



Escola de Comunicações e Artes - Universidade de São Paulo - 23 a 26 de agosto de 2011

Eixo Temático
Quadrinhos e Identidade

O ROMANTISMO LITERÁRIO, O QUADRINHO BRASILEIRO EM ESTILO MANGÁ E A BUSCA DE UMA IDENTIDADE NACIONAL

Fábio Garcia

Graduando em Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

Resumo

O artigo busca estabelecer o conceito do Romantismo, chegando ao Romantismo Brasileiro e como este movimento literário foi importante para a busca de uma identidade nacional para um país que acabara de se tornar independente. A seguir, é explicado o conceito de Mangá Nacional usado e parte-se então para uma análise de diversos quadrinhos nacionais em estilo mangá fazendo comparações com o Romantismo Brasileiro e observando a busca de uma identidade.

Palavras-Chave: Mangá; Quadrinhos; Japão; Romantismo; Romantismo Brasileiro, Identidade.

Abstract

The article aims to establish the concepts of Romanticism, coming to Romanticism in Brazil and how it was important to search for a national identity in a country that had just become independent. Below is explained the concept of National Manga used by the author and then to an analysis of several national comics manga style drawing comparisons with the Brazilian Romanticism and watching their search for an identity.

Keywords: Manga; Comic Books; Japan; Akira Toriyama; Dragon Ball.

INTRODUÇÃO

O Romantismo é o primeiro grande movimento literário do Brasil e o primeiro a partir de sua independência. Os autores românticos, então, assumiram a responsabilidade de usar a literatura para criar uma identidade nacional. Atualmente, o mercado de quadrinhos brasileiros no estilo mangá vem crescendo e pode-se notar diversas semelhanças com o romantismo do século XVIII, como a importação de um modelo de prestígio e o uso plástico excessivo do Brasil visando criar uma identidade.

O ROMANTISMO

Dito como um dos mais importantes movimentos literários do mundo, o Romantismo começou no século XVII e se referia a um sinônimo de uma narrativa que “*enredam aventuras, heroísmo, morte e amor*” (CUNHA, 2005: p. 29). Segundo o autor, o termo Romantismo começou a ser usado como expressão do estado de espírito do homem apenas no século XIX por Letourneur (político da revolução Francesa) e Jean-Jaques Rousseau (filósofo iluminista). A autora ainda explica que o Romantismo promete

fazer uma ampla revolução cultural nas letras, artes, religiões, ciências, enfim, no pensamento Ocidental já em crise no século XVII, pautada no estado de inconformismo em relação aos dogmas políticos e culturais que, até então, pareciam consolidados. (CUNHA, 2005: p.29)

No Brasil, que recentemente fora elevado à categoria de Reino Unido a Portugal devido à fuga da Família Real para a Colônia com o intuito de fugir das tropas Napoleônicas que avançavam pela Península Ibérica, o Romantismo chegou com Dom João VI, que trouxe ao país um grupo de artistas que ficou conhecido como Missão Francesa. Parece curioso que D. João VI tenha escolhido justamente uma Missão Francesa, quando esta foi justamente a nação que o fez mudar para a colônia, mas, como explica Barel,

os artistas imigrados ao Brasil e pertencentes ao que se denominou de Missão Artística de 1816 eram, em geral, pessoas que na França se encontravam numa situação política delicada, uma vez que eram freqüentemente exilados devido à restauração dos Bourbons. (BAREL, 2002, pg.30)

Com a declaração da independência no Brasil por D. Pedro I em 1822, nascia uma nação que não possuía uma identidade. A busca da identidade brasileira foi então trabalho dos escritores, que buscaram influência do Romantismo Francês para construir a tão desejada identidade nacional. Segundo Barel,

Após a independência política do Brasil, era necessário também rearranjar as relações culturais e intelectuais com a antiga metrópole portuguesa. Isso implicou num desligamento progressivo de nossas instituições em relação a Portugal mas também, por conseqüência, uma mudança de aproximação em relação aos modelos inspiradores de nossas produções literárias. Não era coerente nem tampouco satisfatório recorrer aos modelos clássicos que nos tinham sido fornecidos até então pela literatura portuguesa para a elaboração de romances e poesias que se queriam nacionais. (BAREL, 2002, pg.109)

E a opção pelo modelo francês fica clara quando observamos:

Se do ponto de vista econômico a Inglaterra é quem tem a primazia sobre o consumo brasileiro, em geral, do ponto de vista artístico-literário, pouco se conhece sobre os ingleses e é da França que nos chegam os novos romances e folhetins a serem consumidos. (BAREL, 2002, pg.24-25)

Coube então aos autores nacionais começar a emular o romantismo francês. Curiosamente, segundo Cunha (2005), a palavra Roman em francês “*remete às novelas de cavalaria medievais, narrativas de aventura e heroísmo.*”, mas, no caso do Brasil, não havia um passado com cavalaria medievais, com heroísmo e outras características marcantes do Romantismo Francês. A saída, tomada por José de Alencar em sua prosa indianista, é substituir esse ambiente medieval tipicamente europeu por um cenário brasileiro. Barel afirma que

A tematização de nossa natureza espetacular e a representação estética de nossas paisagens é um dos pré-requisitos para que as obras produzidas a partir de então sejam entendidas como inteiramente brasileiras e, portanto, símbolos da autonomia do país. Essa era uma necessidade estética ressentida por um intelectual europeu que, rousseaunianamente, via na América, e mais precisamente no Brasil, o bom selvagem e a sociedade primitiva isenta de corrupção. (BAREL, 2002, pg.111-112)

Ou seja, os escritores brasileiros começaram a colocar características de cavaleiros medievais cristãos nos índios brasileiros, para que a produção de romances exaltasse o país numa tentativa de buscar uma identidade nacional. Assim,

o nosso primeiro romantismo foi uma leitura com lentes europeias de uma realidade tropical, o que, se provoca, fatalmente, uma distorção na abordagem do (sic) assuntos, oferece, por outro lado, a oportunidade de, ainda que por caminhos enviesados, fazer uma literatura nacional. (BAREL, 2002, pg.128)

Como dito, o precursor do Romance Brasileiro foi José de Alencar, que propôs o romance indianista, estudando com afinco as origens e características do povo que representa o passado e a identidade brasileira. Pirola afirma que

Alencar, ao escrever a parte de sua obra pertencente ao chamado ciclo indianista, tem em mente um projeto de busca da identidade nacional. Isso corresponde, a uma das características mais marcantes do movimento romântico como um todo, que é a afirmação da nacionalidade. O autor busca, sobretudo com a pesquisa detalhada das fontes, isto é, os escritos dos cronistas viajantes e historiadores, ressaltar as qualidades positivas da genuína cultura brasileira. Aliás, diga-se ainda, que essa intenção não estava adstrita nem à literatura e nem às artes de um modo geral, mas esperava-se pela sociedade brasileira em virtude do momento histórico de transição do Brasil Colônia ao Império, assumindo um caráter político-ideológico ao trazer o signo da ruptura dos valores importados, para encontrar sucedâneos (sic) aqui. (PIROLA, 1992, pg.24)

Assim, pode-se dizer que o Romantismo Brasileiro buscava uma identidade nacional através no novo movimento literário.

O MANGÁ BRASILEIRO

Antes de seguir adiante com a discussão sobre a questão do mangá feito no Brasil e como isto está relacionado com a busca de uma identidade

nacional, Há a necessidade da conceitualização do que se entende, nesta pesquisa, como mangá brasileiro, sabendo que a palavra mangá está ligada a um movimento cultural exclusivamente japonês. Assim como Paul Gravett considera em seu livro, não se deve considerar o mangá brasileiro um quadrinho com *“traços mais facilmente reconhecíveis do mangá usado na aparência ‘padrão’ da animação japonesa”* (2006: p.156).

Depois do sucesso acachapante do mangá em mercados ocidentais, como França, Itália e Estados Unidos, houve uma busca de transformar a produção nacional em algo semelhante ao mangá. Em determinado momento, a editora japonesa Kodansha chamou desenhistas estrangeiros em revistas japonesas, numa busca pelo que chamaram de *“World Comics”*, um estilo de quadrinho supostamente universal e ligado aos valores do século XXI (Paul Gravett, 161). Ainda recentemente esse intercâmbio de artistas entre ocidente e oriente é comum como, por exemplo, o autor de mangá Kia Asamiya que publicou uma versão em mangá do Batman e o veterano criador de *comics* Stan Lee que é co-criador do mangá Ultimo, desenhado por Hiroyuki Takei.

Se pudermos considerar os mangás como uma forma de expressão tipicamente japonesa, da relação complexa entre seus personagens e uma narrativa que busca vender a cultura de um país tanto para o próprio público nacional quanto aos leitores estrangeiros, logo a definição de mangá brasileiro seria o que emula as categorias técnicas dos mangás, como traço e estrutura de narrativa, e que tenta inserir valores tipicamente brasileiros.

Neste ponto, podemos ver como o já denominado mangá brasileiro alude ao Romantismo. Em ambos os casos (romances franceses e mangás japoneses), em suas respectivas épocas de atuação (respectivamente o Brasil Imperial e o Brasil de hoje em dia), esses dois movimentos culturais gozam de um prestígio que, devido a isso, é amplamente imitado.

Desde 1965, período que atuaram Cláudio Seto e Paulo Fukue na editora Edrel, a estética do mangá vem sendo utilizada no Brasil na publicação de material nacional, como nas publicações *O Ídolo Juvenil* e *Ninja – O Samurai*. Excluindo apenas algumas tentativas durante a década de 80, o estilo

mangá só voltou a ser usado nas publicações brasileiras em 1996 com a Editora Magnum e seu quadrinho baseado na série de jogos *Megaman*. Vale o comentário que não serão contados os quadrinhos de Maurício de Sousa, pelo menos não neste momento da história, porque toda a influência japonesa remete-se apenas ao traço dos personagens, cujas histórias continuam seguindo o mesmo padrão anterior.

Em 1998, chegamos à publicação de *Holy Avenger*, de Marcelo Cassaro e Erica Awano, que foi a primeira série de quadrinhos brasileira em estilo mangá que conseguiu êxito de vendas, sendo publicado em 40 edições mensais e ambientada num universo medieval que remete ao mundo dos *RPGs* e da cultura *pop*.

Para a tese de que os mangás brasileiros seguiram um caminho muito parecido com os romances da época do Brasil Império, é relevante mencionar os quadrinhos que serão usados como escopo neste trabalho: Combo Rangers, publicado em 2001 por Fábio Yabu pelas editoras JBC e Panini; a coletânea Mangá Nacional feita por Alexandre Nagado e diversos autores pela editora Via Lettera; Turma da Mônica Jovem de Maurício de Sousa cujos roteiros são de responsabilidade de Marcelo Cassaro e equipe, publicado pela Editora Panini; Zucker do Estúdio Seasons publicado pela Editora NewPOP e, por fim, uma análise do projeto de antologia nacional Ação Magazine da Lancaster Editorial.

A QUESTÃO DA IDENTIDADE NACIONAL NOS MANGÁS

Dos quadrinhos escolhidos para a análise comparativa da busca da identidade nacional através do mangá brasileiro com o romantismo do século XVIII, todos têm suas histórias ambientadas no Brasil. No caso de Combo Rangers e Turma da Mônica Jovem, nenhuma localidade específica do Brasil é determinada (no primeiro caso não há menção a um local, e no segundo a história se passa no fictício Bairro do Limoeiro); mas já em Zucker e nas histórias da coletânea Mangá Nacional todas as histórias estão bem

localizadas no espaço brasileiro. A coletânea, por exemplo, mostrou diversos pontos turísticos do país retratados como pano de fundo de histórias em estilo mangá, e Zucker trouxe a representação de uma cidade da região Sul do Brasil.

Analisando os mangás brasileiros escolhidos, as histórias costumam ser variações de histórias produzidas pelos japoneses. Percebe-se, por exemplo, que Combo Rangers é uma paródia aos grupos de super heróis japoneses muito famosos durante a década de 80 e revividos na televisão na década seguinte através do seriado Power Rangers. Os grupos de heróis coloridos, chamados de Super Sentai no Japão, é algo já enraizado na cultura do país, que exhibe esse tipo de programa anualmente desde sua invenção durante a década de 70. Com a paródia, o autor Fábio Yabu buscou colocar as características brasileiras em um formato tipicamente japonês, e isso pode ser observado apenas notando a heterogeneidade do seu grupo, que traz personagens negros e orientais para demonstrar a diversidade brasileira.

A Turma da Mônica Jovem traz histórias mais variadas, mas acaba seguindo os estilos orientais por conta da própria formação do grupo de roteiristas da equipe. As histórias passam por grandes viagens interplanetárias com ficção científica (como visto nas edições 6, 7 e 8 de Turma da Mônica Jovem), histórias para meninas semelhantes ao estilo japonês *shoujo* (edição 9), histórias de garotos esportivos comum do estilo *shonen* (edições 10 e 11) e as já comentadas paródias (Edições 23 e 24, entre outras). Em todas essas histórias, a “brasilidade” dos personagens se encontra latente mesmo em modelos importados.

Já Zucker, da NewPOP Editora produzido pelo grupo Studio Seasons, é um belo exemplo de como a estética do mangá é aplicada fielmente em um material nacional. Tudo do volume emula um típico mangá *shoujo* (para meninas), desde o traço detalhado e com olhos expressivos até o roteiro comum ao gênero, com fantasia misturada ao roteiro e muitas digressões dos personagens. Neste caso, a história se passa em uma cidade do Sul e, em muitos momentos, peca pela auto-afirmação. Ou seja, em muitos momentos,

mesmo desnecessariamente, há uma afirmação de que os personagens se encontram no sul do Brasil, como através de um personagem que profere diversas expressões idiomáticas características da região, como uma maneira de afirmar a identidade nacional do quadrinho.

Por fim, cabe incluir a iniciativa Ação Magazine, que pretende ser uma antologia de diversas séries em estilo mangá totalmente produzida no Brasil. Assim, muitas das histórias presentes na antologia se passam no Brasil, tanto explicita quanto implicitamente. Mas, mesmo com a tentativa de busca de uma identidade nos quadrinhos através de uma iniciativa inédita, as histórias acabam por seguir o estilo japonês e se diferem apenas por incluírem personagens e localidades brasileiras. Uma das histórias da antologia é o quadrinho Tunado, que demonstra o mundo dos rachas no Rio de Janeiro. O tema é bem difundido através do cinema e da televisão, mas não tem como não comparar o quadrinho com o mangá japonês *Initial D*, de Shuichi Shigeno e publicado na antologia japonesa *Young Magazine* que é dedicada ao público jovem.

Através de uma análise desses títulos citados, percebe-se que o estilo japonês de quadrinhos goza de um prestígio no mundo inteiro, então tende a ser absorvido por outros artistas que o misturam com suas próprias vivências e conhecimento de cultura para produzir um novo tipo de mangá, o tão conhecido mangá nacional.

Assim como o Romantismo, o mangá nacional se vale de um modelo importado para que seja usado com um recheio brasileiro. E, para que fique bem clara a diferença entre o mangá japonês e o mangá brasileiro, há certa tendência dos artistas a incluírem e auto-afirmarem o Brasil em suas obras, para que seja criada uma identidade nacional para os quadrinhos brasileiros necessária para que o mercado evolua.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como se pôde notar, a maneira como o Brasil é retratado nos mangás nacionais é muito semelhante à maneira como o país era retratado durante os romances românticos. Há o uso de um modelo estrangeiro de prestígio e a adição de características, personagens e situações tipicamente brasileiras, muitas vezes apenas plásticas. Assim visa-se buscar uma identidade brasileira através de um meio em que não possuímos tradição.

Essa busca da identidade é válida e bem-sucedida em muitos exemplos, principalmente nos exemplos que não utilizam alguma localidade do Brasil em especial como cenário (como em Combo Rangers ou Turma da Mônica Jovem), justamente por se apoiarem na universalidade de seus personagens para conquistar o público brasileiro que apenas usar um cenário reconhecível.

Não cabe ao autor decidir se esta comparação com o Romantismo Brasileiro é benéfica para o mercado nacional, mas o intuito foi fazer uma constatação de como esse atual momento dos quadrinhos brasileiros em estilo mangá se assemelha com o primeiro grande período literário brasileiro, sendo que este foi o movimento que conseguiu culturalmente criar uma nação.

BIBLIOGRAFIA

BAREL, Ana Beatriz. *Um Romantismo a Oeste: Modelo Francês, Identidade nacional*. São Paulo: Annablume Fapesp, 2002.

BORGES, Patrícia Maria. *Traços Ideogramáticos na Linguagem dos Animês*. São Paulo: Via Lettera, 2008.

CUNHA, Maria de Lourdes da Conceição. *Romantismo Brasileiro: Amor e Morte*. São Paulo: Factash Editora. 2005.

GRAVETT, Paul. *Mangá – Como o Japão Reinventou os Quadrinhos*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil. 2006.

LUYTEN, Sonia M. Bibe. *Cultura Pop Japonesa*. São Paulo: Hedra, 2005.

LUYTEN, Sonia M. Bibe. *Mangá – o Poder dos Quadrinhos*. São Paulo: Hedra, 2000.



Escola de Comunicações e Artes - Universidade de São Paulo - 23 a 26 de agosto de 2011

NAGADO, Alexandre. *Almanaque da Cultura Pop Japonesa*. São Paulo: Via Lettera. 2007.

PIROLA, Luiz Tyller. *Alencar e a busca da identidade nacional*. Tese de Doutorado,. Lit.Brasileira/USP, 1992.

SATO, Francisco Noriyuki. "Os Primeiros Mangás Brasileiros" disponível em <http://www.abrademi.com/historia5.html>

UEDA, Nancy Naomi; MORALES, Leiko Matsubara. "A presença da mídia na socialização contemporânea dos jovens: o caso do animê como convite ao estudo da língua japonesa" in *Estudos Japoneses* nº 26. São Paulo: Editora da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2006.