



GT 2 - NARRATIVAS E ELEMENTOS DOS QUADRINHOS

Quinta-feira – 08/10 – das 14h às 17h

Coordenador: André Daniel Reinke

ROSA DE VERSALHES: A ESTÉTICA JOJÔ-GA E A EMERGÊNCIA DA MEMÓRIA

Alexandre Linck Vargas¹⁴

Ana Paula Pacheco Luiz¹⁵

Rosa de Versalhes (*Berusaiyu no Bara*), de Riyoko Ikeda, é um marco na história do mangá, especificamente de demografia shōjo. Trata-se do primeiro mangá histórico feito para o público feminino no Japão (SILVA, 2020) e o primeiro grande sucesso do Grupo de 24 (mangakás mulheres assim chamadas porque nasceram por volta do ano 24 do período Shōwa, 1949). (MAZUR; DANNER, 2014). Publicada na revista *Margaret*, entre 1972 e 1973, esse mangá histórico centra-se originalmente na jovem Maria Antonieta, personagem trágica que vem a ser rainha da França e depois executada durante a revolução. Contudo, conforme a série avança, o protagonismo desliza para a fictícia Oscar, mulher comandante da guarda real, criada como homem e que tensiona ao longo da trama os papéis de gênero. Ikeda potencializa todas as convenções do shōjo que naquele momento encontravam seu apogeu narrativo e estético: grandes olhos brilhantes, personagens de corpo inteiro sobrepostos, adornos florais em segundo plano, textos flutuantes fora do balão, quadros abertos sem moldura, lirismo narrativo e ênfase no efeito emocional.

O gênero shōjo surgiu no ano de 1902, com a revista *Shōjo Kai* (*O Mundo das Garotas*), atrelado a uma sociedade patriarcal e bastante rigorosa com meninas. Por mais que a palavra shōjo, hoje, seja traduzida como “garota”, na época em que o gênero surgiu, a palavra era mais associada a meninas que não tinham iniciado sua vida sexual. Mesmo que já fosse, de maneira física, sexualmente madura, perante a sociedade, a shōjo era considerada imatura sexualmente e sem gênero (TAKAHASHI, 2008). A palavra shōjo já existia muito antes de existir um gênero com o mesmo nome nos mangás. Em 1887, essa palavra se referia a um sistema conservador em relação a gênero, no qual os meninos eram mais importantes que as meninas. As “shōjo” serviam apenas para serem boas esposas e, por isso, não precisavam de uma educação, diferente dos meninos que tinham acesso a uma boa educação. 12 anos depois, no ano de 1899, as meninas passaram a ter acesso a educação, no entanto, o currículo ainda era focado na formação de esposas e mães e essas escolas eram caras, então só a classe média e alta podiam pagar.

¹⁴ Professor do programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, Unisul, linck.alexandre@gmail.com

¹⁵ Acadêmica do curso de Letras - Português, Unisul, anapluiiz@hotmail.com.



Para que esse padrão de menina virgem e pura fosse mantido, as revistas retratavam exatamente esse tipo de garota recatada, inocente, delicada. O artista que deu início a essa estética para as personagens do shōjo foi Yumeji Takehisa. Ele foi o pioneiro em quebrar a barreira que existia entre as revistas e o mundo real (TAKAHASHI, 2008), a fim de vender itens de moda, já que, antes de ser ilustrador, Takehisa trabalhava com sua própria linha de roupas, por exemplo. Com essa experiência, Takehisa criou produtos com a premissa shōjo. A partir dele, as meninas poderiam se tornar shōjos, já que podiam comprar o que estava sendo usado pelas personagens das revistas.

Pouco tempo depois, o estilo de desenho do Takehisa passou a ser chamado de *jojō-ga*. O estilo consistia em garotas delicadas, brancas, inocentes e esse estilo seria crucial para a estabilização da estética do shōjo futuramente. O foco do gênero shōjo, até hoje, é os sentimentos que as personagens passam para o leitor e o *jojō-ga* significava isso: demonstrar a sensibilidade, os sentimentos do artista através dessas meninas retratadas nos quadros.

No ano de 1946, então, Jun'ichi Nakahara trouxe o estilo *jojō-ga* de volta para os mangás. Suas personagens tinham todas as características já citadas: olhares vagos e sonhadores, delicadeza, moda. Além disso, Nakahara foi quem trouxe os detalhes de fundo que são tão populares no shōjo: as flores. Toda essa decoração com flores nos quadros, com Nakahara, refletia na personalidade da personagem. (TAKAHASHI, 2008).

A estética *jojō-ga*, literalmente “desenho/pintura lírica”, surgida nas revistas shōjo pré-guerra foi metamorfoseada na decupagem do mangá moderno de linhagem cinematográfica. O mangaká que trouxe essa técnica e a popularizou no shōjo foi Macoto Takahashi. Ele fez o uso de recursos já usados no gênero *emonogatari*, que significa “prosa ilustrada”. O *emonogatari*, visto de maneira superficial, aparenta muito ser um mangá comum, porém, esse gênero possui muito mais texto do que imagens, que são meramente ilustrativas. Adaptado ao mangá o estilo de prosa usado no *emonogatari* foi transformado nos pensamentos não ditos pelos personagens. (YUKARI, 2012). Isso fez com que o mangá shōjo tivesse uma técnica bastante singular não só perante a produção japonesa, mas também diante dos quadrinhos mundiais. Groensteen (2013) ressaltará que, enquanto os quadrinhos convencionalmente dispõem-se em multiquadros, o mangá shōjo apresenta-se por multilayers.

Contudo, isso se dá dialeticamente: ao mesmo tempo existe o efeito de enquadramento, o que a rigor faz com que ainda estejamos diante de uma história em quadrinhos, e o efeito de camadas, sensível pelas imagens sobrepostas ou encrustadas no leiaute. Isso é algo tão dinâmico na arte de Ikeda que até mesmo os balões e a sarjeta podem por vezes perderem sua neutralidade. O balão deixa de dissimular sua imagem sobreposta sobre a vinheta, pelo contrário, torna-se explícito, tridimensional como a imagem, tem função decorativa e semântica de acordo com o sentimento do personagem e/ou cena. Essa convergência entre zonas, a do desenho e a do texto, explica-se por uma tendência histórica ao subjetivismo na cultura japonesa.

Em poucas palavras, a cultura chinesa estimava o padrão na caligrafia e o realismo na pintura, enquanto a cultura japonesa prezava a quebra do padrão



na caligrafia, e na pintura, mesmo com o sacrifício do realismo, havia grande apreço pelas pinceladas vigorosas com movimentos cheios de vida, graça e elegância.(KATO, 2012, p. 228-229)

Já a sarjeta deixa de ser uma zona dessemantizada para parecer sobrepor-se sobre as vinhetas, originando enquadramentos abstratos, deste modo a grade da página assim serve menos para a decupagem da ação e mais para o efeito poético do leiaute. “We are certainly dealing here with a layout conceived as rhetorical, with this one difference: where Western comics favor the rhetoric of action, shojo is all about the rhetoric of emotion.” (GROENSTEEN, 2013, p. 62).

Em um drama histórico como Rosa de Versalhes, essa estética tende a mudar radicalmente a ênfase dos conflitos. Prevaecem os conflitos internos sobre os conflitos externos, como se esperaria em qualquer shōjo. Com Ikeda, porém, essa hierarquização dos conflitos não se trata de uma alienação dos conflitos sociais ou sua secundarização na trama. A futilidade e corrupção da coroa francesa, a miséria do povo e a revolução são dimensionadas a partir da interioridade de cada personagem, de como acontecimentos tão grandes e brutais afetam as pessoas, dão forma aos seus desejos e temores, condicionam toda alteridade. A jovem rainha Maria Antonieta que não quer o peso do reinado, a nobre Rosalie abandonada que rejeita o legado da nobreza, o jovem militar estrangeiro Fersen apaixonado que cai em desonra perante si por quebrar hierarquias, a mulher criada homem chamada Oscar que não se reconhece inteiramente mulher tampouco homem. Deste modo, o leiaute decorativo, disposto em camadas, alegoriza os diferentes níveis de complexidade dos sentimentos dos personagens. Os eventos históricos tornam-se não simplesmente uma sucessão de acontecimentos de maior ou menor relevância, mas uma simultaneidade de afecções.

Essa é a parte faltante em toda genealogia do mangá shōjo que centraliza o papel de Osamu Tezuka com A Princesa e o Cavaleiro. De fato, a princesa Safari, dotada de alma feminina e outra masculina, e que por isso disfarça-se de cavaleiro, guarda grande semelhanças com a comendante Oscar por sua ambiguidade de gênero. Segundo Gravett (2005), é pela influência de Tezuka e, por extensão, do Takarazuka Revue, companhia teatral exclusivamente de mulheres criada em 1913 e na qual os personagens masculinos eram interpretados também por mulheres, que a imagem da mulher-homem habita o imaginário do mangá shōjo. Contudo, a narrativa de Tezuka é bastante cinematográfica, os quadros são bem demarcados, a decupagem é clássica, e a ação prossegue de maneira usual como em um mangá shōnen.

A dimensão do tempo nos quadrinhos de Tezuka e seus herdeiros mais diretos tende para o diacrônico, fazendo da progressão narrativa uma força linear de ritmo variado, dependendo da ação representada, mas com direção constante, pela planificação dessa mesma ação. Já Ikeda ao apropriar-se da estética jojō-ga tende para uma temporalidade distinta. Não mais o diacrônico, mas o sincrônico, de modo que a progressão narrativa tenha uma força menor e seja suavizada perante a disposição das camadas de imagens que se alternam e intensificam poeticamente, plurivetorizando o olhar e fazendo a história andar de maneira



não exatamente linear. Afinal, o que realmente está sendo contado não são os eventos que antecedem e culminam na revolução francesa, mas os sentimentos daqueles que participam deles, por isso, mesmo com a história seguindo a cronologia dos acontecimentos, a narrativa desloca sua atenção para os desejos, aflições, recordações, lapsos e toda sorte de sobre-imagens, fulgurações de uma história não cronológica.

Com base na análise estética e narrativa de Rosa de Versalhes dentro da tradição shōjo e de sua relevância histórica conclui-se a respeito da significância da obra para a linguagem dos quadrinhos, sobretudo a partir do que se evidencia como uma emergência gráfica da memória cultural.

Palavras-chave: Shōjo; Mangá; Jojō-ga; Estética; Memória.

Referências:

FUJIMOTO, Yukari. Takahashi Macoto: The Origin of Shojo Manga. In: LUNNING, Frency. **Mechademia: Lines of Sight**, vol. 7. Minneapolis: University Minnesota Press, 2012. p. 24-55.

GRAVETT, Paul. **Mangá: como o Japão reinventou os quadrinhos**. São Paulo: Conrad, 2005.

GROENSTEEN, Thierry. **Comics and narration**. Jackson: University of Mississippi, 2013. https://www.academia.edu/6823210/HIST%C3%93RIA_SHOUJO_MANG%C3%81_E_FE MINISMO_UM_OLHAR_SOBRE_A_ROSA_DE_VERSALHES. Acesso em: 27 ago. 2020.

KATO, Shuichi. **Tempo e espaço na cultura japonesa**. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

MAZUR, Dan; DANNER, Alexander. **Quadrinhos: história moderna de uma arte global**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

SILVA, Valéria Fernandes da. **História, shoujo mangá e feminismo: um olhar sobre a Rosa De Versalhes**.

TAKAHASHI, Mizuki. Opening the closed world of shojo manga. In: MACWILLIAMS, Mark W. (org). **Japanese Visual Culture: Explorations in the World of Manga and Anime**. New York: East Gate, 2008. p 114-137.