



REVISTA INTERDISCIPLINAR EM ESTUDOS DE LINGUAGEM

< vol. 3 núm. 2 2021 >

A leitura do texto *Pretty Soldier Sailor Moon* (1992–1997), de Naoko Takeuchi (1967) pelo olhar intercultural: reflexões sobre as protagonistas femininas adjuntas ao movimento *Girl Power*

Eduardo Alves de Deus Barbizan
Universidade Federal de São Carlos

Resumo: Este artigo tem por objetivo apresentar uma análise das personagens femininas no texto *Pretty Soldier Sailormoon* (1992–1997), republicado com o título de *Pretty Guardian Sailor Moon* (2003–2004), de Naoko Takeuchi (1967), a partir dos pressupostos teóricos sobre consciência formal, informal e técnica proposta por Edward Hall (1959), em conjunto com os níveis de leitura propostos por Fredric Jameson (1992), para investigar as possíveis questões feministas, *Girl Power* — Terceira Onda feminista (1990), no início da década de noventa — presentes no objeto de análise. Para isso, iremos respaldar nos estudos realizados por Eagleton (2006), Jameson (1999), Pellegrine (1996), Williams (1985), Said (1993), Maher (1996), Candau (2016), Dervin (2016), Hall (1959), Schodt (1996), Grigsby (2004), Heywood & Drake (1997), Siegel (1997) e Mota (2010). Para isso, organizamos este trabalho na seguinte ordem: considerações teóricas sobre literatura — alta cultura e indústria cultural; cultura e interculturalidade; apresentação da autora e contextualização do texto em análise; leitura política sobre o *manga* — reflexões sobre questões feministas, especificamente *Girl Power*; e conclusão. Com isso, desejamos demonstrar a relevância do uso da literatura, sendo considerada como cânone ou pertencente a indústria cultural, para reflexões sobre identidade e cultura de determinada faixa etária e em determinado momento político-social.

Palavras-chave: Literatura; Manga; Sailor Moon; Feminismo.

Introdução

Primeiramente, qual o significado do vocábulo cultura para você, leitor? Acreditamos que não se trata de uma tarefa fácil a teorização desse termo. Alguns de vocês podem deduzir que a palavra cultura remete a artefatos antropológicos, quadros de diferentes pintores e escolas artísticas, esculturas, dentre outras expressões artísticas de determinado povo. Também, o imaginário poderia recorrer a rodas de música popular, grupos de danças regionais, mulheres rendeiras, benzedeiras e muitas outras manifestações de diferentes localidades. Desse modo, para o crítico literário Raymond Williams (1921–1988), em seu livro intitulado *Keywords: A vocabulary of Culture and Society* (1985), após uma longa apresentação epistemológica da palavra, aponta-se: "It is especially interesting that in archaeology and in *cultural anthropology* the reference to culture or a culture is primarily to *material* production, while in history and *cultural studies* the reference is primarily to *signifying* or *symbolic* systems¹" (1985, p. 91, grifos do autor).

Para Tânia Pellegrine, professora e crítica literária, em seu estudo intitulado *Gavetas Vazias* (1996), podemos compreender cultura como "a produção global da atividade de um povo" (PELLEGRINE, 1996, p. 9). Entretanto, não devemos apenas considerar os posicionamentos defendidos no campo das ideias, das expressões artísticas ou costumes de um determinado período histórico, pois esse está permeado pela materialidade. Assim, devemos considerar a lógica do sistema que rege o cotidiano da civilização. Ademais, "em outras palavras, dentro do cultural está sempre o econômico" (PELLEGRINE, 1996, p. 9). Portanto, a indústria cultural, principalmente pelo viés do sistema capitalista imposto no cerne das comunidades, possivelmente interfira no movimento de (re)interpretação do termo cultura.

Todavia, considerando o estudo realizado por Terezinha de Jesus Machado Maher, em sua tese *Ser professor sendo índio — questões de lingua(gem) e identidade* (1996) e suas leituras na área da Antropologia Estruturalista, entendemos que "a noção de cultura veio substituir a noção de raça", pois "a somatória de traços culturais fixos definiram, então, um grupo étnico" (MAHER, 1996, p. 18). Entretanto, "as culturas são, na sua essência, dinâmicas e estão, por isso mesmo, sujeitas a constantes alterações" (MAHER, 1996, p. 18).

Desse modo, uma fonte de registro dos aspectos culturais de um determinado grupo étnico pode ser encontrada em sua literatura, músicas, religião, registros artísticos, entre

¹ [Trad. nossa: "É especialmente interessante que, na arqueologia e na antropologia cultural, a referência a cultura ou a uma cultura seja, primordialmente, à produção material. Enquanto na história e nos estudos culturais a referência é, principalmente, aos sistemas simbólicos ou significativos"].

outros; como justifica Maher: “As fotografias tiradas no final do século passado, assim como os romances de Machado de Assis, por exemplo, são arquivos nos quais encontramos alguns traços culturais (linguagem, aparência, comportamento...) deste subgrupo social na época” (MAHER, 1996, p. 18). Assim, é a partir do texto, considerando-o como um conjunto interligado, que iremos investigar a projeção social das protagonistas e a historicidade do momento de produção da obra de Naoko Takeuchi, visto que “a etnicidade não é apenas uma configuração sócio-cultural: ela é, também, uma configuração **HISTÓRICA**” (MAHER, 1996, p. 22 — grifos da autora).

Na sociedade contemporânea determinadas questões — em particular sobre as de gênero, sexualidade, relações étnico-raciais, diversidade religiosa, entre outras; contrapõem-se a divergências de opiniões e a reações, infelizmente, de intolerância e discriminação. Uma crescente sensibilização em diferentes organizações sociais manifesta, positivamente, a preocupação de articular políticas de igualdade e de identidade para a promoção dos direitos dos grupos das minorias — estes discriminados e subalternizados.

Desse modo, devemos considerar que o meio social em que vivemos é constituído por inúmeros grupos e, os mesmos, possuem diferenças culturais. Assim, devemos priorizar a superação das desigualdades e almejar a democratização de oportunidades para os diferentes grupos socioculturais. Portanto, uma perspectiva que articula o pensamento democrático e a relação não somente de diferentes grupos étnicos, mas também grupos minoritários, os quais são os mais afetados pelas assimetrias sociais, é compreendida como interculturalidade — termo utilizado na área da comunicação na década de cinquenta² e na educação a partir da década de setenta.

A professora Vera Maria Ferrão Candau, em seu artigo *Cotidiano escolar e práticas interculturais* (2016), destaca algumas características sobre a noção de interculturalidade: “promove a deliberada interrelação entre diferentes sujeitos e grupos socioculturais de determinada sociedade; nesse sentido, essa posição situa-se em confronto com todas as visões diferencialistas” (CANDAU, 2016, p. 808). Entretanto, devemos ressaltar que se trata de relações construídas ao longo da história. Portanto, estão permeadas por relações de poder e marcadas pelo preconceito e discriminação. Assim, o papel da educação intercultural seria compreender a riqueza das múltiplas diferenças e, desse modo, assimilar o diálogo entre os sujeitos e o conhecimento coletivo. Essa prática possibilita a ampliação da visão de mundo dos

² Há muitos trabalhos que tratam de interculturalidade na área de comunicação, dentre os quais destacamos: KOTTHOFF, H.; SPENCER-OATEY, H (Eds.). *Handbook of Intercultural Communication - Handbooks of Applied Linguistics VII*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2007 e McDANIEL, E. R.; PORTER, R. E.; SAMOVAR, L. A. (Eds.). *Intercultural communication: a reader*. California: Wadsworth Publishing Company, 8a edição, 1997.

sujeitos em formação, nesse caso os jovens leitores, através de situações educativas, particularmente pela leitura e contextualização, como propomos neste trabalho.

No trabalho desenvolvido em *The Silent Language* (1959), de Edward T. Hall, temos o apontamento da diferenciação entre cultura implícita e explícita. Para o primeiro nível, alguns aspectos culturais de determinado grupo étnico seriam difíceis para serem observados — até mesmo para um perspicaz pesquisador. E, em segundo nível, apresenta-se como a capacidade visível de identificação das ações de um grupo e os conhecimentos específicos de determinada cultura, pois o observador pode descrever alguns aspectos culturais e contrapor com suas próprias crenças. Como exemplo, podemos pensar na imagem de um *iceberg*. Logo, a parte visível na superfície da água, seria a denominação da cultura explícita, e, a cultura implícita, o restante do bloco de gelo submerso nas águas profundas e não visível a partir do contato imediato do observador.

Além da importante teorização sobre cultura, Fred Dervin, em seu livro *Interculturality in Education: A Theoretical and Methodological Toolbox* (2016), assevera que devemos estar cientes das noções de identidade e coletividade para a efetiva compreensão e aplicação das práticas interculturais em meio social e educacional. Para o primeiro aspecto, devemos considerar que cada indivíduo possui identidades diferentes e mutáveis que são importantes para a construção do sujeito, pois, dependendo do contexto e de nossos interlocutores, interagimos de formas variadas. Portanto, não ter pistas de quem é o outro, especialmente, suas identidades culturais, pode comprometer as relações interpessoais e, assim, criar um contexto instável de negociação de sentido.

Já para o termo coletividade, Dervin aborda a ideia de comunidade como, na maioria das vezes, a diferenciação entre coletivismo — ‘não ocidental’, tradicional — e do individualismo - moderno, ‘ocidental’, pois para o autor, um dos mitos de nosso tempo seria que os "ocidentais" aboliram o coletivismo, mas o Oriente ainda depende muito dessa prática em sua sociedade. Porém, o coletivismo e a influência das coletividades também são uma base para a socialidade no Ocidente. Desse modo, todos os sujeitos estão envolvidos em determinado grupo e, vale ressaltar, que a negociação e a construção de aprendizado com o outro é vista como condição primordial para uma educação efetiva.

Destacamos, neste trabalho, que o texto literário, assim como o produto da indústria cultural, pode possibilitar, a partir da leitura e periodização, a negociação de aspectos culturais de diferentes culturas e proporcionar, desse modo, uma educação voltada para o reconhecimento dos grupos sociais — a partir da discussão sobre o individual e, posteriormente, sobre o outro. Assim, recorreremos aos elementos “consciência formal,

informal e técnica” da tríade de Hall (1959), para compreendermos o processo de mudança da concepção da organização social dos leitores de determinado momento histórico, neste caso os anos noventa, a partir do modelo de leituras em "horizontes de expectativa" de Jameson (1992).

Com base no suporte teórico de Hall, “consciência informal” pode ser compreendida, em linhas gerais, como as influências formuladas conscientemente no âmbito social e cristalizadas nas ações de um grupo sem o devido questionamento sobre sua abordagem ao longo do tempo cronológico. Já, a “consciência formal” permite momentos de reflexão sobre as ações de determinado grupo social em relação a seus processos culturais. E por “consciência técnica”, entende-se a assimilação dos processos formal e informal para, assim, estabelecer o processo inicial de mudança — as normas da relação entre o sujeito e o outro não são violadas.

Portanto, a partir das observações, discussões e compartilhamento de opiniões, temos um possível caminho de mudança de pensamento para a melhor compreensão das diferenças culturais e uma (re)significação de (pré)conceitos transmitidos por normas antigas que foram consolidadas em relação ao momento histórico da formação do leitor enquanto sujeito sócio-político e cultural.

Para ampliar a compreensão do texto em análise e efetivar a aplicabilidade da tríade de Hall, iremos recorrer à estrutura de leitura em “horizontes de expectativas”, proposta por Jameson (1992). Desse modo, os três estágios dessa prática são organizados em: I) a leitura romanesca do texto — apresentando o enredo, tempo e personagens, para assim, identificar contradições políticas ou históricas que deveriam ser investigadas posteriormente; II) a análise das lacunas e contradições resultantes do primeiro nível anterior, a fim de assimilar a menor unidade inteligível dos discursos coletivos; III) reinserção dos fragmentos detectados no segundo nível, reinserindo-os em determinado campo histórico, ocorrendo, assim, a ampliação da leitura em terceiro nível.

Desse modo, considerando os apontamentos teóricos anteriormente elencados, desenvolvemos uma análise crítica-constructiva para o *manga*³ *Pretty Guardian SailorMoon*, de Naoko Takeuchi.

³ No Japão, o termo *manga* é usado para se referir às histórias em quadrinhos (HQs) e *graphic novels*. Fora do país de origem, a palavra é usada para remeter-se às histórias em quadrinhos publicadas originalmente no Japão. Assim, além de optarmos em manter a grafia da palavra em língua inglesa como referência às produções consultadas para a elaboração do artigo, estamos, também, nos referindo a uma produção, originalmente, japonesa. Além disso, a própria materialidade dessas produções deve ser considerada como um elemento intercultural, pois o modo de leitura ocidental não se aplica para a decodificação, do texto e da ilustração, presentes no *manga*. Portanto, o leitor deve realizar a leitura da direita para a esquerda e, nesse caso, iniciar do final para as primeiras páginas do material impresso; seguindo, dessa maneira, o padrão oriental de leitura.

Pretty Soldier Sailor Moon (2003-2004)

A importante artista japonesa Naoko Takeuchi (1967), iniciou sua jornada no mercado editorial com seu primeiro trabalho “*Love Call*” (1986) — recebendo o segundo lugar no *New Manga Artist Award* e, também, pelo reconhecimento da carreira de Naoko nessa área artística. Suas primeiras publicações, na maioria de suas produções, foram curtas histórias criadas em colaboração com Marie Koizumi (1965), intitulado “*Maria*” (1994) — baseado na história “*Daddy Long Legs*” (1912), de Jean Webber (1876-1916). Desse modo, as autoras desenvolveram um trabalho em conjunto de grande sucesso e, assim, Naoko recebeu o convite na revista de pré-divulgação de mangas *Nakayoshi magazine* (1954) para desenvolver histórias longas e seriadas.

Com o passar do tempo, sua carreira foi consolidada e seus trabalhos, como por exemplo “*The Cherry Project*” (1990–1991), “*Codename: Sailor V*” (1991–1997) e “*Pretty Soldier Sailor Moon*” (1992–1997) — posteriormente republicada como *Pretty Guardian Sailor Moon* (2003–2004), obtiveram grande êxito em seu país e, também, reconhecimento global.

Destacamos que, para a leitura proposta, utilizamos a versão digital dos volumes 1 e 2 da coleção especial publicada como *Pretty Guardian Sailormoon*, publicada em língua inglesa pela companhia publicitária *Kodansha* (1909). Os volumes estão organizados em atos seriados que podem ser compreendidos como capítulos. Assim, no primeiro livro temos os Atos 1 a 7 e, sequencialmente, no segundo livro temos os Atos 7 a 11.

A partir da leitura do primeiro volume da produção artística *Pretty Soldier Sailor Moon*, ou *Pretty Guardian Sailor Moon*, a mais popular da autora, podemos não compreender a história narrada a partir dos estranhos acontecimentos no cotidiano da jovem *Usagi*, pois a mesma se depara com uma felina falante no caminho da escola. Entretanto, com a continuação no segundo volume, fatos importantes são explicados para os leitores. Assim, compreendemos que a narrativa retoma determinada história de reencarnação, na qual dois importantes personagens, *Princess Serenity* e *Prince of the Earth Endymion*, que viviam no reinado ancestral da lua durante o *Silver Millennium* — período anterior ao momento contemporâneo de *Usagi*; sofrem uma trágica separação e renascem, após um longo período, no Japão moderno como os personagens *Usagi Tsukino*, *Sailor Moon*; e *Mamoru Chiba*, *Tuxedo Mask*. A partir de uma breve explicação da personagem *Luna*, temos a informação que essa história se repetia ao longo dos tempos, pois seria uma forma que o casal encontrou para permanecer sempre unidos através dos séculos. Desse modo, em companhia das aliadas *Sailor Guardians* — nomeadas de acordo

com os nomes dos planetas: *Sailor Mercury*, *Mars*, *Jupiter* e *Venus* — as garotas lutam contra os inimigos *Queen Beryl*, *Jadeite*, *Nephrite*, *Zoicite* e *Kunzite*; que almejam possuir a joia *Silver Crystal*. Desse modo, as heroínas precisam, ao longo de terríveis planos das forças negativas, proteger a *Moon Princess* e a joia tão almejada pelos generais inimigos das guardiãs. Ao longo das edições, a história se modifica e passa a transcorrer no futuro, precisamente no século XXX.

Além disso, devemos mencionar que, principalmente, na produção de Naoko figura o amor juvenil, o relacionamento de amizade, os momentos de humor no ambiente escolar e os questionamentos das práticas do consumo compulsivo — aspectos que possibilitam que a obra ultrapasse a margem espacial e temporal do momento de produção, anos noventa.

Os traços utilizados para construir o *manga* seguem características em comum com as outras produções do gênero, pois representa o fascínio japonês pela cultura e imagem do ocidente — normalmente, os artistas elaboram suas personagens femininas com características que figuram pessoas altas, magras e com olhos bem arredondados e que não seguem a naturalidade das características físicas orientais. Para o tradutor norte-americano Frederik L. Schodt (1996), os olhos redondos em *manga* e *anime* pertencem, geralmente, a personagens femininas. Assim, temos uma contribuição para figurar o sentido místico do feminino na cultura japonesa. Desse modo, "*Shojo Manga Eyes*" tende a ser compreendido como estilo dos olhos comumente brilhantes que podem conter os sentimentos advindos dos corações ou outras emoções significativas das personagens femininas encontradas nesse gênero textual.

A autora nos apresenta a história sobre uma adolescente de quatorze anos de idade, chamada *Tsukino Usagi* — a *Sailor Moon*. A garota sempre está distraída com assuntos que não dizem respeito aos estudos e obtenção de boas notas — contrariando a crença, presente na contemporaneidade, da alta dedicação aos estudos dos estudantes orientais. Desse modo, desconectando-se desse estereótipo comum, a personagem sempre está atenta aos lançamentos de sua HQ predileta, intitulada *Sailor V*, jogos *arcades*, planejando encontros com suas amigas, realizando compras no shopping sozinha ou com seu romance juvenil — romance esse estabelecido previamente em seu imaginário, com *Tuxedo Mask*, personagem que se apresenta em suas batalhas e em situações atrapalhadas do cotidiano de *Usagi*.

O primeiro e o segundo volumes do texto da Naoko Takeuchi não apresentam muitas informações sobre o papel que deverá ser desempenhado pelas jovens heroínas, que são reveladas entre as batalhas contra as forças negativas que agem sobre o planeta para obter a

energia dos humanos e, assim, restabelecer o poder da malévola *Queen Beryl* e de seus tenebrosos planos.

Algumas breves informações, sobre a missão de *Usagi* e suas aliadas, são apresentadas por Luna, a personagem felina com uma lua crescente na região frontal da face que auxilia na missão das guardiãs em encontrar e proteger a joia e a princesa *Moon*. Ela também ensina as *sailors* na utilização de suas armas, elementos comuns no universo feminino — como, por exemplo, uma tiara; e poderes, para, assim, lutar contra os planos malignos da princesa *Beryl* e dos generais que almejam roubar a energia vital dos humanos e, dessa forma, encontrar a joia para derrotar *Moon Princess* e para destruir o Sistema Solar.

Desse modo, para essa tarefa, ela conta com o auxílio, além de Luna, das aliadas *Sailor Mercury, Mars e Jupiter* — grupo encontrado no primeiro volume do *manga*. Antes de se tornar uma guerreira da justiça, *Usagi* não tinha consciência de suas habilidades e, assim, figurava uma “garota normal” e que não reconhecia seu poder feminino, pois estava induzida a pensar que era frágil e necessitava de uma figura masculina para obter proteção de perigos. A garota apresenta-se, primeiramente, dominada pelo medo de enfrentar suas batalhas e sempre preocupada com os resultados das perigosas ações apresentadas por ser uma *Sailor Moon* — um exemplo da qualidade hiperfeminina negativa vivenciada coletivamente na sociedade.

Assim, *Usagi* seria somente uma adolescente vivendo dramas e problemas dessa faixa etária. Entretanto, quando temos a revelação de uma heroína que precisa lutar e se defender contra as forças negativas, a personagem descobre sua verdadeira identidade e passa a enfrentar os problemas com maior coragem e consciência de seu poder feminino e sobre a masculinidade opressora disseminada pelo sistema patriarcal impregnado numa sociedade não constante somente em páginas de uma produção artística. Um ponto importante para a leitura seria que as personagens se apresentam e agem como adolescentes e, portanto, não se constroem como seres evoluídos.

A transformação em *Sailor Moon* e o uso da máscara, como componente de seu uniforme de heroína, não impõem diferenças físicas e emocionais para *Usagi*, assim, em contrapartida do que essa mudança possa resultar, não temos o apagamento das ações hiperfemininas — como poses das garotas no momento em que elas passam pela ativação das guardiãs; as vestimentas utilizadas pelas *sailors* não apagam sua feminidade e não ocorre a substituição do cotidiano escolar e juvenil das garotas.

Desse modo, a *Sailor Moon* pode ser considerada como uma expressiva personagem que figura as angústias da maioria das adolescentes dos anos noventa, pois, *Usagi* enfrenta,

predominantemente, o dilema da auto-identificação no período da adolescência — o descobrimento de sua verdadeira identidade. Assim, *Usagi*, antes de reconhecer sua verdadeira identidade, pois não reconhecia seu poder pessoal e almejava seguir o modelo da *Sailor V* — personagem de *HQ* e *videogame* acompanhado por *Usagi*. Entretanto, com o despertar da missão de uma *Sailor Moon*, ela reconhece suas características hiperfemininas como recurso para lutar e combater as forças do mal. A personagem não necessita de elementos da cultura masculina para demonstrar seu poder e estratégias de combate, mas, ao contrário, elementos femininos são recursos para o empoderamento de sua verdadeira identidade. Portanto, as personagens são, primeiramente, vítimas e, posteriormente, assumem o poder de heroínas da justiça e do amor, mas, para isso, *Sailor Moon* necessita, constantemente, do apoio e encorajamento da Luna, do *Tuxedo Mask* e das demais guardiãs, para, então, enfrentar os inimigos que ameaçam a sobrevivência do grupo e da população terrestre figurada no *manga*.

Em alguns momentos, Luna questiona sobre o personagem *Tuxedo Mask*, pois a mentora das guerreiras não compreende se ele seria um aliado ou inimigo dos ideais e objetivos defendidos em sua missão. E esse questionamento fica em suspense, pois o personagem não confirma sua aliança com as garotas. Além disso, ao longo da narrativa temos a afirmação que o mesmo seria um combatente solitário e que não poderia ser apoiado pelas heroínas, pois ele deveria comandar o grupo e não ser um dependente das ações do grupo das garotas — remetendo, assim, à concepção de personagens masculinos presentes em outras produções artísticas do gênero e em outros trabalhos. Assim, a relação de apoio entre *Tuxedo Mask* e as *Sailor Moon* — visto que o personagem não possuía super poderes e dependia, na maioria dos episódios de batalha, de *Sailor Moon* — se estabelece devido à relação sentimental entre o personagem e *Sailor Moon*; reforçando sua ligação em outra vida e em outro plano, e contrariando, assim, a afirmação de Luna que o personagem apenas buscava o poder da joia e encontrar a princesa *Moon*.

Com a reflexão apontada, pode-se restabelecer a intertextualidade do *manga Sailor Moon* com o mito grego de Selene. De acordo com a narrativa mitológica, Selene é considerada como a deusa da lua, irmã de Diana, que se apaixonou por Enymion, um mortal. Assim, quando *Usagi* se torna a princesa, ela passa a ser considerada como a deusa Selene e *Tuxedo Mask*, o príncipe do planeta Terra que se remete ao humano Enymion. Desse modo, o mito se repete, pois um mortal passa a ser agraciado com o amor de uma divindade, uma princesa.

Para Mary Grigsby (2004), as características de *Sailor Moon* foram desenhadas, especificamente, para representar diretamente o mito greco-romano. Assim, explica que as

conexões de *Sailor Moon*, referente a cada planeta, seria uma apropriação do conceito pré-industrial da concepção do “lugar” feminino no mundo patriarcal e na natureza — interpretação que nossa leitura irá ampliar a partir das considerações sobre o movimento *Girl Power*. Desse modo, justifica-se a interrelação do *manga* com a mitologia greco-romana, pois se considera, nas narrativas e mitos, que a divindade feminina está relacionada com aspectos da lua — suas fases e influência energética.

Na cultura japonesa, temos a relação dos traços do mamífero coelho e do longo cabelo da personagem *Usagi* — referindo-se à crença que a imagem de um coelho pode ser encontrada na superfície da Lua vista pelo planeta Terra, e, assim, reforçando as características lunares da personagem.

Além disso, podemos apontar que o poder atribuído para cada personagem se relaciona com algumas características planetárias, pois as guardiãs recebem um símbolo durante a transformação para *sailor*, na parte superior da face, que está sob a regência de determinado corpo espacial e que remete à personalidade individual de cada guardiã. Como exemplo, podemos destacar *Sailor Moon*, que utiliza os poderes, acessados a partir de um broche, centrados no poder do amor e da cura — até mesmo os vilões se apaixonam por ela — estes considerados como poderes femininos e relacionados à tradicional imagem das deusas greco-romanas que são regidas pela Lua.

Assim como apontado anteriormente, a produção de Naoko também apresenta outras importantes personagens para nossa leitura. Desse modo, conhecemos, no primeiro volume, *Sailor Mercury*, ou *Ali Mizuno* — uma jovem gentil, doce, leal, e, além disso, levemente insegura; é a primeira guardiã descoberta por *Sailor Moon*. Por ser uma personagem altamente inteligente e por saber operar um supercomputador para coletar informações úteis para as batalhas, passa a ser considerada como o “cérebro” das aliadas da princesa *Moon*, e seus poderes estão associados à água e ao gelo. Em seguida, ainda no primeiro volume do *manga*, a personagem *Rei Hino*, *Sailor Mars* — segunda aliada encontrada por *Usagi* — possui poderes associados ao fogo, ao encanto e à clarividência psíquica. De maneira particular, *Rei* aparece pela primeira vez como uma *miko*, sacerdotisa, no Santuário *Hikawa Jinja*, e mostra ter uma afinidade com dois corvos que, de acordo com a história, haviam revelado para a personagem, quando criança, que seus nomes eram Phobos e Deimos — os mesmos que as duas luas de Marte. No *manga*, ela é retratada como imperial, antiga, conservadora, antiquada, tradicional, séria, disciplinada e prática, desprezando os homens e não gostando dos relacionamentos românticos modernos. Já a *Sailor Jupiter*, *Makoto Kino*, a terceira aliada, possui força sobre-humana, além de poderes associados à eletricidade. *Makoto* é descrita

como detentora de uma personalidade forte e independente tanto por uma característica física mais marcante — sua altura incomum para o grupo de estudantes da escola japonesa — como também por rumores de que ela havia sido expulsa da antiga instituição educacional por um ato de violência contra outras alunas.

Portanto, podemos concluir que cada personagem apresenta uma particular preocupação que permeia determinada faixa etária, seja ela real ou figurada na produção de Naoko. Assim, temos uma gama de objetivos — manter um padrão de beleza, obter boas notas da escola, ser aluna de destaque da turma, ser aceita num grupo de amigas e realizar compras; mas a possibilidade de ser independente e realizar as tarefas, sejam elas cotidianas ou demandadas por forças heroicas, apresenta uma nova visão de empoderamento do corpo, modo de ser e de agir suscitados pelo movimento *Girl Power*, na Terceira Onda feminista, advinda na década de noventa.

***Girl Power* e as protagonistas de *Sailor Moon*: As características femininas como fonte de poder**

O movimento *Girl Power*, ou a Terceira Onda feminista, pode ser compreendido como uma forma de empoderamento estabelecido com os ideias da Terceira Onda do feminismo — conjunto de movimentos políticos, sociais, ideológicos e filosóficos que têm como objetivo comum a reivindicação de direitos equânimes e a convivência humana, política e social, por meio do empoderamento feminino e da libertação de padrões tradicionais patriarcais, baseados na normatização entre gênero masculino e feminino, e, dessa maneira, almeja repensar a aceitação do corpo e as reivindicações das jovens contra o ideal de submissão feminina e a promoção dos estereótipos femininos tradicionais. Desse modo, subvertendo o sistema, o novo movimento busca estabelecer o conceito de prazer como significado de empoderamento pessoal — experiências pessoais atacadas pelo patriarcado com a finalidade de reprimir o comportamento e desejo femininos na contemporaneidade. Desse modo, as personagens do movimento *Girl Power* contribuíram diretamente para as reivindicações suscitadas pelo feminismo na década de noventa.

Colaborando com as considerações anteriores, Deborah L. Siegel (1997) reflete acerca da concepção, na teorização e em suas lacunas, dos conceitos de "*power feminism*" e "*victim feminism*". O primeiro refere-se à Terceira Onda feminista, o qual proporcionou o empoderamento das construções das diferenças dos gêneros defendidas pelo sistema patriarcal — as contradições feministas podem ser acessadas pela cultura popular (Heywood,

Drake, 1997). Para o segundo conceito, compreende-se que as mulheres são sempre vítimas do sistema — abordagem da Segunda Onda feminista.

O *manga Sailor Moon*, uma produção artística japonesa traduzida e, até mesmo, adaptada para a animação, foi uma das narrativas precursoras em demonstrar o poder das personagens femininas para a construção de heroínas que figuram sua feminidade como requerimento primordial para se tornar uma “*Sailor Ally*”, no universo planejado por Naoko Takeuchi. E esse seria um importante ponto controverso, pois, dessa forma, a autora aborda tópicos que visam questionar o ideal patriarcal. Desse modo, as personagens do *Girl Power* atacam, diretamente, o sistema a partir da representação do mesmo. As características femininas — as quais levam as personagens, primeiramente, a serem vistas como apenas vítimas, ao mesmo tempo em que resistem constantemente pelo apoio e reconhecimento de suas capacidades — se desconectando das crenças, características, ou normas ditadas pelas concepções opressoras do feminino.

Tradicionalmente, o corpo feminino segue um padrão, com o constante estereótipo de hiperfeminismo e juventude, e sempre sob a restrição do patriarcado.

O *Girl Power* detém essa forma de comercialização e consumo do empoderamento, de repressão do corpo, ditando o vestuário aceito e as práticas sociais para o universo feminino. Dessa forma, a intenção do movimento da Terceira Onda feminista se dá pela resignificação do empoderamento pessoal e independente para o prazer individual, não restringindo a natureza feminina na sua complexidade e na exploração do poder feminino.

Considerações finais

O paradoxo da compreensão acerca do termo *Girl Power* está na consideração do empoderamento do corpo e ações do gênero feminino e, assim, não se restringe à construção do significado feminino pelo sistema patriarcal. A concepção do termo advém da ótica dos preceitos tradicionais do hiperfeminismo — que estabelece um padrão comportamental e do vestuário das jovens mulheres. Por outro lado, o movimento *Girl Power* expressa a habilidade da ação feminina no mundo, independente e autossuficiente, enquanto busca demonstrar a força feminina a partir de ações e vestimentas. A produção *Sailor Moon* ecoa um conflito similar experienciado pelas adolescentes que questionavam os padrões femininos enraizados na sociedade e reivindicavam a liberdade no universo patriarcal e machista — uma justificativa plausível para a enorme popularidade dos textos de Naoko Takeuchi entre o público adolescente feminino da década de noventa.

Desse modo, *Sailor Moon* introduz o conflito entre duas instâncias do universo feminino: o estereótipo da passividade feminina e seu contratipo ativo sobre a tradição patriarcal. Em muitos casos, no processo de desenvolvimento na infância das jovens, admite-se que elas necessitam mascarar seus conflitos sobre o universo feminino imposto pela tradição masculina. Essa é uma grande contradição enfrentada na infância e adolescência, pois elas precisam se enquadrar em determinado padrão e não podem desenvolver sua maneira particular de ser.

Para as defensoras e precursoras feministas — Jennifer Baumgardner (1970), Amy Richards (1970), Leslie Heywood (1964) e Jennifer Drake (1997) — o termo Terceira Onda feminista, primeiramente, está associado às jovens que cresceram nos anos setenta e oitenta. Essas décadas são significativas, pois compreendem o período após as reivindicações para a igualdade de gênero, estabelecida nos anos sessenta. Nesse período, os ícones femininos eram, frequentemente, pessoas que tinham um cargo de poder e, geralmente, deviam respeito a alguma figura autoritária masculina. Como exemplo advindo da mídia popular ou cultura de massa, pode-se destacar a personagem princesa Leia de *Star Wars* (1977) — em que a mesma colaborava com um dos personagens masculinos que detinha um alto poder político sobre os outros grupos. Desse modo, esse período estava marcado pela tradicional concepção patriarcal em que as mulheres podiam acessar um posto de poder na estrutura social, mas não poderiam suceder a posição de fato existente e desempenhado pelo trabalho masculino. Assim, a Terceira Onda feminista almeja representar as jovens na reivindicação dos preceitos defendidos pela tradição patriarcal, pois, anteriormente, essas personagens somente faziam parte da vida cotidiana no universo narrativo.

Portanto, o *manga* aborda, principalmente, o estereótipo cultural global em relação à juventude e ao corpo feminino pelas concepções de um padrão negativo que determina um ideal coletivo para determinado grupo sócio-cultural. O movimento *Girl Power*, mediante o emprego de personagens que representam esse movimento, atua como espaço de negociação entre os outros dois estilos feministas, pois está inserido no contexto que combina a calorosa reflexão sobre as normas de gênero na pós-modernidade e a reivindicação da feminilidade como um papel não passivo, mas que representa a visibilidade do papel feminino contrário ao disseminado pela ultrapassada sociedade patriarcal tradicional — que tenta manter antigas tradições machistas numa sociedade que necessita de características que repercutam o sentimento de igualdade. Assim, a dualidade entre *victim* e *power* confronta, diretamente, com a mediação do movimento *Girl Power* e seus ícones representativos da luta feminista contemporânea — como exemplificado pelas personagens em *Sailor Moon*.

Portanto, a Terceira Onda feminista e a Geração X são marcadas, primeiramente, pelo forte enfoque na imagem corporal e os sacrifícios para seguir um padrão aceitável e ditado pelo meio social. Essa compreensão aborda dois momentos distintos: no primeiro, o corpo ideal era compreendido como algo que deveria ser esculpido a partir de um modelo ideal. Por outro lado, em um segundo momento, os ideais feministas voltaram-se, particularmente, no prazer do ser e se compreender como feminino, o empoderamento do controle da construção do corpo enquanto se busca manter qualidades hiperfemininas; feminino compreendido, a partir desse momento, como um poder pessoal e não uma fragilidade — antiga interpretação da feminilidade como sinônimo de vítimas da opressão e dependência masculina.

A linguagem, como forma de expressão, pode problematizar possíveis limites estabelecidos entre campos disciplinares distintos. Assim, refletir sobre as palavras, signos verbais, considerando-as como elementos comunicativos que transmitem representações culturais nos leva a transcender os limites do que é dito, ou escrito.

O uso de textos literários, ou da cultura de massa, no ensino de língua estrangeira abre espaço para a reflexão da noção de ensino como uma forma de conduzir determinado conhecimento, promovendo, assim, um sentido abrangente o qual privilegia as questões culturais para o exercício principal de cidadania. De acordo com Mota (2010), em seu artigo "Literatura e(m) ensino de língua estrangeira":

“Tal uso justifica-se pela possibilidade de contemplar temas relacionados a comportamentos, valores e costumes de diversas nações, diferentes formas de expressão linguística, provenientes de vários países e grupos sociais, questões identitárias em âmbito individual ou coletivo, que são representados em textos literários, caracterizando o espaço de aprender uma segunda língua como uma possibilidade de ter acesso ao universo cultural que a circunda” (MOTA, 2010, p. 3).

Desse modo, devemos compreender a literatura, seja essa canônica ou de massa, não apenas como material para se ensinar funções comunicativas ou gramaticais, mas como recurso para reflexão de temas presentes na produção textual e sua (inter)ligação com o social exterior — uma contribuição não apenas linguística, mas, sobretudo, intercultural. Assim, as produções literárias e artísticas podem abrir o olhar para uma leitura intercultural e, desse modo, abarcar questões históricas, identitárias e sociais das minorias.

Vale ressaltar que os textos produzidos em outros países e línguas também podem abordar temas locais e, assim, mostrar que questões anteriormente pensadas como advindas de determinado grupo social podem associar-se ao global. Desse modo, as fronteiras entre os

países dissolvem-se não somente pelo processo da globalização, mas pela dissolução das civilizações por meio do trabalho intercultural em sala de aula.

Desse modo, as heroínas construídas no trabalho de Naoko Takeuchi, figuram o movimento de empoderamento e o entendimento de que o próprio sujeito detém o controle sobre o seu próprio corpo e desejos. Assim, a produção textual se apresenta como meio para abordar questões culturais que podem enriquecer as aulas e abrem um caminho para se repensar o ensino de língua estrangeira. Uma prática de ensino de línguas não deve ser concebida como a transmissão de termos gramaticais e expressões voltadas para a comunicação, mas, sim, como uma forma de aprender o complexo jogo das representações culturais que os signos verbais e não verbais podem apresentar em suas decodificações sobre o texto, o “eu” e o outro. Portanto, as produções literárias, canônicas ou pertencentes à cultura de massa, configuram-se como espaços que exploram saberes de diferentes áreas do conhecimento e, assim, cabe ao leitor, sob um olhar crítico decorrente de suas experiências, refletir, sob o modelo de reflexão-ação-reflexão, o percurso de geração de sentido do texto. Dessa forma, devemos compreender a experiência intercultural por meio dos textos literários, ou das produções artísticas, como desenvolvimento, além das competências necessárias para o uso da língua estrangeira, para o convívio com as diferenças e para a construção de sentido para diferentes identidades sob o olhar do outro.

REFERÊNCIAS

CANDAU, Vera Maria Ferrão. Cotidiano escolar e práticas interculturais. In: **Cadernos de Pesquisa** v.46 n.161 p.802-820 jul./set. 2016.

CARLIP, Hillary. **Introduction. Girl power.** Ed. Hillary Carlip New York, NY: Warner Books. 1995.

DERVIN, Fred. Interculturality in **Education: A Theoretical and Methodological Toolbox.** Macmillan Publishers, London, 2016.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução.** Trad. Waltensir Outra; [revisão da tradução João Azenha Jr]; 6 ed. - São Paulo, Martins Fontes, 2006.

EVANS, Meredith A. and Bobel, Chris (2007) "I am a Contradiction: Feminism and Feminist Identity in the Third Wave," **New England Journal of Public Policy: Vol. 22: Iss. 1, Article 17.** Disponível em: <http://scholarworks.umb.edu/nejpp/vol22/iss1/17>. Acesso em: novembro de 2019.

GRIGSBY, Mary. The social production of gender as reflected in two Japanese culture industry products: Sailormoon and Crayon Shin-Chan. In: **Themes and Issues in Asian Cartooning: Cute, Cheap, Mad and Sexy (1999):** 183-210.

GRIGSBY, Mary. Sailormoon: Manga(Comics) and Anime(Cartoon) Superheroine Meets Barbie: Global Entertainment Commodity Comes to the United States. In: **Popular Culture.** Volume 32, Issue 1, 2004, p. 59-80.

HALL, Edward, T.; The Major Triad. In: **The Silent Language.** Doubleday & Company, New York, 1959, p. 83-118.

JAMESON, Fredric. **Reificação e utopia na cultura de massa**. Disponível em: https://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos_biblioteca/artigo43artigoCM_1.2.pdf. Acesso em: 10 de outubro de 2019.

JAMESON, Fredric. A interpretação: A literatura como ato socialmente simbólico. In: **O Inconsciente Político: A narrativa como ato socialmente simbólico**. São Paulo, SP: Editora Ática S.A., 1992.

MAHER, Terezinha de Jesus Machado. **Ser professor sendo índio** — questões de língua(gem) e identidade. Campinas, SP, [s n], 1996.

MOTA, Fernanda. “Literatura e(m) Ensino De Língua Estrangeira”, **Fólio** – Revista de Letras, 2, 2010, p. 101-111.

NEWSOM, Victoria, A.; **Young Females as super heroes: Super heroines in the animated Sailor Moon**. San Francisco Vol. 5, Ed. 2, p. 57-81.

REYNOLDS, Richard. **Super Heroes: A Modern Mythology**. Jackson, MS: U P of Mississippi, 1992.

SAID, Edward, W.; **Cultura e imperialismo**. Companhia das Letras. São Paulo, 1993.

SCHODT, L; Frederik. **Dreamland Japan: Writings on modern manga**. Stone Bridge Press, Inc.; 2014 Jan 2.

WILLIAMS, Raymond. **Keywords - A Vocabulary of Culture and Society**. Croom Helm, 1976.

The reading of Pretty Soldier Sailor Moon (1992-1997), by Naoko Takeuchi (1967) from an intercultural perspective: reflections on the female protagonists attached to the Girl Power movement

Abstract: This article aims at presenting an analysis of female characters in the text *Pretty Soldier Sailormoon* (1992-1997), republished under the title *Pretty Guardian Sailor Moon* (2003-2004), by Naoko Takeuchi (1967), based on theoretical assumptions about formal consciousness, informal and technical proposed by Edward Hall (1959), together with the levels of reading proposed by Fredric Jameson (1992), to investigate the possible feminist issues, Girl Power – Third-wave feminism (1990), in the early nineties - present in the object of analysis. For this, we will support the studies carried out by Eagleton (2006), Jameson (1999), Pellegrine (1996), Williams (1985), Said (1993), Maher (1996), Candau (2016), Dervin (2016), Hall (1959), Schodt (1996), Grigsby (2004), Heywood & Drake (1997), Siegel (1997) and Mota (2010). To this end, we have organized this work in the following order: theoretical considerations on literature - high culture and cultural industry; culture and interculturality; presentation of the author and contextualization of the text under analysis; political reading on the manga - reflections on feminist issues, specifically Girl Power; and conclusion. With this, we wish to demonstrate the relevance of the use of literature, being considered as a canon or belonging to the cultural industry, for reflections on identity and culture of a certain age group and at a certain political-social moment.

Keywords: literature; manga; Sailor Moon; feminism.

Eduardo Alves de Deus Barbizan é doutorando em Linguística na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). E-mail eduardobarbizan@estudante.ufscar.br ORCiD <https://orcid.org/0000-0003-3061-7688>