

DO ORIENTE PARA O OCIDENTE, O *SHOUJO* MANGÁ E A REPRESENTAÇÃO FEMININA

Nincia Cecilia Ribas Borges-Teixeira*
Jussara Maria Jurach**

Resumo: A explosão dos mangás, histórias em quadrinhos japonesas, deu-se no Brasil há cerca de dez anos. Entre os vários títulos publicados, destacam-se os *shoujo* mangás, as histórias voltadas para o público adolescente feminino. Ao observar a formação ideológica e discursiva presente nessa modalidade de mangá, este trabalho teve por objetivo analisar, sob o aparato teórico da Análise do Discurso de linha francesa, a representação do gênero feminino e o estereótipo da mulher no *shoujo* mangá *Peach Girl*.

Palavras-chave: *Shoujo* mangá; representação; discurso.

INTRODUÇÃO

■ **A** língua, entendida pelo viés discursivo, não é transparente; tampouco pode ser pensada isoladamente. A ideia de que há, de um lado, uma “evidência”, uma “verdade” e uma “realidade” na produção de sentidos e, de outro, um sujeito fundante, origem daquilo que diz, é uma ilusão, pois a produção de sentidos ocorre em razão da articulação entre a língua e o discurso, e dessa relação participam, de forma constitutiva, os elementos sócio-históricos, a exterioridade. Isso torna impossível pensar que os sentidos possam ser literais, ou mesmo que possam ser qualquer um, já que a materialidade só produz sentido(s) porque está enraizada na história e resulta de práticas

* Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, pós-doutora pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), professora adjunta da Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro).

** Jornalista, graduanda em Letras pela Unicentro e bolsista do Programa PET-MEC.

sociais. São, portanto, as condições de produção que regem a interpretação de qualquer discurso.

O sujeito, na esteira do pensamento pecheutiano, é interpelado em sujeito pela ideologia, pelo simbólico na história. Orlandi (2003, p. 27) explica essa noção com as seguintes palavras:

A interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso se efetua pela identificação do sujeito com a formação discursiva que o domina. [...] essa identificação, fundadora da unidade imaginária do sujeito, apóia-se no fato de que os elementos do interdiscurso que constituem, no discurso do sujeito, os traços daquilo que o determina, são re-escritos no discurso do próprio sujeito.

Ao considerar o discurso como o lugar de contato entre a língua e a ideologia, uma vez que a materialidade ideológica se concretiza no discurso, Pêcheux e Fuchs (1997) postulam que os efeitos de sentido de um discurso dependem da formação ideológica a partir da qual o discurso é produzido. Isso porque o sentido de determinadas palavras depende dessas posições ideológicas, dos lugares sociais dos sujeitos que as empregam.

As formações discursivas, por sua vez, “são a projeção, na linguagem, das formações ideológicas”, conforme Orlandi (2003, p. 17). Pêcheux e Fuchs (1997, p. 166) argumentam que as formações discursivas, inscritas em determinadas formações ideológicas, “determinam o que pode e deve ser dito a partir de uma posição dada numa conjuntura, isto é, numa certa relação de lugares no interior de um aparelho ideológico [...]”. Nesse sentido, ao se considerarem as formações discursivas de um discurso, considera-se também que o funcionamento do discurso acontece a partir de certa regularidade, o que torna possível compreender o processo de produção dos sentidos e a sua relação com a ideologia.

É necessário ainda acrescentar que os discursos, que são produzidos no interior das formações discursivas, estão constantemente dialogando com outros discursos produzidos em outras formações discursivas, fazendo surgir daí o interdiscurso. Isso significa que todo discurso é considerado uma dispersão de textos porque se relaciona com outros discursos e os sentidos procedem dessas relações. É um estado de um processo discursivo mais amplo, contínuo, não possuindo nem início nem ponto final, pois se apoia em já-ditos, que o sustentam, e se remete para outros futuros. A interdiscursividade nos permite verificar, por exemplo, que todo e qualquer discurso sempre nasce de um trabalho sobre outros discursos, diante dos quais é uma resposta direta ou indireta, ou sobre os quais ele “orquestra” os termos principais, ou cujos argumentos destrói, conforme postulou Pêcheux e Fuchs (1997).

Em suma, uma formação discursiva representa o lugar de articulação entre o discurso e a língua, sendo constitutivamente “invadida” por pré-construídos que são justamente os elementos produzidos em outro(s) discurso(s), anterior ao discurso em estudo, independentemente dele. É, pois, como ensinou Foucault (1999): uma formação discursiva relaciona um sistema de dispersão.

Essa rápida e preliminar incursão por alguns conceitos-chave da Análise do Discurso nos instiga a questionar o funcionamento discursivo das histórias em quadrinhos, no caso específico os mangás, atentando para a inscrição do dizer em uma dada formação discursiva e os efeitos de sentido a partir do entendimento de que os textos, que compõem nosso *corpus* de análise, podem ser to-

mados como um lugar da memória, cuja rede simbólica que os envolve entrelaça e emaranha discursos de determinada época e cultura, o que, no nosso entendimento, contribui na formação de identidades.

Partimos do princípio de que as histórias em quadrinhos constituem-se numa unidade de significação que somente podem ser analisadas e interpretadas se for considerada a natureza sincrética desse tipo de texto em relação à situação discursiva e ao conjunto de discursos possíveis que fazem emergir as significações, a partir de mitos, crenças e ideologias que povoam o imaginário coletivo em que tais discursos circulam.

Direcionamos nossas análises considerando, igualmente, que o desenvolvimento dos papéis de gênero e a formação de identidades são discursivamente construídos e aprendidos nas relações históricas, sociais e culturais, nas quais o sujeito se inscreve desde seu nascimento. É, portanto, na dinâmica das relações sociais que se começa a perceber a diferença entre o feminino e o masculino. A noção de gênero é entendida aqui como relações estabelecidas a partir da percepção social das diferenças biológicas entre os sexos (SCOTT, 1995). Foucault (1999) afirma que aquele que lê (uma obra de arte, um livro, um filme, uma fotografia, uma história em quadrinhos) entra na cena e, ao construí-la, é construído, é subjetivado pelos discursos que no texto operam e, nesse mesmo jogo, posicionado como sujeito. A leitura do texto vai constituindo uma leitura dos objetos, dos acontecimentos, das coisas descritas – no roteiro, no cenário, na história –, e está ancorada em discursos tidos como verdadeiros num tempo, num contexto, numa cultura. A linguagem constrói “realidades”, sujeitos, posições a serem ocupadas, instituindo oposições binárias.

Essa percepção, por sua vez, está baseada em esquemas que opõem masculino/feminino, sendo essa oposição homóloga e relacionada a outras: forte/fraco; grande/pequeno; acima/abaixo; dominante/dominado (BOURDIEU, 1999). Os discursos que fomentam tais oposições/hierarquizações são arbitrários e, como já dissemos, historicamente construídos. Entender as relações de gênero como fundadas em discursos que promovem categorizações presentes em toda a ordem social permite compreender não somente a posição dos homens e das mulheres, em particular, como subordinada, mas também a relação entre sexualidade e poder.

De forma curiosa e rápida, os mangás, histórias em quadrinhos japonesas, a partir do ano 2000, invadiram as bancas brasileiras, sobretudo por certos títulos cheios de ação e poderes mágicos. Mas os mangás já existiam no Brasil havia algum tempo. Nas décadas de 1980 e 1990, certos clássicos dos personagens vindos do Oriente já cultivavam leitores, como *Lobo Solitário* e *Akira*. Após passada a onda de apresentação dos mangás ao público ocidental e em razão da aceitação do estilo, chegaram ao país outros números, com temáticas diversificadas, que variam de acordo com o público-alvo.

Dentre essas, os *shoujo* mangás, ou seja, as histórias escritas para moças, mas também lidas pelos garotos. *Shoujo* significa, no idioma japonês, “garota jovem, adolescente”. As mais famosas no Brasil são as de enredo de cunho romântico, voltadas para esse público e com personagens da mesma faixa etária.

Neste trabalho é estudado o mangá *Peach Girl*, um *shoujo* mangá, cujos textos e imagens são de autoria de Miwa Ueda, impresso pela editora Panini Comics e lançado em outubro de 2003 no país. A primeira publicação de *Peach Girl* no Japão foi em 1998.

A partir das contribuições teóricas da Análise do Discurso de linha francesa, que considera a língua e a relação com os elementos exteriores a ela, fez-se uma observação do percurso discursivo dessa narrativa seriada. Nela a representação da jovem adolescente permite que se perceba a formação de estereótipos com relação à mulher, em um período de reafirmação feminina, em que o gênero feminino participa ativamente da vida econômica e social.

OS MANGÁS NA RENOVAÇÃO DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Surgidos no período pós-Segunda Guerra Mundial, quando o Japão se rende à ocupação americana, os mangás acabaram, com o tempo, provocando uma revolução na concepção de revistas em quadrinhos. A primeira revista em quadrinhos do pós-guerra chamou-se *Mangá* e começou a ser publicada em 1945. Desenvolveram-se em meio a uma tendência de censura aplicada pelos americanos, a partir do Comics Code, que entrou em vigor em outubro de 1954, elaborado pelo Comics Magazine Association of America (CMAA), composto pelas editoras de quadrinhos mais fortes dos Estados Unidos. Assim, eram censurados temas como racismo, desigualdade social e adultério, ou que questionassem autoridades.

Rogério de Campos, no prefácio ao livro *Mangá: como o Japão reinventou os quadrinhos*, de Gravett (2004, p. 10), faz um percurso sobre o momento em que esses quadrinhos estavam sendo criados e comenta sobre o código de censura americano:

O objetivo expresso do Comics Code era que os quadrinhos se tornassem mais ingênuos que a programação de TV da época. Garantir que fossem leitura “saudável” de criança. Os gibis de bichinhos fofinhos, super-heróis e Archies foram impostos à força como padrão a ser seguido por todas as editoras.

Os quadrinhos voltados para o público feminino, que vinham se desenvolvendo na década de 1950, foram censurados por apresentarem narrativas de cunho romântico, pois poderiam “estimular as emoções baixas e infames” (GRAVETT, 2004, p. 10). Assim, os industriais da associação criadora da lei eliminavam concorrentes, e os Estados Unidos, como produtores da moda mundial, acabaram por difundir tais histórias “higienizadas” pela censura.

No Brasil, em 1965 foi criado o Código de Ética, durante a ditadura militar, em que se expunha a censura contra os gibis, fazendo que dezenas de gibis saíssem de circulação. É a partir disso que os quadrinhos, mais inocentes, tornaram-se conhecidos como “leitura de criança”, algo extremamente controverso.

Se a literatura, o cinema, o teatro e a música popular são compreendidos como linguagens que podem expressar, e de fato expressam, diferentes pontos de vista e anseios que surgem da sociedade, os gibis são entendidos como leitura de criança e, portanto, têm que se adequar ao que se espera de uma literatura infantil (GRAVETT, 2004, p. 11).

Dentro dos padrões impostos, os quadrinhos acabaram por explorar ao extremo personagens consagrados e, assim, obedeceram a um estilo até certo ponto saturado e sem renovação.

Isso explica por que os mangás provocaram a atenção dos leitores do Ocidente, pois apresentaram um mundo de quadrinhos diferenciado e renovador, livre das convenções tradicionais e surpreendentes pelo fato de o Japão não ter sucumbido seu potencial criativo com a censura, como na América. Desenvolveu vários temas e para públicos diversificados, tanto adulto, jovem ou infantil quanto feminino ou masculino.

Os mangás, entretanto, sofrem certo preconceito no Brasil, em parte pelos resquícios do imaginário da censura que permanece na sociedade, em parte pelo fato de serem provenientes dos orientais e por trazerem temas adultos, alguns sensuais e eróticos.

No cenário brasileiro, *Pokémon*, *Dragon Ball* e *Cavaleiros do Zodíaco* atraíram leitores e telespectadores, o que permitiu que as editoras publicassem outros títulos da ficção seriada narrativa vinda dos nipônicos.

Com os mangás, os japoneses mostraram a mesma facilidade que tiveram com o automóvel ou o chip de computador. Eles tomaram os fundamentos dos quadrinhos americanos – as relações entre imagem, cena e palavra – e, fundindo-os a seu amor tradicional pela arte popular de entretenimento, os “niponizaram” de forma a criar um vínculo narrativo com suas próprias características (GRAVETT, 2004, p. 14).

No Japão, os mangás chegam, para alguns, a tomar o lugar dos grandes meios tecnológicos de entretenimento, como a televisão e o cinema. “O importante é que a indústria do mangá, com o passar do tempo, sempre soube captar tendências de comportamento, decodificá-las e transformá-las em sua linguagem característica acompanhando também a evolução tecnológica” (LUYTEN, 2003).

Outro reflexo disso é que os mangás, iniciados pelos quadrinhos, deram origem a outros produtos dele relacionados, como os *animês*, os desenhos animados normalmente de personagens consagrados nas revistas, sem deixar de manter o sucesso das histórias impressas.

A MULHER DO ORIENTE PARA O OCIDENTE

O papel da mulher dentro da sociedade ocidental sempre foi marcado por traços de submissão ao homem, com relação tanto a aspectos de sexualidade quanto de intelectualidade.

Os séculos XIX e XX tiveram maior visibilidade em uma progressiva luta feminina em prol de um reposicionamento da mulher na sociedade. Buscou-se um rompimento com a então limitação feminina à progenitora, dona de casa e boa esposa, cuja educação se restringia a preparar a mulher a bem desempenhar essas funções.

Mesmo com fortes resistências de setores conservadores, tais movimentações aos poucos ganharam adeptos e geraram resultados que podem ser observados no século XXI. Porém, paralelamente a essas mudanças, formaram-se novos estereótipos femininos que, perceptivelmente, não representam uma ruptura com o papel de submissão da mulher, pois as conquistas se efetivaram mais em uma ordem política que moral e ideológica.

Cabe então explicitar aqui a noção de ideologia a que se refere este artigo, já que é por meio dela que se dão todas as produções humanas, uma vez que

“a ideologia é uma ‘representação’ da relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência” (ALTHUSSER, 1980, p. 85).

No discurso do sujeito é possível a análise ideológica, pois “o discurso é uma das instâncias em que a materialidade ideológica se concretiza, isto é, é um dos aspectos materiais da ‘existência material’ das ideologias” (BRANDÃO, 1997, p. 37).

Com a difusão dos meios de comunicação, a posição inferior da mulher no meio social se perpetua, a partir de textos e imagens que propagam um estereótipo feminino de objeto. Nos *shoujo* mangás as personagens femininas apresentam características e dramas típicos das mulheres. Nos enredos são privilegiados os aspectos psicológicos das personagens, seus conflitos e personalidades, porém as imagens sempre são permeadas por um teor sensual e retratam mulheres magras, bonitas e arrumadas. Como aponta Luyten (2003), em sua maioria os enredos são melodramáticos e românticos, com temas de amores impossíveis, separações e rivalidades entre amigas.

Esta pesquisa pretende observar como acontece a construção imaginária do gênero feminino nesses mangás e como isso propicia um processo de reflexo das relações entre homens e mulheres:

O sujeito é a interpretação. Fazendo significar, ele significa. É pela interpretação que o sujeito se submete à ideologia, ao efeito da literalidade, à ilusão do conteúdo, à construção da evidência dos sentidos, à impressão do sentido já-lá. A ideologia se caracteriza assim pela fixação de um conteúdo, pela impressão do sentido literal, pelo apagamento da materialidade da linguagem e da história, pela estruturação ideológica da subjetividade (ORLANDI, 2001, p. 22).

O intrigante é que, embora sejam fortalecidos os aspectos psicológicos em detrimento dos físicos, a mulher representada no quadrinho japonês cujo público é essencialmente feminino continua sendo relegada aos caprichos em prol da conquista de um companheiro masculino. Em outras palavras, a relação de dominância transferiu-se do campo intelectual para o campo dos relacionamentos pessoais, sendo a mulher inserida em uma formação ideológica que a considera como objeto de satisfação de desejos masculinos.

Dentro de uma ideologia, fazem-se presentes as formações discursivas que, para Brandão (1997, p. 38), são as determinações dos dizeres possíveis dentro de um contexto dado que, assim, coloca os sujeitos como constituídos de relações sócio-históricas que guiarão suas escolhas discursivas.

E é nesse ponto que reside a problemática da reafirmação desse imaginário social em relação à mulher.

A REPRESENTAÇÃO DA ADOLESCENTE EM *PEACH GIRL*

Diferentemente da linha tradicional dos quadrinhos de super-heróis consagrados, os mangás abordam os temas que dizem respeito a algum aspecto da sociedade oriental. No caso de *Peach Girl*, situado pelo editor com uma comédia sentimental, a trama entre Momo, Sae, Toji e Kairi traz à tona uma discussão acerca da virgindade, do assédio sexual e do preconceito.

No segundo número de *Peach Girl* no Brasil, Fabiano Denardin, editor do mangá no país, faz uma explicação de algumas das razões por que Momo Adachi, a personagem principal da história, sofre discriminação da sociedade.

De acordo com Orlandi (2003, p. 30), estão incluídos nas condições de produção o contexto imediato, que corresponde ao momento em que se dá a enunciação, e, de maneira mais ampla, as influências sócio-históricas e ideológicas. Ao considerar que o contexto em que se produz um discurso irá atuar na realização e apreensão dos sentidos, cabe evidenciar alguns fatores relacionados à produção de *Peach Girl*.

Momo é uma jovem nadadora e sua pele fica bronzeada facilmente. Isso a faz ser rejeitada pelos colegas que a acusam de “prostituta” ou “fácil”. Assim, remete a uma formação ideológica preconceituosa, propagada por algumas jovens que contrariavam os valores sociais tidos como aceitáveis na sociedade nipônica.

De acordo com o editor, por volta de 1996, em Tóquio, propagou-se uma tribo de garotas conhecidas como *kogyarus*, ou *kogals*, sinônimo de algo como “garotinha”, em português, vistas como de conduta duvidosa. Essas garotas, influenciadas por um ídolo juvenil, desfilavam com um estilo meio inocente, usando uniformes colegiais, mesclado pela maquiagem forte e pelo consumismo exagerado de roupas de marca e acessórios de grife. O fato é que, para sustentar tal estilo, algumas dessas meninas se prostituíam e saíam com senhores bem mais velhos.

Com isso, a imagem das jovens japonesas tornava-se até certo ponto duvidosa e confusa, pois a figura das adolescentes com uniforme escolar deixava margem para a possibilidade de garotas de programa. Como, obviamente, esse era apenas um grupo de garotas, injustamente, muitas outras estudantes eram assediadas por homens na rua.

Não bastasse essa situação, Momo tem uma “amiga”, Sae, que a inveja muito e, por isso, imita tudo o que ela faz. Quando essa descobre a paixão de Momo pelo jovem colega de classe Toji, resolve conquistar o garoto. Momo Adachi logo percebe a falsidade da amiga e passa a enfrentar os problemas gerados pelas armações de Sae para separar o casal e infernizar a vida da colega; para isso, conta com o apoio de Kairi, um rapaz que a admira muito e diz que a ama incondicionalmente.

A jovem Momo apresenta grande força física, com o que reage quando atingida em sua sensibilidade emocional. São frequentes as passagens em que a nadadora lança golpes contra Kairi, um colega apaixonado e, às vezes, abusado, e contra Sae, sua “amiga” rival. Retrata assim uma mulher disposta a viver o exterior, mas que, apesar de suas características pessoais, precisa constantemente utilizar sua força física para se defender do assédio e das situações de fúria com que depara.

Dessa forma, a partir desse percurso narrativo que remete ao real, a enunciadora da história em quadrinhos, Miwa Ueda, fala do lugar de um sujeito produtor de um discurso presente na sociedade japonesa. Assim, remonta à formação discursiva, “aquilo que numa formação ideológica dada – ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada – determina o que pode e deve ser dito” (ORLANDI, 2001, p. 43) de um sujeito observador do meio em que se situa, permitindo a percepção de aspectos da vivência dos adolescentes nipônicos.

Os *shoujo* mangás atingem, porém, certo aspecto do imaginário social juvenil de qualquer lugar do mundo, o que se comprova pela própria aceitação que tais discursos apresentam na sociedade ocidental e as identificações geradas pelos mangás:

Todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro. Todo enunciado, toda seqüência de enunciados é, pois, lingüísticamente descritível como uma série de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar a interpretação (PÊCHEUX, 2006, p. 53).

Assim, cabe evidenciar dentro das condições de produção o fato de o sujeito enunciativo do discurso de *Peach Girl* ser uma mulher, a qual escreve para um público feminino, diferentemente das demais histórias em quadrinhos ocidentais, em sua grande maioria enunciadas por homens:

O sujeito-leitor, por seu lado, se constitui na relação com a linguagem (enquanto intérprete) em função da textualidade, à qual se submete. O submeter-se aqui pode nos remeter ao que R. Barthes diz sobre o fato de que a leitura implica em uma inclinação do olhar, implica assim numa disciplina. O olhar inclina-se sobre o texto. Diante do texto o olhar “bate” em pontos diversos, mas pela sua inclinação há uma disciplina que faz com que o olhar dirija-se a esse e não aquele ponto. E isso se dá face à resistência material do texto à qual o sujeito se “submete”, inclina-se (ORLANDI, 2001, p. 63).

O VERBAL OU O NÃO VERBAL NA REPRODUÇÃO DO ESTEREÓTIPO FEMININO

O mangá *Peach Girl* apresenta imagens que remetem a um universo dotado de muita sensualidade, porém não chega ao erotismo. As roupas das personagens femininas deixam o corpo à mostra, mas dentro de um limite. Momo, por ser uma nadadora, possui algumas marcas de biquíni que aparecem em uma passagem em que está de toalha. Também algumas posições dos personagens apresentam fortemente essa marca de sensualidade que permeia o quadrinho.

Os olhos são as fontes mais marcantes das expressões dos personagens. Característica peculiar dos mangás, os olhos grandes são trabalhados em uma estética chamativa e reveladora de sentimentos.

As imagens das personagens ainda remetem a outro estereótipo propagado na sociedade, pois essas exibem corpos bem torneados. Tanto as personagens femininas quanto as masculinas são caracterizados pela beleza. Com isso, por mais que textualmente Momo procure mostrar seus atributos pessoais e seus sentimentos, as imagens ilustrativas retomam o discurso da beleza como forma de destaque no meio social e propagam estereótipos. “A questão do sentido torna-se a questão da própria materialidade do texto, de seu funcionamento, de sua historicidade, dos mecanismos dos processos de significação” (ORLANDI, 2001, p. 21).

Além disso, apesar de a perda da virgindade ser discutida no mangá pela protagonista como algo sério, que deveria estar em razão dos sentimentos por alguém, as imagens são extremamente sensuais, em que a mulher aparece como objeto de desejo e tentação, indiferentemente da profundidade sentimental.

Ainda, é claramente perceptível que, por mais que se abordem temáticas como prostituição, virgindade e amizade, a representação da mulher continua sendo vista em relação a um companheiro, já que seus conflitos giram em tor-

no do seu envolvimento amoroso com Toji. Essa é uma característica do *shoujo* mangá que, em sua maioria, enfatiza as aventuras amorosas de suas heroínas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando se analisa a construção discursiva das histórias em quadrinhos japonesas, os mangás, percebem-se dois pontos conflitantes. Ao mesmo tempo que textualmente, em vários momentos, o sentido seja de valorização dos sentimentos das mulheres, do seu lado psicológico, do seu caráter, as imagens contrariam esse movimento, pois continuam a retratar apenas jovens de cabelos bonitos, corpo torneado, magras e bem arrumadas.

Apesar de vencerem uma barreira e conquistarem espaço editorial, os mangás escritos por mulheres ainda remetem ao estereótipo de mulher bela dentro dos padrões de magreza.

Também, apesar de essas mulheres lutarem para conseguir um espaço e uma imagem digna dentro da sociedade, o principal objetivo delas é atingir o desejado companheiro, o que remete ao tradicional papel da mulher na sociedade patriarcal.

Se considerarmos o não verbal como forte elemento de produção de sentido, até mesmo de completude com o verbal, ainda é essa formação ideológica que predomina, mesmo os *shoujo* mangás sendo representantes orientais da participação da mulher no meio editorial, o que há pouco não existia.

REFERÊNCIAS

- ALTHUSSER, L. *Ideologia e aparelhos ideológicos de Estado*. 3. ed. Lisboa: Presença, 1980.
- BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Tradução Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand. Brasil, 1999.
- BRANDÃO, H. N. *Introdução à Análise do Discurso*. 6. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.
- CHARTIER, R. *A história cultural: entre práticas e representações*. Tradução Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, [s. d.].
- CIRNE, M. *A linguagem dos quadrinhos*. Petrópolis: Vozes, 1971.
- FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- _____. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- GRAVETT, P. *Mangá: como o Japão reinventou os quadrinhos*. São Paulo: Conrad, 2004.
- LUYTEN, S. M. B. Mangá produzido no Brasil, pioneirismo, experimentação e produção. CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 26., 2003, Belo Horizonte, *Anais...* São Paulo: Intercom, 2003. Disponível em: <<http://reposcom.portcom.intercom.org.br/bitstream/1904/5101/1/NP16LUYTEN.pdf>>. Acesso em: 14 março 2008.

MOYA, A. de. *História da história em quadrinhos*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

ORLANDI, E. P. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2001.

_____. *Análise do Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2003.

PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. 4. ed. Campinas: Pontes, 2006.

PÊCHEUX, M.; FUCHS, C. A propósito da Análise Automática do Discurso: atualização e perspectivas. In: GADET, F.; HAK, T. (Org.). *Por uma análise automática do discurso*. Uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

QUELLA-GUYOT, D. *A história em quadrinhos*. São Paulo: Loyola, 1994.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise. In: Gênero e Educação. *Educação e Realidade*. Porto Alegre, FAE UFRGS, v. 20, n. 2, p. 71-100, jul./dez. 1995.

BORGES-TEIXEIRA, N. C. R.; JURACH, J. M. The East of for the Occident, shoujo mangá and the feminine representation. *Todas as Letras* (São Paulo), volume 10, n. 2, p. 127-136, 2008.

Abstract: The explosion of manga has happened on Brazil about ten years ago. Among the several titles published, they point the shoujo manga, the comics to the female teen public. The ideology and discursive formation presents in this tipe of manga has studied, this article had to objective the analysis the representation of the female gender and the stereotypes of women in the shoujo manga Peach Girl. To atend this analysis the theoretical apparatus of French Discourse Analysis was usefull.

Keywords: Shoujo manga; representation; discourse.