nem por isso ela se submete aos possíveis assédios ou humilhações comuns à classe e sempre promove um discurso igualitário ao buscar proteger a si e suas demais companheiras de trabalho. Silva (2012, p. 99) diz que “o irônico faz o objeto sumir atrás de sua aparente ou

“fingida elevação” e que “é preciso, por essa razão, saber julgá-la, já que a trama irônica não se desenrola às escancaras: diz mais do que diz, ou diz menos do que pensa”.

O *Heroico* é a categoria estética que marca também o caráter empoderador de Misaki diante de sua história. Mesmo sendo humilhada por diversas vezes quando externa seus pensamentos feministas ou quando é forçada a escolher se deve ficar perto ou longe de quem ama, ela não se abate por completo e dá a volta por cima. Sua luta desmedida no fim é recompensada ao alcançar seus dois objetivos: ser uma mulher respeitada sem a necessidade de uma figura masculina à sua frente (tornou-se diplomata) e ainda assim viver o amor que sempre sonhou (casou-se com Takumi).



Figura 06. Diferente da maioria das protagonistas de shoujo mangá, Misaki não aparece apenas com expressões felizes ou tristes (em lágrimas). Ela também se enfurece, principalmente quando seu papel de mulher é abordado como uma fraqueza pelos que estão à sua volta.
(Fujiwara Hijo ©, Panini Brasil ®, 2011-2014)

Dessa forma percebemos o verdadeiro ideal do empoderamento feminino japonês marcado na figura de uma única personagem. Isso porque é característica do *Heroico* que “a essência da personagem heroica se completa pelos triunfos dos seus valores, pela ascense ou pelos sacrifícios a que se submete em nome desses valores”. (SILVA, 2010, p.102)

Por fim, mas não menos importante, a categoria estética do *Melodramático*. No *shoujo* mangá é a categoria que alinha e conduz toda a trama desde seu início passando pelo desenvolvimento, clímax e desfecho. Segundo Silva (2010, p.103): “Sua natureza é a do impressionante e do exagero; e seus discursos, como os sentimentos que suscita – exagerados ao extremo paródico – favorecem no espectador uma identificação fácil e uma catarse barata”. Na trama de *Kaichou wa Maid-sama!* o melodrama é presente nas tensões apresentadas para as personagens que convivem com uma quase tragédia amenizada por alívio de comicidade e

romance. No seu trato visual o *Melodramático* está também na forma como os quadros e ambientações cênicas são criados. O *storyboard* do universo dos quadrinhos ganha marcas mais amenas em momentos de alívio e é carregado de sombras e cenários fechados nos momentos de tensão.

Outra característica melodramática presente em *Kaichou wa Maid-sama!* é justamente a hibridização entre os universos reais e ficcionais ao apostar numa narrativa onde o mundo dos príncipes e lordes se mistura com o mundo moderno da sociedade japonesa. Tudo isso para amenizar a seriedade dos assuntos abordados e lembrar que o objetivo do *shoujo* mangá – como produto de consumo – ainda é o entretenimento, por isso deve levar as leitoras para uma breve fuga do seu cotidiano.

O local de ação das histórias apresenta contrastes. De um lado, são caracterizados os lugares-comuns, como escolas, escritórios, cidades grandes e, de outro, a fuga para algum local romântico, idealizado, quase sempre ocidental. Os cenários que são compostos para essa fuga são semelhantes às descrições dos contos de fadas: palácios maravilhosos, jardins imensos, salões de festa ricamente decorados ou então ruas tão parisienses que só podem existir na imaginação das adolescentes japonesas. (LUYTEN, 2012, p.42)

Dessa forma, as leitoras (e leitores) são convidadas para uma viagem mesmo durante a abordagem de assuntos sérios. Tudo isso a fim de que o objetivo inicial, que é o consumo de bens, não seja completamente subvertido pelo consumo de ideologias. Talvez essa seja a maior dificuldade dos *shoujo* mangás quanto à sua evolução perante os assuntos abordados diante do público e a razão pela qual o melodrama ainda se apresenta como um gênero narrativo forte em seus muitos títulos.

Kaichou wa Maid-sama! é destaque nesse segmento editorial por se fazer valer de um discurso atual e necessário para a sociedade japonesa para poder então levar uma mensagem da capacidade feminina de viver sobre o ideal do empoderamento e da igualdade de gênero. Tanto que Hijo Fujiwara anunciou o lançamento de um *spin-off* especial do mangá para 2017 nas páginas da revista *La La DX* da editora *Hakusensha* (BBM, 2017).

Assim como seus precursores *Ribbon no Kishi* e *Berusaiyu no Bara*, o mangá se destaca entre os quadrinhos *shoujo* por contar a história de uma protagonista que nada mais é que um reflexo do íntimo das jovens mulheres nipônicas do século XXI que ainda lutam para ser reconhecidas em sua própria sociedade.

5. Considerações

Mais de quarenta anos após o sucesso de *Berusaiyu no Bara*, o mangá *Kaichou wa Maid-sama!* se apresenta como um respiro para o público feminino japonês na luta pela igualdade de gênero. Infelizmente sua recepção não foi tão emblemática quanto o mangá de Riyoko Ikeda, embora seja um dos títulos de maior repercussão da editora *Hakusensha*.

Num olhar rápido para o mangá, no entanto, se percebe que o público consumidor – e mais ainda as autoras – passaram por uma mudança no pensamento social e já não encaram mais o *shoujo* mangá apenas como um espaço da catarse e de fantasia, mas um produto midiático objetivo no papel de manifestação dos ideais igualitários e de empoderamento. No Ocidente, *Kaichou wa Maid-sama!* é visto como um dos *shoujo* mangá da última década mais comentados muito provavelmente por um olhar um pouco mais a frente sobre essas discussões.

Ainda cabe a mulher japonesa mais espaço nas instituições e essa é uma luta que o universo da Cultura Pop (por meio do *shoujo* mangá) não poderá suprir, pois afinal de contas é uma mídia voltada para este público e de pouca circulação entre o público masculino. Também não se pode esquecer que o melodrama, característica fundamental desse gênero de mangá, não pode ser dissociado já que é uma marca histórica em sua produção. Para contrapor isso as mulheres mais maduras já contam com o *josei* mangá, que abdica do melodramático para viver um drama mais realístico e não tão fantasiado como nos *shoujo*.

Por fim, não se pode deixar de citar que a Cultura Pop Japonesa é campo para debate de diversos outros assuntos pertinentes à sociedade nipônica e também internacional, pois é uma dentre tantas manifestações midiático-culturais nascidas no século XX dos processos de crescimento econômico e da globalização. Ela se potencializou a ponto de romper a barreira do consumo pelo consumo para também ser assumido como expressão social de um grupo ou povo.

REFERÊNCIAS

BBM - BIBLIOTECA BRASILEIRA DE MANGÁS. **Novo capítulo de Maid-sama no Japão!** In: <https://bibliotecabrasileirademangas.wordpress.com/2016/12/12/ni-97-novo-capitulo-de-maid-sama-no-japao/>. Acesso em: 16/07/2017.

_____. **JBC publicará A Rosa de Versalhes.** In: <https://bibliotecabrasileirademangas.wordpress.com/2018/03/09/jbc-publicara-a-rosa-de-versalhes/>. Acesso em: 09/03/2018.

CRUNCHYROLL. **Especial Clamp – Formação do grupo e principais obras.** In: <http://www.crunchyroll.com/anime-feature/2014/06/18-1/especial-clamp-parte-1-formao-do-grupo-e-principais-obras>. Acesso em: 15/07/2017.

FUJIWARA, Hijo. **Maid-sama! – Sua excelência, a garçomete!** Planet Mangá (Panini Brasil), 18 volumes, São Paulo-SP, 2011-2014.

LUYTEN, Sonia Bide. **Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses.** 3ª Ed. São Paulo, Hedra, 2012.

MAKIGUSSA, Caroline Osiro. **A mulher japonesa no mercado de trabalho no século 21.** Trabalho de Conclusão de Curso defendido para a obtenção do grau em Licenciatura e Língua e Literatura Japonesa pelo Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília (UnB). Brasília-DF, 2015.

MYANIMELIST. **Kaichou wa Maid-sama!** In: https://myanimelist.net/manga/2921/Kaichou_wa_Maid-sama. Acesso em: 16/07/2017.

NEWPOP. **Clamp.** In: <http://www.newpop.com.br/?p=484>. Acesso em: 15/07/2017.

ONU MULHERES BRASIL. **Princípios do Empoderamento das Mulheres.** Cartilha desenvolvida pela ONU Mulheres Brasil e a Rede Brasileira do Pacto Global baseado na cartilha oficial dos WEPs – Women’s Empowerment Principles. 2016. In: http://www.onumulheres.org.br/wp-content/uploads/2016/04/cartilha_WEPs_2016.pdf. Acesso em: 16/07/2017.

ROCHA, Larissa Leda Fonseca. **Diluindo fronteiras: hibridizações entre o real e o ficcional na narrativa da telenovela.** São Luís, EDUFMA, 2011.

SATO, Cristiane A. **Japop – o poder da cultura pop japonesa.** São Paulo, NSP-Hakkosha, 2017.

SILVA, Silvano Alves Bezerra. **Estética utilitária: interação através da experiência sensível com a publicidade.** João Pessoa, Editora da UFPB, 2010.

SUKI DESU. **As editoras e revistas japonesas de mangás.** In: <http://skdesu.com/as-editoras-e-revistas-japonesas-de-mangas/>. Acesso em: 12/07/2017.

Lista de Imagens

Figura 01. *Capa de Ribbon no Kishi.* In: <http://revistavacio.com/wp-content/uploads/2016/06/i106071.png>. Acesso em: 18/07/2017.

Figura 02. *Capa de Berusaiyu no Bara.* In: <https://images-fe.ssl-images-amazon.com/images/I/61sy250EEyL.jpg>. Acesso em: 18/07/2017.

Figura 03. *Capa de Kaichou wa Maid-sama (Hakusensha).* In: <http://karinsensei.com/wp-content/uploads/2013/11/K-01.jpg>. Acesso em: 18/07/2017.

Figura 04. *Capa de Maid-sama! Sua excelência, a garçonete! (Panini Brasil).* In: https://contosereconto.files.wordpress.com/2014/07/dsc_0012.jpg. Acesso em: 18/07/2017.

Figura 05. *Cena do mangá Kaichou wa Maid-sama (cap. 57).* In: <http://3.bp.blogspot.com/-JI7U0nvODTo/Tn9U7wDiMUI/AAAAAAAAANc/cnRnA9jl15M/s1600/panel%2B2.jpg>. Acesso em: 18/07/2017.

Figura 06. *Cena do mangá Kaichou wa Maid-sama (Misaki enfurecida).* In: http://vignette3.wikia.nocookie.net/kaichouwamaidsama/images/1/13/Angry_misaki_manga.jpg/revision/latest?cb=20130511192254. Acesso em: 18/07/2017.