

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE SUL
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Departamento de História

O vitoriano e o gótico no mangá Count Cain

João Antonio Cattivelli Salvadoretti

Porto Alegre

2010

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE SUL
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Departamento de História

O vitoriano e o gótico no mangá Count Cain

João Antonio Cattivelli Salvadoretti

Monografia de Conclusão do Curso apresentada
como requisito parcial para a obtenção do título
de Bacharel pelo curso de História da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: prof. Dr. Francisco Marshall

Porto Alegre

2010

Resumo:

O objetivo deste trabalho é a análise do mangá *shoujo* “Count Cain” escrito pela autora japonesa Kaori Yuki por meio da teoria da recepção, visando a perceber e interpretar como a autora reproduz a era Vitoriana, período no qual a trama do mangá ocorre. Para isso foi considerada a relação desta obra com outros romances do período, traços visuais e vestimentas que os personagens usam, e como a autora articula diferentes influências e temas. Conclui-se que em “Count Cain” Kaori Yuki reproduz uma era Vitoriana com ênfase em aspectos góticos a fim de reforçar os elementos de mistério e terror.

Palavras Chave: Mangá. Vitoriano. Gótico. *shoujo*. Terror. Kaori Yuki. “Count Cain”.

Abstract

This study is the analysis of shoujo manga "Count Cain" written by Japanese author Kaori Yuki through reception theory, in order to understand and interpret how the author plays the Victorian era, a period in which the plot of the manga takes place. To this was considered the relationship of this work with other novels of the period, visual features and clothing that the characters use, and how the author articulates different influences and themes. It does conclude that in "Count Cain" Kaori Yuki plays a Victorian Gothic with an emphasis on the "gothic" aspects to enhance the elements of mystery and terror.

Key Words: Manga, Victorian, Gothic, "Shoujo", Terror, Kaori Yuki, "Count Cain"

AGRADECIMENTOS

Para a realização desse trabalho são necessários os seguintes agradecimentos:

Ao professor Francisco Marshall por ter aceitado ser meu orientador e por todo o auxílio e orientação fornecidos.

À professora Claudia Mauch por ter me encorajado a seguir este tema quando eu mesmo estava em dúvida.

Ao professor Benito Bisso Schmidt pelo auxílio dado para a conclusão do projeto.

Gostaria de agradecer também a professora Valéria Fernandes cujos artigos sobre mangá e anime *shoujo* despertaram meu gosto por estes.

A Kaori Yuki devido a obra que foi o tema deste trabalho.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| Introdução..... | 7 |
| 1. COUNT CAIN E O ROMANCE GÓTICO E VITORIANO..... | 21 |
| 1.1 OS ELEMENTOS DO ROMANCE GÓTICO E VITORIANO..... | 21 |
| 1.2 OS TIPOS DE PERSONAGENS..... | 23 |
| 1.3 LAÇOS FAMILIARES OSCUROS E O “UNSPEAKBLE”..... | 30 |
| 1.4 PREMONIÇÃO..... | 31 |
| 1.5 AMBIENTES E O “LIVING BURIAL”..... | 31 |
| 2. ASPECTOS VISUAIS DA HISTÓRIA..... | 33 |
| 2.1 TRAÇOS GERAIS DO CORPO..... | 33 |
| 2.2 VESTUÁRIO..... | 34 |
| 3. A CONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA..... | 38 |
| 3.1 ELEMENTOS E INFLUÊNCIAS..... | 38 |
| 3.2 SIMBOLOGIA CRISTÃ..... | 39 |
| 3.3 CONTO DE FADAS DISTORCIDO..... | 39 |
| 3.4 DELILAH..... | 41 |
| 3.5 COLECIONADORES..... | 44 |
| Conclusão..... | 46 |
| Bibliografia | |
| ANEXOS – IMAGENS | |

Introdução

A proposta deste trabalho é por meio da teoria da comunicação baseada no modelo Shannon-Weaver e adaptada à teoria da recepção analisar como a Era Vitoriana é lida e recebida pela autora Kaori Yuki em seu mangá *Count Cain*. Para tanto, é necessário definir a natureza do objeto de estudo, que pode ser considerado um gênero de produto cultural, o mangá.

O mangá é uma história em quadrinhos típica japonesa. Por sua natureza iconográfica e textual, o mangá permite uma série de considerações, para as quais é importante a indicação de Chartier em sua obra a “Ordem dos Livros”¹, em que o autor diz que é necessário considerar os processos de produção e recepção dos livros. Devido a esta questão, cabe primeiro a abordar o que exatamente é um mangá.

Mangás, os “quadrinhos japoneses” como são normalmente conhecidos, possuem uma história bastante antiga e única, sua origem exata é tema de debates²: Rakuten Kitazawa é considerado o primeiro autor de quadrinhos japoneses em 1901, no entanto há a possibilidade de ligar o mangá à longa herança cultural do Japão, datando suas raízes a períodos bem anteriores, principalmente ao desenvolvimento de uma série de suportes gráficos que foram surgindo desde os *chôjûgiga*³ e mais tarde aqueles que surgiriam na era Edo (1600-1867) principalmente o *Ukiyo-e*⁴. A razão da importância desse tipo de suporte para o mangá vem do pintor Katsuhika Hokusai (1790-1849) que foi o primeiro a desenvolver imagens em sucessão de desenhos, em *Hokusai Manga*, sendo que ao criar o estilo, ele unira os caracteres “man” (“involuntário”) e “ga” (“desenho” ou “imagem”) ou “desenho/imagem involuntário (a)” que tornou-se um sinônimo muito parecido à palavra “cartoon”. Foi a partir de Hokusai que se abriram as portas daquilo veio a ser uma indústria muito próspera⁵.

1 CHARTIER, Roger. **A Ordem dos Livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. 2. ed. Brasília: Unb, 1999. 111 p. (Coleção Tempos).

2 Para mais detalhes sobre os as raízes e influências que o mangá teve ver: MOLINE, Alfons. **O Grande Livro dos Mangás**. São Paulo, JBC, 2004. p. 18-19 e GRAVETT, Paul. **Mangá: Como o Japão Reinventou os Quadrinhos**, São Paulo, Ed. Conrad, 2006. p. 22.

3 Eram imagens de animais em forma humorística criadas pelo sacerdote Toba (1053-1140) apresentadas em uma série de pergaminhos. MOLINE, Alfons. op. Cit., p. 8-9.

4 Eram gravuras feitas em pranchetas de madeira, normalmente tinha um caráter cômico e por vezes erótico, mas tinha boa recepção na época, ao contrário de outros suportes que eram voltados as altas classes, estes tinham apreço popular, além do foco mais na crítica social a na sátira. MOLINE, Alfons. Loc. Cit.

5 Para mais sobre o desenvolvimento da indústria ver: MOLINE, Alfons. **O Grande Livro dos Mangás**. São Paulo, JBC, 2004. p. 19-25 e GRAVETT, Paul. **Mangá: Como o Japão**

Tipicamente, um mangá é produzido por um autor. Mesmo quando auxiliado por ajudantes, ou quando sujeito a influências editoriais, o mangá permanece sendo altamente autoral.

A vida de um autor de mangá, também conhecido como “*mangaká*”, pode ser bastante dura, ainda que possa ser bem remunerada, pois é preciso lidar com prazos muito curtos, como mostra Paul Gravett:

[...] a rotina de um autor de mangá consiste em uma reunião como o editor na segunda-feira, para discutir a entrega semanal dos trabalhos. Na quarta-feira, o desenhista entrega as páginas rabiscadas a lápis, que são revisadas e aprovadas pelo editor. Por fim na sexta-feira, são entregues as páginas desenhadas a tinta, para serem rotuladas e montadas. Assim na outra semana, tem início outro ciclo.⁶[...]

É importante notar que por ser mais autoral, quando o autor principal se encontra indisposto por alguma razão, a obra fica em suspenso até o retorno deste. Todavia apenas os autores mais consagrados têm esse tipo de benefício, e às vezes nem estes. Todos podem ser alvos de seus editores pressionando-os de todas as formas possíveis devido aos curtos prazos⁷.

O número de volumes tende a ser mais baixo se comparado a quadrinhos ocidentais. A razão disso é que ao contrário das histórias em quadrinhos, os mangás têm uma estrutura narrativa composta de início, meio e fim.

Tradicionalmente um mangá é publicado no formato chamado *Tankōbon* (単行本)⁸ normalmente com mais de duzentas páginas em branco e preto. Porém, antes de chegar nesse formato, um mangá tende a ter seus capítulos lançados em revistas especializadas que reúnem e publicam vários capítulos de diferentes títulos. São publicações que podem alcançar mais de quatrocentas páginas, por vezes chegando a mil páginas⁹. A baixa qualidade permite uma venda a preços muito baixos, como comenta Paul Gravett:

Reinventou os Quadrinhos, São Paulo, Ed. Conrad, 2006. p. 28-42.

6 Ibid., p.36

7 Exemplos de incidentes desse tipo podem ser vistos em BAN, Toshio, Tezuka Production. Biografia Mangá de Osamu Tezuka, São Paulo, 2003, 4 Volumes. No qual Osamu relata seus problemas com editores, e de como muitas vezes ele próprio ou se trancava em um hotel para terminar algo, ou saía correndo para fugir de seus editores.

8 *Tankōbon* é um termo japonês para uma obra contida em si (não serializada), porém a indústria do mangá usa a palavra para os volumes de suas publicações.

9 GRAVETT, Paul. **Mangá: Como o Japão Reinventou os Quadrinhos**, São Paulo, Ed. Conrad, 2006p. 26.

Um exemplar da Shonen Jump, com mais de 400 páginas, custa 220 ienes (pouco menos de dois dólares); em comparação um comic-book norte-americano de 32 páginas editado pela Marvel ou pela DC custa 2,50 dólares^{10 11}.

Os mangás seguiram um caminho bastante diferente em sua evolução, de modo que a estrutura de suas histórias costuma ter nítidas diferenças se comparada aos moldes ocidentais, com demonstra Scott McCloud, teórico de quadrinhos, em seu livro “Desvendando os Quadrinhos”¹², em que o autor descreve seis tipos de transições que ocorrem entre os quadros de uma história¹³:

- 1) Momento para Momento.
- 2) Ação para Ação.
- 3) Tema para Tema.
- 4) Cena para Cena.
- 5) Aspecto para Aspecto.
- 6) *Non-Sequitur*.

McCloud utiliza essa tipologia a fim de demonstrar os padrões que e para comparar os quadrinhos e os mangás; ele conclui, observando principalmente Osamu Tezuka¹⁴ e outros autores de mangá, que ocorre um predomínio do segundo tipo – o “Ação-para-Ação” que é semelhante ao primeiro tipo, mas usa menos quadros, mostrando o movimento de forma mais eficiente; o terceiro tipo, “Tema-para-Tema” estaria dentro de uma mesma cena que é mostrada de formas diferentes, cabendo ao leitor fazer a ligação; e quinto tipo de transição - o “Aspecto-par-Aspecto” mostra diferentes aspectos de uma mesma cena para criar atmosfera.

Para McCloud, a explicação está no próprio formato de mangá, que ao ter mais páginas permite “... um lento movimento cinematográfico, ou estabelecer um

10 MOLINE, Alfóns. **O Grande Livro dos Mangás**. São Paulo, JBC, 2004. p. 28

11 Os valores que aparecem na citação livro são de junho de 2002. Ibid., p.28

12 MCCLOUD, Scott. **Desvendando os Quadrinhos**, São Paulo, 2004. p. 70-82

13 Para mais detalhes ver Ibid., p. 74

14 Osamu Tezuka é considerado um dos mais importantes mangakás, sua obra inclui Astroboy, Kimba o Leão Branco e outros personagens, sendo ele considerado o responsável por dar o consagrar o mangá e o anime. Para mais sobre ele é possível consultar sua “biografia-mangá” em BAN, Toshio, Tezuka Production. **Biografia Mangá de Osamu Tezuka**, São Paulo, 2003, 4 Volumes. e GRAVETT, Paul . **Mangá: Como o Japão Reinventou os Quadrinhos**. São Paulo: Editora Conrad. p. 28-41

clima”¹⁵. Em oposição ao ocidente, que teríamos “uma cultura muito orientada pelo objetivo”¹⁶ no oriente haveria uma “tradição de obras de artes cíclicas e labirínticas”¹⁷ outro elemento, diferencial é a utilização de “intervalos” no qual é o leitor que deve compor um determinado momento por meio de fragmentos dispersos.

McCloud ressalta outra importante característica do mangá: como a imagem em movimento é apresentada. Esta é muitas vezes feita de forma quase fotográfica na qual a câmera move-se junto com o objeto, o que faz este permanecer em foco, mas o fundo não¹⁸.

Há também a questão do emprego do foto realismo combinado ao iconismo¹⁹, que no mangá aparece em duas formas: a primeira está no uso de cenários foto realista; a segunda está na própria maneira com que o iconismo é utilizado: parte dos personagens é desenhada de forma simples para maior identificação, porém, outros personagens são muito mais detalhados e realistas a fim de despertar uma objetificação e menor identificação.

Também dentro da estrutura do mangá há um elemento comum na narrativa que é o amadurecimento dos personagens, estes costumam ter defeitos e sentimentos, e ao longo da história aprendem a lidar com eles.

Os mangás também apresentam uma combinação de uma série de influências desde uma cultura mais tradicional, que ajudou a moldar a estética e os temas destes, vinda principalmente de formas teatrais como o *Kabuki*²⁰, *Noh*²¹ e *Tarakazuka*²², sem esquecer dos já mencionados suportes gráficos como o *toba-e*, *ukiyo-e*, *zenga* e outras²³. Os mangás passam pela cultura moderna japonesa, a qual eles influenciam e são influenciados, fazendo parte de toda uma cultural “pop” da

15 MCCLLOUD, Scott. **Desvendando os Quadrinhos**, São Paulo, 2004. p. 80

16 Ibid., p. 81

17 Ibid., p. 81

18 MCCLLOUD, Scott. **Desvendando os Quadrinhos**, São Paulo, 2004.. 113

19 Ibid., p. 44

20 O Kabuki é uma forma de teatro japonês que combina de dança e drama, sendo também conhecido pela maquiagem pesada usadas pelos atores.

21 O Noh é uma forma clássica de drama, caracterizadas pelos trajes e mascaras usadas por seus atores, que procuram passar o máximo possível de emoção com o mínimo de gestos.

22 Tarakazuka é uma companhia de teatro compostas unicamente de mulheres, suas performances tem forte influencia da Broadway e influenciaram em muito Osamu Tezuka. Em particular os “olhos grandes” das personagens, parte da estética física (principalmente a ideia do homem como formato de corpo quase feminino) viria daí.

23 Para ver mais: MOLINE, Alfons. **O Grande Livro dos Mangás**. São Paulo, JBC, 2004. p. 17-19 e GRAVETT, Paul . **Mangá: Como o Japão Reinventou os Quadrinhos**. São Paulo: Editora Conrad. p. 22-2

qual fazem parte os animês²⁴, *tokusatsu*²⁵, *doramas*²⁶, música²⁷, jogos de computador e console, eventos²⁸ e o *dôjinshi*²⁹ e *fandom*³⁰, e que vêm ganhando espaço no ocidente.

Uma das mais importantes características dos mangás é a sua variação de temas, aliada a um fato, que é apontado no prefácio escrito por Rogério Campos para o livro “Mangá como o Japão Reinventou os Quadrinhos” de Paul Gravett: a ausência de um fenômeno como o “*Comic Code*”³¹ que limitou severamente a produção de quadrinhos nos Estados Unidos, impedindo que eles abordem temática adulta. Porém, no Japão, ainda que tenham existido tentativas de leis semelhantes, não houve nada parecido, de modo que lá conseguiram se desenvolver com uma liberdade muito maior, com títulos para todas as faixas etárias e temas possíveis.

Dentro da gama de temas que os mangás abordam, é possível dividi-los em dois grupos – os “*shonen*”³² e *shoujo*³³ - os primeiros, em geral são escritos por homens e voltados a um público masculino, já os segundos são produzidos por mulheres e voltados para elas, mas não necessariamente só elas. O *shoujo* é um excelente exemplo para perceber a diferença e riqueza dos animes e mangás, como foi dito por Alfons Moline: “Em nenhum outro país se dá tanto importância às histórias voltadas para o público feminino como o Japão”³⁴. Segundo Sonia Luyten em “Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses” a razão disso poderia ser:

24 O termo é usado para todo o tipo de animação japonesa, muitos são adaptações de mangás ou vice-versa.

25 *Tokusatsu* significa “Filmes de Efeitos Especiais”, sendo os famosos “*live-actions*” de super-heróis japoneses como Changeman, Ultramen, Jaspion, Patrino, Black Kamen Rider e outros.

26 *Doramas* são novelas orientais, muitas das quais são adaptações de animes ou mangás.

27 Aqui se refere ao chamado “*J-music*” ou música japonesa e aos seus subgêneros como *J-rock*, *J-pop* e *Visual Key*, que muitas vezes são as trilhas de animes.

28 As convenções ou eventos de fãs foi algo que surgiu nos Estados Unidos com o seriado Jornada nas Estrelas e chegou até o Japão aonde se tornou parte da cultura relacionada a animes e mangás.

29 *Dôjinshi* significa literalmente “Produção de mesma gente” e se refere à produção independente ou fanzines, sendo que no Japão esse tipo de produção é muito popular e possui muito mais força e visibilidade que no ocidente. Tanto que alguns animes e mangás (e seus autores) começaram como autores de *dôjinshi* e depois viraram profissionais. Mais pode ser visto em: GRAVETT, Paul. **Mangá: Como o Japão Reinventou os Quadrinhos**. São Paulo: Editora Conrad. Página 136.

30 *Fandom* é um termo para “*Fan Kingdom*” ou “reino dos fãs” e abrange as coisas produzidas por estes como *fanfics*, *fanarts*, *fansite* ect... Mais pode ser visto em: MOLINE, Alfons. **O Grande Livro dos Mangás**. São Paulo, JBC, 2004. p. 36.

31 É possível ver mais em sobre os impactos do “comic code” nos quadrinhos no prefácio de Rogério Campos em GRAVETT, Paul. op.cit p.11.

32 *Shonen* é uma palavra japonesa que em português significa garoto. É um termo usado para definir todo o gênero de mangás voltados ao público masculino.

33 *Shoujo* é uma palavra japonesa que significa garota em português. Também é usada para definir todo o gênero de mangás voltados ao público feminino.

34 MOLINE, Alfons. op.cit. p. 40

“Uma possível explicação para esse fenômeno é que, no Japão, as mulheres sempre desenvolveram uma cultura à parte dos homens com seu próprio estilo de linguagem, maneirismo de falar e também como uma das mais antigas tradições de literatura feita por mulheres no mundo, como atesta o exemplo de Genji Monogatari, de Lady Murasaki.”³⁵

Inicialmente os primeiros títulos foram escritos por homens – como *Anmitsu Hime* (1946) e *Ribbon no Kishin* (1954). Porém a partir dos anos cinquenta, já apareciam as primeiras autoras de mangá *shoujo* como a autora Hideo Mizuno. Dez anos mais tarde ocorreu uma verdadeira explosão de mulheres autoras de mangás, com a famosa “Geração de 24”, chamada assim, pois não só a maioria havia nascido no ano 24 da era *Showa*³⁶, mas como todas tinham por volta de 20 anos, sendo composta de cinco das mais famosas autoras: Moto Hagio, Riyoko Ikeda, Yumiko Oshima, Keiko Takemiya e Riyoko Yamagashi³⁷.

Os mangá *shoujo* abordam os mais diferentes temas possíveis, fato que começou justamente com a “Geração de 24” como mostra Math-Thorn, antropólogo cultural que estudo comics e mangás.

[...]began to experiment with new themes, stories and styles, rejecting the limitations of traditional definitions of the shōjo manga genre and appealing to increasingly older readers. They played with notions of gender and sexuality, adapted such "boys' genres" as science fiction, and explored some of the weightiest issues of human existence³⁸ [...]

Este trabalho concentra-se em um mangá *shoujo* em particular - *Count Cain*, cujo título original em japonês é “*Hakushaku Kain Shirīzu*”³⁹(伯爵カインシリーズ), ambientado na era Vitoriana, mais exatamente em Londres. A história tem elementos de horror e mistério, girando principalmente em torno de temas góticos,

35 LUYTEN, Sonia Bibe. **Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses**. 2. ed. São Paulo: Hedra, 2002. Página 136.

36 No Japão os anos são contados por “eras” baseadas nos reinados de cada imperador, o ano 24 da Era Showa é o 1946 para nós, sendo o período do reinado de Hiroito (1926-1989). Em geral no dia-a-dia por influência ocidental se usa o calendário ocidental, mas em documentos oficiais permanece a tradição do uso de “eras”.

37 GRAVETT, Paul. **Mangá: Como o Japão Reinventou os Quadrinhos**. São Paulo: Editora Conrad. Página 82

38 THORN, Matt. **The Multi-Faceted Universe of Shōjo Manga**. Disponível em: <http://www.matt-thorn.com/shoujo_manga/colloque/index.php>. Acesso em: 25 de Maio. 2008.

39 A tradução para o inglês seria Earl Cain Saga, sendo que Earl é um título anglo-saxão equivalente a Conde.

famílias aristocráticas decadentes, crimes e sociedades secretas. O protagonista é o jovem aristocrata Cain Hargreaves, conhecido como “Conde dos Venenos” devido tanto a sua paixão por venenos, que coleciona, quanto por sua personalidade excêntrica e fria.

Cain, com auxílio de seu fiel mordomo Riff, resolve vários casos de assassinato que normalmente envolvem venenos e ao longo do caminho eles vão descobrindo a ligação entre esses homicídios e uma misteriosa organização chamada Delilah que seria liderada por ninguém menos que seu próprio pai, Alexis Hargreaves, que se acreditava desaparecido.

O mangá *Count Cain* foi publicado pela primeira vez no Japão entre 1992 e 2003, pela revista *Hana to Yume*⁴⁰ (publicado pela *Hakusensha*) serializado em capítulos. Mais tarde foram reunidos em 13 volumes. A obra é dividida em dois arcos: o primeiro chamado de *Count Cain* que é composto pelos cinco primeiros volumes, publicado entre 1992 e 1994 e um segundo intitulado de *God Child* publicado originalmente entre 2001 e 2003. O mangá veio para o Brasil através da Panani Comics que trouxe os treze volumes publicados mensalmente, com o primeiro em julho de 2007 e o último em agosto de 2008⁴¹.

A autora deste mangá é Kaori Yuki⁴², bastante famosa pelos temas góticos de seus trabalhos. Sua principal obra além de *Count Cain* é *Angel Sanctuary*. A inspiração para criar a história de Cain, segundo ela, veio do seu fascínio pelo sombrio das altas classes vitorianas que aparecem em filmes sobre o período⁴³.

O primeiro trabalho da autora foi “*Natsufuku no Erī*”⁴⁴ publicado em 1987 na revista “*Hana to Yume*”, resultado de um concurso de artes para essa revista. Em 1992 a autora começou a trabalhar na saga de Cain, com o primeiro volume:

40 Revista de especializada de mangá shoujo criada em 1974, de publicação semi-mensal (dias 5/20 de cada mês), usa o formato japonês B5 (182 × 257 mm) sendo semelhante a uma lista telefônica. Obras que aparecem serializadas nela são republicadas em volumes pelo selo “Hana to Yume Comics” (花とゆめコミックス). Traduzindo o nome significa: “flores e sonhos”.

41 Este mangá ainda pode ser encontrado a venda, pelo menos quando este texto foi escrito (Agosto, 2010)

42 Trata-se de um nome artístico, como a autora é bastante reservada sabe-se apenas o “Kaori” é real. Também não é possível saber o seu ano de nascimento, só que foi em 18 de dezembro.

43 YUKI, Kaori, **Count Cain 1 – Julieta Esquecida**, Panani Comics, São Paulo, 1992 (Japão), 2007 (Brasil). p.19

44 Título original seria “夏服のエリー” em português foi traduzida como “Ellie das Roupas de Verão”) essa história foi republicada em como uma história extra em *Count Cain 3 – Kafka*.

“*Count Cain 1 – Julieta Esquecida*”⁴⁵. Nos anos seguintes viriam “*Count Cain 2 - Ecos de um Garoto*”⁴⁶, “*Count Cain 3 - Kafka*”⁴⁷ e “*Count Cain 4 e 5 - A Marca do Cordeiro Escarlate*”⁴⁸ (dividido em duas partes) entre os anos de 93 e 94.

Entre 1994 e 2000 a autora trabalhou com *Angel Sanctuary*⁴⁹, que viria a ser o seu maior sucesso. Só após o término deste ela voltou trabalhar em *Count Cain*, publicando entre 2000 e 2003 a série *God Child*⁵⁰ que é a continuação dos cinco primeiros volumes. Seus trabalhos mais recentes foram “*Yōsei Hyōhon*” (2004), “*Kyamerotto Gādes*” (2008) e o atual “*Guignol Kyūtei Gakudan*” Além de atuar como autora e escritora, Kaori Yuki produziu dois “*Art Books*”⁵¹ de *Angel Sanctuary*, dois livros de cartões e foi responsável pelo design de personagens do jogo de *dating sim*⁵² - “*Maine Liebe*”⁵³ para o *Game Boy Advance*.

Kaori Yuki é bastante reservada de modo que pouco se sabe sobre ela, exceto o que ela fala sobre si, muitas vezes nas colunas laterais e nas páginas final de seus mangás. Em *Count Cain 3* ela se descreve como:

Nasci em 18 de dezembro, sangue tipo B⁵⁴, provavelmente mulher⁵⁵. Me empolgo fácil, mas também esfrio rápido. Péssima memória e medrosa. “Zero” de HP⁵⁶ (Hit Point) e o MP⁵⁷ (Magic Point). Adoro ZABADAK⁵⁸

45 Título Original: *Wasurerareta Jurietto* (忘れられたジュリエット)

46 Título Original: *Shōnen no Fukasuru Oto* (少年の孵化する音) em inglês foi traduzido como “*The Sound of a Boy Hatching*” já em português ficou “Ecos de um Garoto”.

47 Título Original: *Kafuka* (カフカ)

48 Título Original: *Akai Hitsuji no Kokuin* (赤い羊の刻印)

49 Título Original: *Tenshi Kinryōku* (天使禁猟区)

50 Título Original: *Goddo Chairudo* (ゴッド チャイルド)

51 “Art Books” são livros publicados com ilustrações da autora ou autor.

52 “Dating Sim” é um subgênero de jogos de videogame de simulação no qual há uma história romântica no qual o jogador deve escolher uma ou um personagem como par romântico na trama

53 Título Original: *マイネリーベ*, *Maine Liebe* é do alemão e significa “meu amor”. Este jogo foi recebido uma adaptação para anime.

54 No Japão existe uma crença que a personalidade de uma pessoa está ligada ao tipo de sangue (sistema ABO), quase que como um horóscopo. É muito usado em animes e mangás para construir os personagens.

55 A Kaori Yuki está obviamente brincando com essa declaração, uma vez que ela é realmente uma mulher, o que exatamente ela quis dizer com isso fica difícil de concluir.

56 HP ou *Hit Point* é um termo muito comum em jogos de vídeo games (principalmente no gênero de rpg), significa “pontos de acerto” pode ser traduzido como “pontos de vida” e representa a saúde.

57 MP ou *Magic Point* é um termo parecido com o HP, também muito usado em vídeo games (também aparece muito nos jogos de rpg), significa “pontos de magia” usado representar a “energia mágica”.

58 ZABADAK é uma banda de rock japonesa, fundada em 1985 por Tomohiko Kira, Yoko Ueno, and Katusi Matsuda.

(banda de Rock), Famicom⁵⁹ (vídeo game), Ruper Grant (ator inglês), renda de seda (daqueles bem onduladas), gatos, filmes, bolo de queijo, casa de bonecas, café, dormir bem, Lua, tulipas cor rosa-salmão, Baby's Breath (flores do campo), Alice no País das Maravilhas e um amor derradeiro!⁶⁰

Tendo esclarecido, a natureza e estrutura dos mangás, bem como as características autorais e editoriais da obra que será abordada, agora é necessário que se explique o porque de sua escolha e os campos de estudo em que os mangás estão inseridos.

Nos anos 1990⁶¹ observou-se a consolidação do mangá e do anime na Europa e nos Estados Unidos. Com o surgimento e estabelecimento de novo mercado editorial viriam não só as publicações especializadas em mangás e animes como também trabalhos acadêmicos. Há, portanto, um grande volume de trabalhos e ensaios acadêmicos que usam o mangá e o anime como fonte, segundo manifestou Sonia M. Bibe Luyten, durante o “Simpósio de Estudos Japoneses (1999)”⁶². Há páginas da internet que se dedicam a reunir estas publicações como o *Online Bibliography of Anime and Manga Research*⁶³ e o *ComicResearch.org*,⁶⁴, *Animeresearch.org*⁶⁵, ou mesmo o *Guia dos Quadrinhos*⁶⁶. Uma consulta a qualquer destes revelará uma imensa quantidade de trabalhos, muitos deles das áreas de comunicação social e jornalismo, além de trabalhos das áreas antropologia, literatura, história, teologia, sociologia.

Destacam-se os já mencionados trabalhos de Sonia Luyten, uma das principais autoras sobre o assunto, ainda que seu livro “Mangá: a força do quadrinho japonês” não aborde muito a questão do *shoujo*; além desta, Paul Gravett, cujo livro já mencionado possui a melhor, ainda que curta, abordagem do mangá shoujo,

59 O Famicom é o como o Super Nintendo é conhecido no Japão.

60 YUKI, Kaori, **Count Cain 3 – Kafka**. São Paulo: Panini Comics, p.190.

61 Ver mais em da expansão dos animes e mangás nos Estados Unidos e Europa ver MOLINE, Alfons. **O Grande Livro dos Mangás**. São Paulo: Editora Jbc, 2004. 255 p.

62 SIMPÓSIO DE ESTUDOS JAPONESES NO BRASIL (1. : 1999 : SAO PAULO, 1999, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Fundação Japão, 1999. 139 p.

63 **ONLINE BIBLIOGRAPHY OF ANIME AND MANGA RESEARCH (ANIME ESSAYS: ACADEMIC)**. Disponível em: <<http://www.corneredangel.com/amwess/academic.html>>. Acesso em: 26 maio 2010.

64 KANNENBERG, Gene. **ComicsResearch.org: Comics Scholarship Annotated Bibliographies**. Disponível em: <<http://www.comicsresearch.org/>>. Acesso em: 26 Maio 2010.

65 **ANIMERESARCH.COM** Disponível em: <<http://www.animeresearch.com/resources.html>>. Acesso em: 9 jun. 2010.

66 **GUIA DOS QUADRINHOS**. Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/monografias.aspx>> Acesso em: 26 de Maio

principalmente de suas origens e traços; Alfons Moline, que em sua obra oferece um panorama de vários títulos de mangá e aborda como atuam as editoras e os mangás no ocidente e as possibilidades de publicação no Japão; e Math-Thorn, que tem vários artigos sobre mangá shoujo. Além destes autores, cujas obras são fundamentais neste trabalho, acrescenta-se Valéria Fernandes.⁶⁷ Este trabalho está inserido nessa linha, embora não tenham sido localizados outros trabalhos com propostas semelhantes a este, com estudo de recepção em análise histórica.

O motivo da escolha de *Count Cain* como objeto de pesquisa é devido ao fato de que ele é um excelente exemplo da rica diversidade de temas e formas que os mangás podem assumir, sendo bastante representativo do processo que se inicia com a “Geração de 24”. Além disso, graças ao hábito de muitos *mangakás* de escreverem pequenas colunas laterais ou reservarem páginas no final para conversar com o leitor e muitas vezes dizer quais foram suas influências e referências, é possível o ato de remontar quais foram essas influências e como elas foram operadas.

Pode-se dizer, ademais, que *Count Cain* também é reflexo de um conjunto de animes e mangás que utilizam o século XIX como ambientação – exemplos incluem tanto *shoujos* como *shonens*: *Kurushitsuji*⁶⁸ (黒執事), *Emma*⁶⁹ (エマ), *Honey Honey*⁷⁰ (ハニーハニーのすてきな冒険), *Candy Candy*⁷¹ (キャンディ・キャンディ), *D.Gray-Man* (ディー・グレイマン) e muitos outros, cada um com temas e abordagens diferentes.

Definido o artefato analisado nesse trabalho, e em que campos de estudo os mangás costumam estar, é necessário agora desenvolver a proposta deste trabalho e os métodos que serão aplicados. A proposta, como já enunciado, é ver como a Kaori Yuki representa a Era Vitoriana, o que essencialmente trata-se de uma questão de recepção ou circulação de um conceito, no caso a Era Vitoriana.

Para isso este trabalho irá utilizar-se da Teoria da Recepção, que está

67 Professora da História da UnB especializada em Idade Média, redatora da Neo-Tokio e Anime-Pró. Além de ser dona do site Shoujo Café e Shoujo House.

68 Traduzindo seria “The Black Buttlér” que em português ficaria “O Mordomo Negro”. Também recebeu uma adaptação para anime.

69 Emma também recebeu uma adaptação para anime: *Emma - A Victorian Romance* (英國戀物語エマ, *Eikoku Koi Monogatari Emma*)

70 O título original era *Hanī Hanī no Suteki na Bōken* a tradução literal seria “*Honey Honey's Wonderful Adventures*” o anime foi exibido no Brasil pela SBT com título de “Favos de Mel”.

71 O Título original pode ser traduzido como “*Candy Candy*” mesmo.

ligada a um debate sobre a relação do leitor e obra, sendo que esta teoria, segundo Robert Holub em “*Reception Theory*”⁷² seria um marco importante da crítica literária, pois essencialmente ela repensa o papel do leitor, que deixa de ser uma figura passiva, para constituir-se como uma figura de maior “poder”, pois para Holub, trata-se de um processo criativo, pois um objeto não é só texto nem só subjetividade do leitor⁷³. Yumi Kanoshita, em seu ensaio “*Reception Theory*”, realiza um balanço sobre esta área, aborda as contribuições de autores como Wolfgang Iser, que introduz a ideia do “leitor implícito” e aborda a relação leitor obra e como esta ganha sentido⁷⁴, e Hans-Robert Jauss, que trabalha com a questão do horizonte de expectativa, que essencialmente é como esta é formada pelo leitor⁷⁵. Para Kanoshita, a teoria da recepção foi algo revolucionário ao mudar os paradigmas de leitores e escritos.

Essa relação de leitor e obra e o fenômeno de transmissão de mensagens por vezes servem-se do modelo Shannon-Weaver⁷⁶, de emissor, aparelho codificador, meio de transmissão, aparelho decodificador e receptor. No caso deste trabalho temos a emissão de uma “tradição” ou idéia, sobre a Era Vitoriana, a qual a autora recebe por vários meios, muitos dos quais ela mesmo explicita seus comentários nas colunas laterais e páginas finais dos volumes do mangá. Isso é combinado para criar uma história, dentro da intenção de estabelecer uma narrativa sombria, de fortes elementos góticos e de terror, que acontecem dentro de uma Londres vitoriana. Além da relação entre a memória da era Vitoriana e a autora, há a relação desta com o leitor, uma relação codificada, em que se vê a autora como emissora, suas linguagens como códigos e o leitor como receptor amparado por aparelhos decodificadores.

Além disso, devido à natureza simbólica dos mangás, na qual cores e formas possuem certos significados que aparece nitidamente na parte iconográfica quanto na textual. Isto torna possível uma leitura que utilize da semiótica, visto que temos um objeto (o mangá), o sujeito (leitor) e a aplicação de um conhecimento entre

72 HOLUB, Robert C.. *Reception theory: a critical introduction*. Nd: Taylor & Francis, 1984.

73 KINOSHITA, Yumi. *Reception Theory*. 2004. 10 f. Ensaio (Master In Fine Arts) - Departamento de Arte, Universidade da Califórnia, Santa Barbara, 2004. p.2

74 Ibid. p. 2-5

75 Ibid. p. 5-6

76 O sistema foi criado por C.E.Shannon e W.Weaver em 1946, é conhecido como teoria da informação ou transmissão/comunicação. Ver mais em: SAMPAIO, Inês Sílvia Vitorino. **CONCEITOS E MODELOS DA COMUNICAÇÃO**. Disponível em: <<http://www.uff.br/mestcii/ines1.htm>>. Acesso em: 28 out. 2010.

eles. Temos signos, e estes constam de uma expressão e de um conteúdo. Essencialmente estes signos e o texto operam em uma relação muito parecida com a da teoria da recepção, visto que ocorrem dois processos: um de codificação (dividido em duas etapas: concepção e composição), onde parte-se de um signo para o texto, e leitura, que é a decodificação, no qual se começa pelo texto para o signo em um processo de compreensão⁷⁷.

Como está se lidando com questões de representação e recepção, é possível também utilizar a forma que estes conceitos foram desenvolvidos respectivamente por Ginzburg, que tinha como principal foco a questão de uma circularidade relacionada a um conceito de cultura popular⁷⁸ que para ele é um conjunto de atitudes e códigos de comportamento das classes subalternas⁷⁹, um conceito inspirado pela antropologia cultural. Essa “cultura popular” não seria necessariamente apenas fruto de uma imposição das classes dominantes, nem de algo espontâneo, mas sim definida pela oposição a uma cultura oficial.

Porém, esse processo de oposição, não é composto apenas de uma rejeição, mas também de uma aceitação, que por vezes ocorre filtrada, de modo que o que se tem é uma relação de influências que ocorrem de forma circular entre uma cultura popular e uma erudita.

Voltando a proposta o uso da Teoria da Recepção: que tanto o emissor quanto o receptor estão inseridos em diferentes contextos, cuja consideração é essencial - No caso deste trabalho será consultado, dentro do contexto do emissor, dois elementos, um sobre a Era Vitoriana de modo geral e outro de uma tradição literária ou cultural gótica. Algumas dessas obras são: “*The Concise History of Britain – 1707-1975*”⁸⁰, a fim de obter um panorama geral do período inglês do século XIX, assim como a obra “Era dos Impérios”⁸¹ de Hobsbawn. O livro de Peter Gay “A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud”⁸² será consultado

77 COUTO, Hildo Honório de. **Uma Introdução à Semiótica**. Rio de Janeiro: Presença, 1983. (Coleção Linguagem). p. 58

78 VAINFAS, Ronaldo. **Micro história**. São Paulo, Campinas, Campus. 2002. p. 59.

79 Idem. p.59.

80 SPECK, W.A. **The Concise History of Britain – 1707-1975**. Cambridge [England]:Cambridge University Press,1996, c1993. 210 p

81 HOBBSAWN, Eric J.. **A era dos impérios : 1875-1914**. 9. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005. 546 p.

82 GAY, Peter. **A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988-2001. p.350

principalmente devido à abordagem dos colecionadores, uma vez que Cain é um.

Para compreensão da estrutura do chamado romance gótico e dos romances do período, que serviram de influência para a autora, foram consultados obras como Edward Said em sua obra “Imperialismo e Cultura”⁸³ e o “Imprensa e Ficção no Século”⁸⁴ de José Alcides devido à abordagem que realizam da produção cultural sobre o período, aos quais é adicionado o livro “*The Coherence of Gothic Conventions*”⁸⁵ de Eve Kosofsky, que aborda algumas das mais importantes convenções típicas observadas em romances góticos.

Também, foram consultadas duas obras que essencialmente lidam com questões literárias, mas que se revelam muito úteis para compreensão de elementos do período vitoriano - “*Women and Marriage in Victorian Fiction*”⁸⁶ e “*Forms of Feeling in Victorian Fiction*”⁸⁷. Como a autora utiliza as histórias da Mamã Ganso, foi consultado o livro de Darnton - “O Grande Massacre dos Gatos”⁸⁸

Também serão consultados alguns trabalhos e sites referentes a elementos mais específicos ou particulares do período, questões sociais, comportamentais, vestuário e outras, como o site *Victorian Dictionary*⁸⁹, *Mostly-Victorian.org*⁹⁰ que são sites dedicados ao assunto.

Por sua vez, é necessário igualmente ver o contexto da autora e portanto foram consultados livros sobre o Japão e sua cultura como: “Os Japoneses”⁹¹ da Célia Sakurai, que traça um panorama da história japonesa, principalmente o Japão contemporâneo; “The Japanese”⁹² de Edwin Reischauer, que é um livro um pouco mais antigo, mas que trabalha como algumas características e elementos japoneses, como o grupo, individualidade, e alguns outros.

Tendo concluído quanto ao que será analisado, a proposta deste e como

83 SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras. 459p

84 RIBEIRO, José Alcides. **Imprensa e ficção no século XIX: Edgar Allan Poe e a narrativa de Arthur Gordon Pym**. São Paulo: Unesp, 1996. 134 p. Retirado: 9/06/2010

85 SEDGWICK, Eve Kosofsky. **The coherence of gothic conventions**. New York: Methuen, 1986. 175 p. ((University paperbacks ; 930)).

86 CALDER, Jenni. **Women and Marriage in Victorian Fiction**. Londres: Themes And Hudson, 1976. 223 p.

87 HARDY, Barbara. **Forms of feeling in victorian fiction**. Londres: Methuen, 1986. 215 p.

88 DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos:: e outros episodios da historia cultural francesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988. 363 p. (Biblioteca de historia; v.13).

89 **The Victorian Dictionary**. Disponível em: <<http://www.victorianlondon.org/>>

90 **Mostly-Victorian.com**. Disponível em: <<http://www.mostly-victorian.com/>>

91 SAKURAI, Célia. **Os Japoneses**. São Paulo, Editora Contexto, 2008.

92 REISCHAUER, Edwin O.. **The Japanese**. Tokyo: Charles E. Tuttle, 1979. 443 p.

ela será aplicada, pode-se por fim descrever as metas desse projeto que pretende ver como a autora mistura diversos elementos para “criar” e ou “reconstituir” o período Vitoriano.

O primeiro capítulo deste trabalho será dedicado à análise de Count Cain e o romance gótico e vitoriano; a seguir pela natureza gráfica do mangá será feito uma abordagem sobre as vestimentas dos personagens, vendo como a autora “representa” certos personagens, que elementos ela utiliza ou omite. O último capítulo é dedicado aos diferentes temas abordados por ela, não se pretende como uma lista definitiva, mas a abordar alguns deles, os julgados mais relevantes.

1 COUNT CAIN E O ROMANCE GÓTICO E VITORIANO.

1.1 OS ELEMENTOS DO ROMANCE GÓTICO E VITORIANO.

Como já mencionado há uma forte influência de uma série de elementos pelos os quais a Kaori Yuki constituiu esta obra cujo tema principal é o terror gótico. Por tanto neste capítulo são feitas considerações sobre a estrutura deste tipo de romance, além daquele vitoriano.

Começando primeiro com a ambientação geral: A trama Count Cain acontece em uma Inglaterra Vitoriana durante o século XIX, e ao longo dos treze volumes irá essencialmente ocorrer dentro de Londres e algumas regiões ao redor. Neste quesito, o mangá é diferente daqueles romances do período ou posteriores que acontecem em geral nas colônias. Edward Said argumenta em “Cultura em Imperialismo” que a razão daquela ambientação colonial estava muitas vezes ligada tanto a uma afirmação de um poder colonial, quanto posteriormente de um sentimento de recuperação de um passado imperial, muitas vezes em um panorama de fuga no qual as colônias ofereciam abrigo e cenário para a aventura⁹³.

Neste quesito, Count Cain é essencialmente urbano, as colônias ou mesmo um imperialismo mal aparecem⁹⁴. A data exata de início da trama também não é revelada, apenas que acontece no século XIX, durante o reinado da rainha Vitória, e que o príncipe Alberto já estaria morto (mas não exatamente há quanto tempo). A melhor dada fornecida pela autora é aparece no volume treze (que é o último)⁹⁵ em que é mencionada a data 21 de julho, data de comemoração dos sessenta anos de reinado da rainha Vitória, ou seja, 1897, de modo que se pode apenas presumir quanto à aventura se encerrou, pois o fim mesmo só acontece alguns anos depois dessa data. Também nos é dito por um dos personagens nas últimas cenas, que a Primeira Guerra Mundial (1914) estaria próxima a acontecer⁹⁶, mas não

93 Ver mais em SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras. Páginas 40-53.

94 Como curiosidade, já no anime e mangá *Kuroshitsuji* as colônias aparecem mais nitidamente, quando os protagonistas encontram dois personagens indianos, além de verem com os próprios olhos a insatisfação da população indiana em Londres, mas esse arco de história termina como os personagens participando em um concurso de “melhor prato de Curry” para rainha Vitória.

95 YUKI, Kaori, **Count Cain 13 – God Child 8**. São Paulo: Panini Comics, São Paulo, 2003 (Japão), 2008 (Brasil). p.16.

96 YUKI, Kaori, **Count Cain 13 – God Child 8**. São Paulo: Panini Comics, p. 173

exatamente quão próxima.

Existem vários modelos que o chamado romance gótico pode assumir: segundo o modelo proposto por Jose Alciedes em sua obra “Impressa e Ficção no século XIX” a base deste tipo de romance é a imaginação da reação dos personagens frente a certos tipos de situações⁹⁷. o autor traça dois tipos principais de romances de terror: teríamos o “romance gótico” aquele que é ambientado na Idade Média, e cuja técnica consiste de combinar o sobrenatural com a memória do antigo para criar o clima de terror. O fundo histórico atua apenas como tal e não como uma história fidedigna. Exemplos desse tipo de romance é o “Castelo de Orlando”.

O outro é o “*Novel of Terror*”, que uma transição do primeiro modelo e que surge a partir do século XVIII. Este modelo guarda os traços do gótico, na forma dos ambientes, mas atualiza outros elementos, como o vilão que deixa de ser um cavaleiro para virar um bandido ou marginal, ocorre também uma maior choque de motivações entre os personagens. A partir de Ann Radcliff e sua obra “*The Italian*” (1797) este tipo de romance também estabelece uma outra diferença: o sobrenatural, dá lugar a o horror construído pelo desconhecido na percepção dos personagens, em outras palavras, o que se possui é uma ambientação com a ilusão do sobrenatural que vem do desconhecido, mas que pode ser explicada. É um terror que surge por meio das ações e reações humanas dos personagens que cria o clima de mistério.

Eve Kosofsky em “*The Coherence of Gothic Conventions*”⁹⁸ já estabelece uma diferença, quanto a estes padrões – primeiro para ele a novela gótica, tem como elementos traços uma estrutura convencional. O o objetivo dele é estudar as convenções e as típicas, demonstrando a sua coerência, e como elas podem se encaixar em romances tão diferentes.

Para ele, o gótico está ligado a uma idéia de abrir os horizontes, indo além dos padrões sociais o que, portanto permite aumentar a realidade e o seu impacto sobre o ser humano. A divisão que Kosofsky usa para o gênero é o “*Old Gothic*” caracterizado uso de cenas e acontecimentos misteriosos e o “*New Gothic*” que usada exploração dos sentimentos.

Dentro destes modelos propostos por estes autores, Count Cain se

97 Ver mais em: RIBEIRO, José Alcides. **Imprensa e ficção no século XIX: Edgar Allan Poe e a narrativa de Arthur Gordon Pym**. São Paulo: Unesp, 1996. p. 53 em diante

98 SEDGWICK, Eve Kosofsky. **The coherence of gothic conventions**. New York: Methuen, 1986. 175 p. ((University paperbacks ; 930)). Retirado: 23/08/2010

encaixa muito mais dentro do “Novel of Terror”, principalmente aquele de Radcliff, pois o sobrenatural só aparece de forma muito rara ao longo da trama, na maioria das vezes o terror vem dos personagens enfrentarem algo que lhes é desconhecido e até parece sobrenatural, mas aos poucos vai sendo explicado. Mesmo quando o sobrenatural aparece, o que só o faz em alguns momentos – pela ciência “oculta” manipulada pelos vilões e que os permite trazer pessoas de volta a vida (mas em uma forma precária) ou controlar pessoas pelo hipnotismo; pelo personagem Dominique Creadore que é um médium e realiza ao longo da trama pelo menos duas sessões espíritas; além do elemento da vidência, principalmente na forma do Taró utilizada pela Mary; e na parte final, em que Alexis é possuído pelo espírito de Augusta.

Tirando esses elementos não ocorrem outros casos típicos do sobrenatural, o que se observa é a autora criando situações que aparentam ser algo, mas que se revelam sendo o oposto. Por exemplo, no quinto volume de “Count Cain 3 – Kafka”, o protagonista está às voltas com uma situação que em tudo lembra um caso de vampiros, porém ao longo da história as coisas vão sendo explicadas, e no fim Cain descobre que se tratava de uma manipulação por meio de hipnotismo, não só isso como ele mesmo dá uma versão de como o mito dos vampiros teria se originado devido à peste negra⁹⁹.

O uso deste tipo de artifício, de algo parecer algo, para então ser desmentido é constante ao longo de Count Cain, estendendo-se além do elemento do sobrenatural, para ser um elemento essencial do mistério. Com algumas variações na qual a autora lança uma coisa parece algo, mas os personagens pensam que é uma coisa diferente, mas estão errados.

1.2 OS TIPOS DE PERSONAGEMS

Já seguindo para a questão dos personagens, observam-se alguns modelos típicos destes em romance – José Alcides cita¹⁰⁰: “O Rapaz bonito e cavalheiresco”, “O velho sombrio”, “Criados tagarelas”, “Moça casadoira” de “leveza de uma ninfa” com “cabelos ruivos e olhos azuis e adora contemplar o por do

99 YUKI, Kaori, **Count Cain 3 - Kafka**, Panani Comics, São Paulo, 1993 (Japão), 2007 (Brasil). p.105-106

100 Ver mais em: RIBEIRO, José Alcides. **Imprensa e ficção no século XIX: Edgar Allan Poe e a narrativa de Arthur Gordon Pym**. São Paulo: Unesp, 1996. p. 57

sol”.

Kosofsky trabalha com uma divisão semelhante (principalmente quanto ao “velho tirânico” e a “heroína sensível” e acrescenta o “amante impiedoso”), mas adiciona um traço, no qual o protagonista homem, que muitas vezes é uma figura “paranóica” e uma feminina que é mais “histérica”, é importante ter em mente que autor usa estes termos como entidades psicanalíticas e não de gênero. Jenni Calder em seu trabalho sobre casamento na ficção vitoriana também traça alguns tipos de personagens, como o “homem predador”, “mulher passional” a “boneca na casa de bonecas” sendo que ela mais trabalha com o papel da mulher dentro dessa ficção.

O que é observado em *Count Cain* é uma subversão destes modelos: Cain, o protagonista da trama, ainda que seja de fato a figura do “rapaz bonito e cavalheiresco” é essencialmente uma pessoa fria e bastante distante, por vezes quase mórbido, capaz de causar a morte de alguém sem maiores problemas. Além disso, seu traço “cavalheiresco” por vezes é bastante discutível, a própria autora comenta que Cain é muito mais um “*playboy*” ou sedutor¹⁰¹ e que tem preferência por garotas ingênuas, como ela mesmo diz em uma coluna de seu mangá: “Cain foi chamado de perverso neste capítulo. Isso mesmo. Foi, sim. Afinal, ele realmente ilude as mulheres. Parece que ele gosta destas garotas ingênuas com jeito de riquinha e frágil”¹⁰². Por fim, tão pouco pode ser Cain denominado como “paranóico”, ele demonstra uma frieza e crescente determinação ao longo da história.

Curiosamente, existe em Cain uma outra subversão – este é uma figura essencialmente solitária, ao fazer isso ele se opõe ao grupo ou coletivo, elemento muito importante na cultura japonesa, já que essencialmente o personagem é um choque da autoexpressão e da conformidade social¹⁰³. Esse choque se dá desde o já mencionado gosto pelos venenos ou outras atitudes dele. Porém, como argumenta Reischauer, podemos nos ver como indivíduos mais livres do que realmente seríamos¹⁰⁴, e essa noção, de que Cain, pelos seus atos não age como uma figura realmente livre aparece quando Ida diz para ele “parece que você está se fazendo de *“gadjo dilo”*, um estranho no meio das pessoas”¹⁰⁵, ou seja, ele não deixa que as

101 Ibid., p. 135

102 YUKI, Kaori, **Count Cain 3 - Kafka**, Panani Comics, São Paulo, 1993 (Japão), 2007 (Brasil). p.45

103 REISCHAUER, Edwin O.. **The Japanese**. Tokyo: Charles E. Tuttle, 1979. p.146

104 Ibid., p.127

105 YUKI, Kaori, **Count Cain 8 - God Child Parte 3**, Panani Comics, São Paulo, 2002 (Japão),

peças se aproximem dele. Vemos ao longo da história que ele não sabe lidar com as pessoas a sua volta, pode seduzir mulheres, porém não estabelece laços com elas, vê pessoas, como seu tio Neil, que buscam ajudá-lo, e não sabe como lidar com isso e acaba sendo grosseiro com elas. Mais tarde o vemos aceitar aos poucos a ajuda de outras pessoas como Oscar e Creadore, principalmente após a traição de Riff, quando ele percebe que não está sozinho.

Já a figura do “Velho sombrio” ou “Velho Tirânico” pode ser disputada por várias das personagens de *Count Cain*, mas o trono pertence à Alexis, pai de Cain - um homem poderoso e manipulador, que em seus atos, não só inclui a relação com a irmã, tortura do filho, mas muitos outros: Desde a maneira pela qual “quebrou” o Jezebel ainda criança ao modo que fez Emil suicidar-se apenas para fazer Cain sentir-se impotente¹⁰⁶. Ele é a figura, quase encarnada, do “homem predador”, figura sedutora mais profundamente destrutiva levado por desejo e violência, uma idéia da passionalidade distorcida de Alexis está na seguinte declaração dele a Augusta: “você é como a Virgem Maria, cheia de compaixão. Então seria capaz de me perdoar independente do pecado que eu venha a cometer, não é?”¹⁰⁷ porém, quando questionado por Cain sobre a sua paixão por Augusta este se refere a ela como uma “experiência” motivada pelo fato que este não suportava como ela sempre parecia pura e segundo ele: “destruí a vida dela com falsas palavras de amor”¹⁰⁸, essas declarações, no entanto se provariam com parte das ilusões passionais de Alexis, como se verá a seguir.

Normalmente em romances do período vitoriano, personagens como ele, eram por vezes figuras deformadas ou não atrativas, a fim de marcá-los como repulsivos, mas Alexis é desenhado como um homem bonito, e a autora até comenta que este tem fãs¹⁰⁹.

Porém, seu poder patriarcal é subvertido próximo ao final da história, quando Augusta possui o corpo dele e revela que era ela quem o manipulava, ela sabia que Alexis a amava e se aproveitou disso para levá-lo além da mais profunda

2008 (Brasil). p.30-31

106 Id., *Count Cain 7 - God Child Parte 2*, Panini Comics, São Paulo, 2002 (Japão), 2008 (Brasil). p. 122

107 Id., *Count Cain 12 - God Child Parte 7*, Panini Comics, São Paulo, 2003 (Japão), 2008 (Brasil). p. 44-45. Nesta cena ele apenas a ameaça, porém não chega realmente a fazer algo.

108 YUKI, Kaori, loc.cit.

109 Id., *Count Cain 5 - A Marca do Cordeiro Escarlate Parte 2*, Panini Comics, São Paulo, 1994 (Japão), 2007 (Brasil). p.141

loucura¹¹⁰. Isto o reduz ele a um a figura desesperada com ilusões de poder, que descontava a raiva e frustração nos outros, seus atos e o uso da Organização Delilah eram voltados em sua obsessão de trazer Augusta de volta à vida. Logo, atrás dele como “velhos tirânicos” ou “homens predadores” estão figuras como Gladstone, Guilford, Glória e outros personagens menores.

Quanto à “Criados tagarelas” temos quase nenhum, Riff que é o mordomo de Cain, tende a ser uma figura bastante reservada, ligada por um senso profundo de lealdade a seu senhor, muito da história é sobre a relação de ambos, sendo o momento no qual é revelado que Riff era um agente de Alexis e quando ele trai Cain um dos momentos cruciais. O mais próximo que há desse arquétipo é por meio de personagens secundários na forma de outros criados.

Por fim, quanto à figura feminina, outra e ainda maior subversão realizada pela autora – apesar da constante presença de figuras femininas bonitas, quase não há figuras femininas “histéricas” e poucas delas se encaixam no modelo de “moça casadoira”, só algumas exceções como Alice em “Uma louca Festa do Chá”¹¹¹ e Suzette que aparece em “Julieta Esquecida”¹¹², todas as outras, acabam por aparentar isso, mas subvertem isso em diferentes formas, algumas demonstrando bastante força, como Meridianna e Emeline em a “Marca do Cordeiro Escarlate”¹¹³ além de Mary que aparece em “O Enforcado”¹¹⁴ e Elise em “Emblema do Leão”¹¹⁵; outras pelas tragédias pessoais como Drew em “Mascará da Infâmia”¹¹⁶, Justine em “Kafka”¹¹⁷.

Além disso, o casamento, instituição muito importante no período vitoriano, e elemento vital da ficção do período quase que não aparece – nenhuma

110 YUKI, Kaori, **Count Cain 13 - God Child Parte 8**, Panani Comics, São Paulo, 2003 (Japão), 2008 (Brasil). p. 183-191

111 Id., **Count Cain 6 - God Child Parte 1**, Panani Comics, São Paulo, 2001 (Japão), 2008 (Brasil). 207 p.

112 Id., **Count Cain 1 – Julieta Esquecida**, Panani Comics, São Paulo, 1992 (Japão), 2007 (Brasil). 191 p.

113 Id., **Count Cain 4 – A Marca do Cordeiro Escarlate Parte 1**, Panani Comics, São Paulo, 1994 (Japão), 2007 (Brasil). 206 p. e Id., **Count Cain 5 – A Marca do Cordeiro Escarlate Parte 2**, Panani Comics, São Paulo, Parte, 1994 (Japão), 2007 (Brasil) 199 p.

114 YUKI, Kaori, **Count Cain 2 – Ecos de um Garoto**, Panani Comics, São Paulo, 1992 (Japão), 2007 (Brasil). 192 p.

115 Id., **Count Cain 7 - God Child Parte 2**, Panani Comics, São Paulo, 2002 (Japão), 2008 (Brasil). 191 p.

116 Id., **Count Cain 6 - God Child Parte 1**, Panani Comics, São Paulo, 2001 (Japão), 2008 (Brasil) 207 p.

117 Id., **Count Cain 3 - Kafka**, Panani Comics, São Paulo, 1993 (Japão), 2007 (Brasil) 192 p.

das personagens femininas deseja se casar – Apenas Mary e Oscar vem a se casar e só no final da história. As propostas dele para ela são sempre recusadas até o final, se tornando quase que um alívio cômico. O único casamento que vemos é o de Miles e sua nova noiva em “Julieta Esquecida”, mas este termina em tragédia, quando Suzette, que amava Miles mais fora enganada por ele, interrompe a cerimônia e acaba por assassiná-lo. As outras poucas vezes que vemos casamentos referidos são ou quando Cain é quase forçado por seu tio Neil, figura que representa o “bom senso” e padrão do período, com Emeline, mas esta não se mostra muito feliz com a idéia, devido a problemas no passado que esta teve com sua aparência e a forma que sua família e Cain a trataram.

Kaori em outros momentos usa o casamento para aumentar a idéia de decadência de famílias aristocráticas, quando, por exemplo, em “A Marca do Cordeiro Escarlate” os pais de Guilford e Emeline, logo após a morte desta, já oferecem a Cain a possibilidade de Mary e Guilford se casarem, apesar da diferença de idade. Cain fica profundamente chocado, não só pela rapidez da proposta, mas pelo fato que eles usavam os filhos unicamente para o bem da família, mas se algo saia errado, tratavam de esconder eles, como fizeram com Emeline que quando criança fora maltratada por eles por ser feia ou Guilford que mantinham como prisioneiro em um porão por este estar agindo como uma criança. Cain rejeita a proposta vigorosamente. O casamento seja o proposto por Neil ou pela família de Guilford são unicamente acordos preocupados com imagem. O casamento também não traz proteção, como na história “Emblema do Leão” em “Count Cain 7 – God Child 2” no qual Elisa, noiva de Colin sofre maus-tratos deste.

Outro elemento interessante de se observar está na expressão e linguagem dos personagens, a chamada “moral vitoriana” exigia toda uma contenção das emoções e sexualidade (o que não impedia necessariamente a produção de material erótico¹¹⁸).

Porém, em Count Cain o que observamos é os personagens agindo e se expressando dentro da estrutura típica do mangá – de modo que eles se movimentam e falam de maneira muito mais livre que a do período, e por vezes até da sociedade japonesa. Isso pode ser notado principalmente nas mulheres, que agem além dos

118 Como é apontado por Peter Gay em GAY, Peter. **A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988-2001.

limites da moral do período, e mesmo dentro da ficção do período, que exigia um comportamento muito mais contido, uma vez que a paixão é vista como algo destrutivo.

As figuras femininas em *Count Cain* agem de forma muito mais natural, elas falam alto, gritam, correm, protestam – Isso se dá com quase todas elas (tirando apenas Suzette e Alice) - principalmente em Mary, que mesmo sendo uma criança sempre deixa bem claro sua opinião, faz questão de “aprovar” as mulheres que Cain aproxima-se, dá ordens e até confronta suas professoras particulares – ela acaba sendo o total oposto daquilo que é esperado de uma criança do período.

Elise na história “Emblema do Leão” age também com grande liberdade, é ela quem toma a iniciativa de se aproximar de Cain e até se dirige dizendo: “Eu sou Elise! Muito prazer garanhão!”¹¹⁹ em uma linguagem impossível para uma dama do período. Quando confrontada por um oficial pela morte de Colin, seu noivo, ela fica brava e grita ao ser acusada do assassinato dele. Emeline, como já comentado não deixa de protestar quanto ao casamento com Cain, devido à atitude deste no passado. Merdianna que tinha o cabelo longo corta-o para fugir da Delilah.

Novamente observa-se que estes personagens promovem um choque entre a expressão e a conformidade, sendo que Cain interessa-se mais pelas que se expressam do que aquelas mais conformadas, tanto que ao final da “Louca Festa do Chá” este diz para Alice, figura que se encaixa mais nos padrões do período: “Há algo que é bom que você saiba, Alice. Depois de se alimentar da alma de uma donzela, o íncubo perde todo o interesse por ela”¹²⁰, o mesmo vale por exemplo para a Ariadne, cujos avanços são rejeitados por Cain quase que com dureza¹²¹, são mulheres como Emeline e Meridianna que ele mais se envolve.

A prostituição, que dentro da literatura e no período era uma das poucas profissões realmente femininas, uma vez que todas as outras ocupações eram de dupla jornada, era mostrada na ficção por meio de personagens que eram vítimas sem qualquer prazer, e quase nunca aparecer às pessoas com quem envolvem-se¹²². Kaori

119 YUKI, Kaori, **Count Cain 7 - God Child Parte 2**, Panani Comics, São Paulo, 2002 (Japão), 2008 (Brasil).p. 160

120 YUKI, Kaori, **Count Cain 6 - God Child Parte 1**, Panani Comics, São Paulo, 2001 (Japão), 2008 (Brasil). p.47

121 Id., **Count Cain 9 - God Child Parte 4**, Panani Comics, São Paulo, 2002 (Japão), 2008 (Brasil). p. 16-17

122 CALDER, Jenni. **Women and Marriage in Victorian Fiction**. Londres: Themes And Hudson, 1976.

coloca na trama duas personagens que são prostitutas – uma delas é Madeleine em o “Estigma de Bibi” e se encaixa em parte com esse modelo, visto ser uma vítima por parte de Beatrice que a força a isso, do outro lado temos Shaela, personagem mais ligada a Creadore e uma das poucas pessoas que o entendem, ela não deixa de criticar suas ações e em uma cena chega a rejeitar o dinheiro dele, devido ao seu comportamento.

Os homens também tendem a ter uma maior liberdade de movimento e expressão, ainda que a maioria possa agir de forma mais contida, Cain por vezes se deixando-se emocionar ou ficar irritado com algo, enquanto que Oscar age de forma muito natural e exagerada por vezes.

Homossexualismo era não só ilegal como mal visto pela sociedade. Segundo Eve Kosofsky, este elemento raramente aparecia no romance gótico do período. Ainda que nada realmente ocorra, a autora por vezes brinca com sugestões de homossexualismo, principalmente na relação de Cain e Riff que se torna muito próxima e quase de dependência. A razão pela que leva Oscar aproximar-se de Cain inicialmente é Mary, porém Riff ao ver o relógio com uma foto da antiga esposa de Oscar não pode deixar de notar que ela é muito parecida com Cain¹²³.

A autora procura dar um clima mais sensual à história, o que se reflete em várias decisões conscientes dela, como a de desenhar Cain usando roupas de baixo muito mais leves e modernas que o período, ou na forma que ele age e suas preferências¹²⁴. Fora que em várias cenas a autora sugere que ocorreu atividade sexual, ainda que nada seja realmente dito.

1.3 LAÇOS FAMILIARES OBSCUROS E O “UNSPEAKBLE”

Continuando dentro das questões referentes aos personagens, há o elemento da presença de laços familiares obscuros, muitas vezes na forma da possibilidade do incesto, nas formas de culpa e vergonha, o perverso.

123 YUKI, Kaori, **Count Cain 5 – A Marca do Cordeiro Escarlate Parte 2**, Panini Comics, São Paulo, Parte, 1994 (Japão), 2007 (Brasil). p.147

124 Ver mais em Id., Kaori, **Count Cain 2 – Ecos de um Garoto**, Panini Comics, São Paulo, 1992 (Japão), 2007 (Brasil). Página 135 e Id., **Count Cain 7 - God Child Parte 2**, Panini Comics, São Paulo, 2002 (Japão), 2008 (Brasil). Página 111

Começando pela questão do passado, temos o próprio protagonista, que não só nasceu de uma relação incestuosa de seu pai Alexis, como a sua tia Augusta, como sofreu torturas físicas e psicológicas nas mãos de seu próprio pai. Já em “Kafka”¹²⁵ o tema principal é a obsessão de Dark Nolan para a sua irmã Justine, que havia sofrido abusos de seu pai; Em “Quem Matou Cock Robin”¹²⁶, o professor Lamar que após ter se envolvido com uma criança, acaba por matá-la quando descobre que havia o risco de seus atos terem sido descobertos. Já em a “Tragédia Retalhadora e Devoradora de Miss Puding”¹²⁷, conhecemos a história Radcliff, que quando criança foi vítima de nobres decadentes que reuniam meninos, os vestiam de mulher e se divertiam deixando-os viciados em uma droga colocada em uma torta. Jezebel meio-irmão de Cain, ainda criança, foi enganado por Alexis a comer a carne de seu animal de estimação¹²⁸ o que gerou um forte senso de vergonha e culpa, o fazendo amar os animais e odiar os humanos.

Um dos elementos do romance gótico, que está ligado em parte a essa questão dos segredos, segundo Kosofsky, é o “unspeakable” ou o impronunciável, que é o conhecimento de algo, que é tão terrível que não pode ser transmitido, ou algo doloroso demais para ser mencionado, essencialmente representa uma privação da linguagem. Em *Count Cain* o vemos sobre duas formas: a primeira é novamente no próprio Cain, cujo passado permanece como algo tão doloroso que mesmo quando decide revelar tudo a seus amigos¹²⁹ ainda sim precisa omitir certos detalhes. Só Riff sabe exatamente o que aconteceu no passado de Cain.

Além disso, temos a Organização Delilah, que por meios de uma ciência e de conhecimentos ocultos é capaz de realizar inúmeras coisas impronunciáveis, como trazer os mortos de volta a vida, manipular a personalidade e memória das pessoas, e em certo momento até um transplante de cérebro¹³⁰. O como exatamente essas coisas acontecem nunca é explicado, todas as pessoas envolvidas nas atividades

125 Id., **Count Cain 3 - Kafka**, Panani Comics, São Paulo, 1993 (Japão), 2007 (Brasil). 192 p.

126 Id., **Count Cain 2 – Ecos de um Garoto**, Panani Comics, São Paulo, 1992 (Japão), 2007 (Brasil). 192 p.

127 Ibid., 192 p.

128 Id., **Count Cain 12 - God Child Parte 7**, Panani Comics, São Paulo, 2003 (Japão), 2008 (Brasil). p. 148-149.

129 YUKI, Kaori **Count Cain 11 - God Child Parte 6, Panani Comics**, São Paulo, 2003 (Japão), 2008 (Brasil) p. 9-22.

130 Id., **Count Cain 11 - God Child Parte 6, Panani Comics**, São Paulo, 2003 (Japão), 2008 (Brasil) p. 150-156.

do grupo morrem antes que possam revelar qualquer detalhe. Apenas em alguns curtos momentos vemos algumas das máquinas utilizadas pela organização quando, por exemplo, na cena em que Jezebel fala com Meridianna:

1.4 PREMONIÇÃO

Existe dentro na novela gótica, o elemento dos sonhos e das premonições, ambos aparecem em *Count Cain* – os sonhos por vezes aparecem na forma de pesadelos para Cain sobre o seu passado. A premonição por sua vez aparece principalmente na forma do taró, que é consultado por personagens como Mary, ou em outras formas de leitura do futuro, como as Meridianna ou Dominique usam. Que esses sonhos e premonições podem se revelar falsos ou imprecisos também ocorre, seja por uma leitura equivocada, como a feita por Mary em “O Enforcado”¹³¹ ou na sessão espírita em “Ossos de Borboletas”¹³² de Dominique em que os elementos ali ocorridos foram manipulados por ele.

1.5 AMBIENTES E O “LIVING BURIAL”

Passando pelo elemento dos personagens, podemos abordar uma outra característica típica de romances góticos, que são as ambientações – a ruína opressiva, ambiente selvagem, sociedade feudal e ou católica, mosteiros, e a presença de espaços subterrâneos. Em *Count Cain* temos as ruínas e espaços subterrâneos (na forma de esgotos, porões, criptas) ao qual é somada a presença de torres, a trama ocorre principalmente ou em meio urbano ou em um meio rural isolado na forma de mais mansões e propriedades. A partir de “God Child” a autora após ter visitado a Inglaterra, passa a utilizar várias locações reais para a história, como a Abadia de Westminster, que serve de palco para o encontro entre Alexis e Neil (tio de Cain) em “God Child 3”, outra locação é Museu Britânico, onde Cain e Riff se encontram durante “Count Cain 11 - God Child 6”.

Ainda dentro desta questão é possível ver a presença daquilo que

131 Id., *Count Cain 2 – Ecos de um Garoto*, Panani Comics, São Paulo, 1992 (Japão), 2007 (Brasil). 192 p.

132 Id., *Count Cain 3 - Kafka*, Panani Comics, São Paulo, 1993 (Japão), 2007 (Brasil). 192 p.

Kosefsky aborda – o “*living burial*”¹³³ a situação na qual um personagem é aprisionado (muitas vezes de forma arbitrária) em um ambiente subterrâneo, que é um dos elementos mais básicos do terror, a idéia é explorar a situação em que uma pessoa tem bloqueado algo que essencialmente lhe natural possuir. Quebra-se a relação daquilo que está dentro e daquilo que está fora, e esta ligação só é refeita por meio de algo violento, se não por vezes mágico ou sobrenatural.

Em *Count Cain* temos várias dessas situações – a primeira delas aparece em “*Julieta Esquecida*”¹³⁴, no qual Suzette, cujo casamento com Miles não era aceito, decide por tomar um veneno que a deixaria em estágio de coma, fazendo todos pensar que ela estava morta, para que depois ele a viesse resgatar. Porém, este nunca aparece e ela acorda sozinha dentro do caixão, mas consegue de algum modo escapar, porém não sem ficar completamente abalada. A este caso pode-se somar as várias vezes que Cain é capturado, mas que é salvo pela chegada de seus amigos, muitas vezes em momentos de agitação ou incêndio.

Observamos por meio disso, que essencialmente *Count Cain* está muito próximo da estrutura do romance gótico, que enfoca muito os elementos picarescos do período, os personagens seguem os modelos típicos dos romances, mas também os subvertem, e isto é feito para construir uma história, não só dentro dos moldes do *shoujo*, como por desejo da autora de reforçar o elemento sombrio.

133 Ver mais em SEDGWICK, Eve Kosofsky. **The coherence of gothic conventions**. New York: Methuen, 1986. 175 p. ((University paperbacks ; 930)). Capítulos 1 e 2.

134 YUKI, Kaori, **Count Cain 1 – Julieta Esquecida**, Panani Comics, São Paulo, 1992 (Japão), 2007 (Brasil). 191 p.

2 OS ASPECTOS VISUAIS DA HISTÓRIA

2.1 TRAÇOS GERAIS DO CORPO

Dada ao fato que estamos lidando com um suporte gráfico e textual, é útil realizar alguns comentários sobre o modo que os personagens são desenhados. Em *Count Cain* observamos na forma que a autora o faz principalmente elementos de uma idealização das vestimentas do período do que simplesmente uma reprodução destas, porém não se trata de um erro, mas sim de uma decisão da autora como é mostrado aqui:

De novo eu desenhei um penteado e roupas que ignoram completamente a época em que ocorre a história... As mulheres nobres da época, quando entravam na puberdade, costumavam prender todo seu cabelo no alto, e como não trabalhavam, estavam sempre usando luvas. Mesmo o vestido não é daqueles que chama a atenção num mangá shoujo. Como eu queria fazer de um jeito bem particular, desenhei como a maior liberdade. Prendendo o cabelo no alto, todas ficam parecendo ser mais velhas. Mas como este é um mangá shoujo, precisa ser inovador... Mesmo os homens, eu deixei como um visual um pouco mais moderno com relação a série anterior. Isso porque eu achei melhor e mais elegante¹³⁵

Porém, isso não quer dizer que o elemento do vestuário deva ser ignorado quando está analisando-se a representação do período nesta obra, pois o que temos é uma apropriação deste elemento, e esta é algo sempre criativo. Observamos o seguinte:

Os personagens seguem essencialmente elementos típicos de uma “estética” do mangá *shoujo* – Figuras masculinas por vezes são altos e magros, com feições de rosto quase femininas o que é um padrão de beleza mais comum no oriente. Este tipo de figura é normalmente referido como “*bishonen*” e significa “garoto bonito”. As figuras femininas tendem igualmente a serem altas e magras também, em seus olhos observamos a característica clássica do animes e mangás que são os “olhos grandes” que representam um comportamento mais ingênuo ou infantil, por vezes, esse tipo de perfil é referido como “*bishoujo*” (significando “garota bonita”), mas também temos olhos mais cerrados ou finos para personagens

135 YUKI, Kaori, *Count Cain 7 - God Child Parte 2*, Panani Comics, São Paulo, 2002 (Japão), 2008 (Brasil). p.169

de comportamento mais sério ou sensual.

Em “Count Cain”, sendo um shoujo, tem a maioria de seus personagens masculinos dentro do padrão do “bishonen”, o que dá a eles uma aparência jovem, os poucos personagens masculinos nitidamente velhos são Neil, Glória, e outros poucos personagens secundários. As mulheres seguem o mesmo padrão, a maioria segue o modelo “*bishoujo*”, principalmente Mary que é a personagem feminina favorita da autora, que inclusive se revela chateada quando não pode desenhar ela¹³⁶. As poucas mulheres mais velhas são em geral senhoras.

Apesar de ser muito comum em mangás o uso de cabelo com coloração fora do normal, elemento que vem do teatro e que por vezes codifica uma personalidade, praticamente não aparece, temos apenas Riff que tem um cabelo branco (possivelmente simbolizando um comportamento mais maduro), nos olhos temos o Cain que teria olhos “dourados” mais que seriam verdes, e que na história a marca do incesto¹³⁷.

2.2 VESTUÁRIO

Em Count Cain vemos nos cinco primeiros volumes os personagens usando roupas sociais bastante modernas para o período, principalmente ternos e coletes com grava, porém, partir de “*God Child*” a sua roupa ficar bem mais adequada, com ele usando fraques, cartolas e capas.

Já as personagens femininas por sua vez usam vestidos mais idealizados do que reais, por intenção da autora, se observa nas roupas delas duas tendências – as personagens mais infantis, como Mary, Michela, Rebecca usam vestidos que tem emprestados elementos da estética da chamada “moda lolita” um moda japonesa cuja:

[...] origens remontam ao começo da década de 80 e que teve seu auge no meio da década de 90/início dos anos 2000. Inspiradas na cultura 'kawaii' (fofa; adorável; vulnerável) japonesa, na nostalgia de outros tempos - sejam períodos históricos muito variados ou simplesmente da própria infância - e com uma visão própria da moda romântica ocidental, o estilo lolita se divide em vários subestilos.¹³⁸

136 YUKI, Kaori, **Count Cain 7 - God Child Parte 2**, Panani Comics, São Paulo, 2002 (Japão), 2008 (Brasil). p.169

137 SEDGWICK, Eve Kosofsky. **The coherence of gothic conventions**. New York: Methuen, 1986. ((University paperbacks ; 930)). p.154

138 Queen Victoria's Doll. Disponível em: <<http://victoriadolls.multiply.com/>>. Acesso em: 16 out.

Esta interessante apropriação da estética vitoriana, mas adaptada ao conforto e normas modernas, tem crescido bastante, há vários grupos dedicados a ela. É uma moda com muitas regras, divisões e subdivisões, tanto que se observa toda uma atividade de comunidade, em que as garotas que seguem o estilo procuram a auxiliar as mais novas, muitas vezes na forma de guias, artigos, “*faqs*”, encontros, “*blog*” e outros meios, havendo até revistas especializadas, como a “*Gothic Lolita Bible*”. É importante deixar um elemento bem claro:

O termo lolita como moda não possui relação direta comprovada com a Lolita de Nabokov. (Aguarde um artigo sobre possíveis conexões!) O uso da palavra lolita provavelmente é umas das apropriações de palavras estrangeiras cujo significado muda muito pelas quais os japoneses são conhecidos.¹³⁹

Ou seja, apesar do uso da palavra, não há intenções de comportamento adulto ou sexualizado (ainda que a estética dela possa ser apropriada para isso, mas não é essa a idéia desta moda), inclusive dentro das regras e estética da moda se preza justamente pela modéstia: coisas como decotes, saias curtas são vistos como inapropriados¹⁴⁰ ou “ita”¹⁴¹ dentro dos termos da moda, sendo que uma das dicas mais comuns para uma garota que siga o estilo evitar ser “ita” é:

Não tente ser sexy - Se você gosta de lolita porque é sexy, então você não sabe o principal sobre a moda em si. Não mostre seus seios, mantenha suas coxas cobertas, sua barriga também deve se manter escondida, e, por favor, não chupe pirulitos de forma "sensual".¹⁴²

Os elementos dessa moda aparecem principalmente na forma das saias

2010.

139 Ibid., Disponível em: <<http://victoriadolls.multiply.com/>> Acesso em: 16 out. 2010.

140 Para maiores informações sobre regras é possível consultar, além do já mencionado “Queen Victoria's Doll” é visitar outros sites como o Queen Victoria's Doll: Comunidade Brasileira sobre Moda Lolita. (comunidade do livejournal). Disponível em: <<http://community.livejournal.com/brazilianlolita/>>. Acesso em: 16 out. 2010.

141 O termo usado dentro da moda lolita para referir a uma garota que está cometendo erros ao seguir o estilo. O “ita” é uma abreviação da palavra japonesa “itai” significa “doloroso” logo, ver uma “ita” seria algo doí nos olhos.

142 SIMAS, Thaís Thiem Hirota, Como não ser uma Ita. **Reino do Morango**, Disponível em: <<http://reinodemorango.blogspot.com/2009/11/como-nao-ser-uma-ita.html>> Acesso em: 25/10/2010. O artigo é uma tradução com adaptações de um texto original com os créditos devidos.

(largas em forma de “balão”), na presença de muitos laços, fitas e rendas combinadas com adereços góticos. É importante dizer que explicitamente essas personagens de Count Cain não seguem necessariamente a moda ao pé da letra, mas usam elementos dessa moda, daí que podem existir diferenças entre o que realmente é “moda lolita” e essas personagens.

Por sua vez as personagens mais adultas – Meridianna, Suzette, Emeline, Elisa - usam roupas mais sérias, que possuem por vezes elementos da estética da “moda lolita”, porém, bem mais contidos, o que dá um ar mais sério a elas. Pela maneira que são desenhadas por vezes não aparentam estar usando espartilhos ou mesmos corsetes, com algumas exceções na qual fica evidente o uso – como nas personagens como Shaela, que é uma prostituta aparece usando um espartilho e Elise que atua como uma figura de maior contestação e usa um corsete¹⁴³. Mesmo as suas saias tendem a ser mais simples e não aparecem usar as armações do período

Por duas vezes vemos personagens fazendo críticas ao uso destes acessórios – Primeiro quando Oscar ao conversar com Mary, e faz seguinte comentário:

Não estou me intrometendo em nada. Só estou dizendo que as mulheres se importam demais com aparência, fazendo dietas e até forçando o uso do espartilho. Mas se comessem corretamente as três refeições diárias e levassem uma vida saudável, isso iria naturalmente se refletir na beleza.¹⁴⁴

Em outro momento temos o protagonista, Cain, fazendo um comentário muito parecido, porém de forma bem mais fria: “pela beleza são capazes de até deformar suas entranhas em um corpete apertado... e comprar artigos estranhos e produtos de beleza de vendedores suspeitos?”¹⁴⁵ É importante dizer que o comentário é feito quando algumas mulheres discutiam sobre um crime recém cometido que estaria ligado á questões de beleza.

Algumas personagens diferem visualmente ainda mais: Ida, uma personagem que por ser cigana vemos pela primeira vez usando roupas que

143 É importante nota que Cain comenta em pensamento “um rosto infantil sob maquiagem pesada, embora esteja usando um belo vestido, ao contrário do que aparenta, poderia ser uma nobre cortesã, não possui nenhum sotaque típico” em YUKI, Kaori, **Count Cain 7 - God Child Parte 2**, Panani Comics, São Paulo, 2002 (Japão), 2008 (Brasil). p. 160.

144 YUKI, Kaori, op.cit. p. 16

145 Id., **Count Cain 6 - God Child Parte 1**, Panani Comics, São Paulo, 2001 (Japão), 2008 (Brasil). p.144

imitariam trajes típicos, mas que também vemos usando um traje quase militar quando está a serviço da Delilah. Rukia que é a filha de uma japonesa com um nobre inglês, usa trajes que misturam elementos ocidentais e orientais, por intenção da autora que se baseou na reprodução das roupas japonesas que ocorriam em exposições da Era Vitoriana sobre o Japão¹⁴⁶.

Historicamente, de fato, ocorria uma mudança nas roupas femininas, que iam aos poucos deixando de ser a “armadura” de tecidos como comenta Hobsbawn, para vestidos mais soltos, essa mudança também se refletia na liberdade de movimento maior¹⁴⁷, o que possivelmente é a intenção da autora – ao desenhar as figuras femininas dessa forma, ela dá a elas não só a estética desejada e reforça mais o elemento romântico e idealizado, como dá uma maior liberdade a elas.

Nos personagens homens existem algumas variações dignas de serem mencionadas, na maioria das vezes é para reforçar o aspecto de um personagem – Por exemplo, Dominique Creadore, um *médium* bastante extravagante, que posteriormente torna-se aliado de Cain, usa roupas de período, mas com elementos exagerados, como capas longas, com trechos de tecido que imitam (ou são) pele de tigre. Doutor Jezebel, o meio irmão de Cain, usa constantemente longo sobretudos que dá um ar de “doutor” ou “cientista” para ele. Como já mencionado, os homens em geral aparecem usando trajes sociais bastante modernos nos primeiros volumes, mas a partir de “*God Child*” são vistos usando roupas mais apropriadas ao período¹⁴⁸, como fraques, cartolas, capas, fora que as golas das camisas estão mais corretas.

Existe uma outra vertente da “moda lolita” que é o “*boystyle*” que se apropria das roupas masculinas do período, podendo ser usada por homens em mulheres. Da mesma forma que a “moda lolita”, o “*boystyle*” combina traços góticos estilizados, para dar um ar de elegância. Em *Count Cain* vemos isso principalmente nas artes usadas para ilustrar os capítulos.

146 YUKI, Kaori, op.cit p.47

147 HOBSBAWN, Eric J. **A Era dos Impérios: 1875-1914**. 9. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.p. 288

148 Para mais detalhes sobre isso ver as entradas sobre roupas em: THE VICTORIAN DICTIONARY. Disponível em: <<http://www.victorianlondon.org/>> Acesso: 5 de julho de 2010

3 A CONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA

3.1 – ELEMENTOS E INFLUÊNCIAS GERAIS

A história de “Count Cain” é construída pela combinação de vários elementos, histórias e símbolos – já foi discutida a sua relação com romance gótico e sua natureza visual, passa-se para a abordagem destes elementos que a autora combina ao longo da trama. Neste primeiro trecho será visto alguns traços gerais dessa construção, para então analisar alguns elementos selecionados.

A trama é construída principalmente em três tipos de simbolismos e apropriações – um cristão, na forma da idéia de Cain e Abel, em alguns nomes, o termo “God Child”, o “beijo do Judas”; um das histórias da Mãe Ganso, que servem base para várias tramas da história; Alice no País das Maravilhas, que aparece nos nomes de alguns personagens e em algumas tramas.

Além destes a autora se baseou em muitas coisas – principalmente os filmes, como, principalmente “*A Room With a View*”¹⁴⁹ (Inglaterra/1985) cujo um dos personagens, Freddy (que é interpretado por Rupert Graves, ator favorito de Kaori) serviu de inspiração para o Cain¹⁵⁰; outra forte influência foi o seriado “*Twin Peaks*”¹⁵¹ (EUA/1990) cujos personagens e a trama envolvendo o assassinato de Laura Palmer, serviram de inspiração na história “O Estigma de Bibi” em “Count Cain 1 - Julieta Esquecida” sendo que no final deste volume a autora faz uma imensa lista de filmes que ela gosta¹⁵² - entre os quais estão: “Em Nome da Rosa”, “Gothic”, “Silêncio dos Inocentes”, entre vários outros, aos quais podem ser somados “*The Rocky Horror Picture Show*”¹⁵³ cujos um dos personagens serviu de inspiração para o nome de Riff.

149 No Brasil ficou conhecido como “Uma Janela para o Amor”

150 YUKI, Kaori, **Count Cain 5 – A Marca do Cordeiro Escarlata Parte 2**, Panini Comics, São Paulo, Parte, 1994 (Japão), 2007 (Brasil).p. 195

151 Id., **Count Cain 1 – Julieta Esquecida**, Panani Comics, São Paulo, 1992 (Japão), 2007 (Brasil). p.71

152 Ibid, p. 187

153 Ibid., p. 67 e 91.

3.2 SIMBOLOGIA CRISTÃ

O simbolismo cristão¹⁵⁴ aparece apropriado principalmente na figura do protagonista, cujo nome Cain é uma referência à figura bíblica, o nome foi dado a ele tanto por sua origem da relação incestuosa entre Alexis e Augusta, para marcá-lo como alguém maldito.

O termo “God Child” que é usado para nomear o segundo arco da história está relacionado declaração de Alexis, ao referir-se sobre desejo de reencontrar Cain, e sob o desejo de ninguém mais tocar nele: “Está escrito que “aquele que tentar matar a pessoa com a marca de deus, receberá um castigo sete vezes pior”¹⁵⁵ ao que completa: “Portanto o único que pode punir God Child é deus, seu pai, ou seja, eu”¹⁵⁶.

O “beijo de Judas” é usado tanto como título da história na qual vemos Riff trair ele, sendo também uma frase do próprio Cain: “ “Judas” está dentro de todos nós é qualquer um pode se tornar o “Judas”. Vou provar isso agora”¹⁵⁷ um pouco antes de executar o seu plano para derrubar o Governador Glória, que consistia em fazer seu assessor Gull matá-lo quando visse a sua mulher beijando o governador.

Outras duas referências à bíblia aparecem quando Augusta é comparada a Dalila da bíblia, sendo que este nome também é usado para a organização que originalmente pertencia ao pai de Alexis, mas que é agora e liderada por este. O nome Barrabás serve como fachada para a Delilah comprar terrenos que são essenciais aos seus planos.

3.3 CONTO DE FADAS DISTORCIDO

As histórias da Mamãe Ganso são um dos elementos mais usados pela autora, várias de suas cantigas servem como eixo principal de várias histórias - “Quem Matou Cock Robin”, “Conto de Fadas Distorcido” e “A Tragédia

154 Muitos mangás e animes usam isso, não significa filiação, mas uma apropriação.

155 YUKI, Kaori, **Count Cain 7 - God Child Parte 2**, Panani Comics, São Paulo, 2002 (Japão), 2008 (Brasil).p.86

156 Ibid., p.86

157 Id.,**Count Cain 11 - God Child Parte 6**, Panani Comics, São Paulo, 2003 (Japão), 2008 (Brasil). p. 160

Retalhadora e Devoradora de Miss Pudim” em “Count Cain 2 – Ecos de um Garoto”; “A Pequena Casa Torta” em “Count Cain 6 – God Child 1”; “Solomon Grundy no Domingo” em “Count Cain 10 – God Child 5”; “Pequena Senhorita Muffet” em “Count Cain 9 – God Child 4”.

A versão utilizada pela autora, é a inglesa¹⁵⁸, está segundo Robert Darnton, se diferencia da francesa, que foi coletada (e adaptada) por Perrault, nos seguintes elementos: Primeiro é uma coletânea de canções de ninar, rimas e cantos (alguns obscenos) bem mais modernos que os originais franceses, o que permite datar elas a pelo menos do século XVIII com muitas delas relacionadas a momentos históricos.

Sua estrutura ainda era a mesma da matriz francesa, permanecia ali a narrativa de natureza crua e bruta da realidade vivida por populações camponesas, nos quais apareciam elementos de penúria, fome, desespero, violência e morte. No entanto a versão inglesa, possivelmente pela diferença de vida dos camponeses, apresentaria uma vivacidade e fantasias maiores, ficando os elementos de agonia presente apenas nas versões mais antigas apenas. Outro traço era que por vezes alguns personagens eram referências a figuras históricas - “Humpty Dumpty” é Ricardo III enquanto que a “Pequena Senhorita Muffet” é a rainha Maria da Escócia.

Por vezes vemos os próprios personagens citarem estas histórias, Mary saberia elas de cor, inclusive em certo momento,¹⁵⁹ ela canta uma delas - “*ma mère m'a tué, mon père má mange*” (traduzido do francês ficaria “minha mãe me matou, meu pai me comeu”), porém Cain, devido a sua problemática infância, não as conhecia¹⁶⁰.

Do mesmo modo a autora também utiliza as obras de Lewis Carroll - que aparecem servindo de gancho principal para “Elizabeth do Mundo do Espelho” em “Count Cain 5 – Marca do Cordeiro Escarlate – Parte 2” e “A Louca Festá do Chá” em “Count Cain 6 – God Child 1”. A idéia é a mesma para ambos os usos: construir o clima de terror ou mistério por meio da distorção destas histórias – levadas para um lado mais sombrio ou violento.

158 DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos: e outros episódios da historia cultural francesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988. p. 60. (Biblioteca de historia; v.13).

159 YUKI, Kaori, **Count Cain 2 – Ecos de um Garoto**, Panani Comics, São Paulo, 1992 (Japão), 2007 (Brasil).p. 129

160 Ibid., p. 130

Exemplo disso está, por exemplo, em a já citada “A Pequena Casa Torta”, cujas rimas originais usam da repetição constante da palavra “torto” - para uma história na qual uma jovem garota, Rebeca e sua serva aprisionam pessoas em uma casa para matá-las elas e usá-las elas como bonecas. Essa garota tem uma perna torta devido ao fato que sua mãe, uma mulher super protetora, quebrou-a a fim de impedir sua filha de sair de casa. “Pequena Senhorita Muffet” foi utilizado como título para a história em que a personagem Micheala aparece pela primeira vez.

Inclusive, o nome do protagonista – Cain Hargreaves é uma combinação de duas referências – a primeira é bíblica, a história de Cain e Abel, a segunda, o Hargreaves é uma referência à garota que serviu de inspiração a Lewis Carrol para criar a Alice¹⁶¹.

3.4 DELILAH

Originalmente a Delilah, fora um grupo de médicos criados pelo pai de Alexis, com a função de “desvendar os “segredos” da vida “¹⁶², porém quando Alexis tomou o poder, após ter assassinado o próprio pai¹⁶³, o grupo passou dedicar-se a atividades que envolveriam ciência proibida e ocultismo. Foi nesse momento que o grupo assumiu o nome de “Delilah” em uma referência a Dalila da Bíblia, que era como o pai de Alexis se referia a Augusta¹⁶⁴.

A hierarquia da organização é na forma das cartas do Taró, a razão da escolha por usar este elemento na trama não é dito pela autora, ainda que ela comente gostar do jogo “*Ogre Battle*”¹⁶⁵ que usa cartas do Taró, os significados das cartas batem com os personagens¹⁶⁶. A hierarquia da ordem fica deste modo:

No topo está o “*Cardmaster*” cargo ocupado por ninguém menos que o

161 YUKI, Kaori, **Count Cain 2 – Ecos de um Garoto**, Panani Comics, São Paulo, 1992 (Japão), 2007 (Brasil).p 67

162 Id., **Count Cain 8 - God Child Parte 3**, Panani Comics, São Paulo, 2002 (Japão), 2008 (Brasil).p.51

163 Ibid., p. 44-45

164 Id., **Count Cain 13 - God Child Parte 8**, Panani Comics, São Paulo, 2003 (Japão), 2008 (Brasil). p.188

165 A autora comenta isso em Id., **Count Cain 2 – Ecos de um Garoto**, Panani Comics, São Paulo, 1992 (Japão), 2007 (Brasil). p. 53 “Ogre Battle” é um jogo de estratégia e rpg para o Super Nintendo, em que as cartas do taró são usadas como elemento do jogo.

166 Ver mais em Solandia. **Aeclectic Tarô**. Disponível em: <<http://www.aeclectic.net/tarô/>>. Acesso em: 5 nov. 2010.

próprio Alexis, abaixo dele estão os Arcanos Maiores, que no tarô é o conjunto principal de vinte e duas cartas. Ao longo da história vemos apenas a conhecer alguns, todos tem como título o nome da sua respectiva carta:

Riff é o Arcano Maior da carta da “Torre”, que foi dada a ele, sem que este saiba, para simbolizar que a sua ruína era eminente. Ida, uma cigana que ficou desfigurada atua como guarda costas de Alexis, mas que tem um comportamento quase insano, foi dada a carta da “Lua”. Celeste Octávia Helena é a carta da “Justiça”, ela tem o poder de hipnotizar as pessoas com o seu olhar, inclusive usa uma venda nos olhos para conter isso, o que dá um aspecto a ela de uma “medusa”. Meridianna tem o poder de previsão do futuro, sendo lhe dada à carta da “Roda da Fortuna”. Grifford Gladstone, vilão da história “Castrato” em “Count Cain 10 – God Child 5” carrega a carta de “Sacerdote” o responsável pelo “Ritual de Reencarnação” sendo que por vezes o vemos ele ser chamado por “Sacerdote Cassandra”. Por fim temos Owl, a “Coruja Branca”, um príncipe violinista que carrega a carta do “Louco”, mas que não é subordinado a ninguém, ele vê tudo sem interferir em nada, o que o faz ser parecido com figura simbólica do “Wandering Jew”¹⁶⁷, sendo ele um dos poucos membros que sobrevivem até o final.

A carta de Mago foi oferecida a Dominique Creadore, mas este se recusou. Jezebel era um Arcano Menor, porém mais tarde, ascendeu a Arcano da carta da Morte, o ritual pelo qual ocorre essa ascensão, a qual os membros referem-se como “Ritual da Reencarnação” é mostrada em detalhes¹⁶⁸ em “Count Cain 9 – God Child 4” por Dominique que narra passo a passo, ao mesmo tempo em que por imagens vemos o que está acontecendo com Jezebel. Neste ritual, a pessoa deve ser “purificar-se” usando vestes “sagradas” e passando por um longo corredor, ao final do qual encontra em um aposento o “Sacerdote” (um Arcano Maior da carta de Sacerdote), a pessoa deve então deve expor tudo pelo que passou e se entregar ao sacerdote. Na cena final Jezebel está usando apenas um manto na cintura com uma coroa de espinhos¹⁶⁹, fazendo uma imagem muito semelhante à de Jesus.

167 Figura simbólica de origem cristã medieval, relacionada a um judeus que teria atormentado Jesus durante a crucificação e foi condenado a vagar até o seu retorno. Normalmente na literatura aparecem como velhos, mas neste caso é um jovem.

168 Ver YUKI, Kaori, **Count Cain 9 - God Child Parte 4**, Panani Comics, São Paulo, 2002 (Japão), 2008 (Brasil). p.114-116

169 YUKI, Kaori, **Count Cain 9 - God Child Parte 4**, Panani Comics, São Paulo, 2002 (Japão), 2008 (Brasil). p.122

Abaixo deles os Arcanos Menores, no tarô são cinquenta e seis cartas e representariam os quatro elementos. No mangá os Arcanos Menores não carregam nenhum título e só vemos três deles com destaque – Jezebel, Cassian e o “Agente Funerário”. Destes, apenas nos é dito que a carta do “Agente Funerário”, personagem que aparece em “A Filha do Agente Funerário” é o “Ás de Espadas”, nesta história, ele ajuda Majorie a se vingar dos homens que traíram seu pai. Há um último arcano menor que nem sequer tem um nome¹⁷⁰.

O objetivo do grupo é segundo Alexis: “Façam tudo de acordo com suas ambições”¹⁷¹, seus membros são pessoas que desejam se vingar do mundo, elas acreditam que estão agindo para o “dia do julgamento”, porém o grupo é utilizado por ele com a única finalidade de achar uma maneira de ressuscitar Augusta. O mais próximo que Alexis chegou deste objetivo, foi criando “bonecas” que são pessoas trazidas de volta à vida, mas de um modo precário precisando constantemente de tratamento ou transfusões de sangue, mas que não só possuem algumas habilidades excepcionais – como prever o futuro (Meridianna) ou ser comunicar com aranhas (Michaela), como conservam a aparência (diferente, por exemplo, do monstro de Frankstein). Seu plano é usar uma delas como receptáculo para a alma de Augusta.

O grupo obtém capital principalmente da venda de armas e ópio, mas tem outras fontes de renda¹⁷², além disso, sua influência e poder se estendem até a esfera política, com o governador de Londres (Glória) a serviço deles¹⁷³. Quando em atividade os membros usam capas pretas que cobrem todo o corpo com mascaras que lembram aquelas de carnavais venezianos.

Mesmo com a morte de Alexis e de boa parte dos membros da organização, segundo Owl, a organização ainda está viva, e será uma das responsáveis pela Primeira Guerra Mundial:

“Esse é o fim da Delilah? Mas basta procurar um próximo rei das trevas. E, desta vez, será um que não é movido por sentimentos como o “amor”. Seja como for, logo deve ocorrer uma guerra graças aos feitos da Delilah

170 Id., **Count Cain 7 - God Child Parte 2**, Panani Comics, São Paulo, 2002 (Japão), 2008 (Brasil). p. 169

171 Id., **Count Cain 13 - God Child Parte 8**, Panani Comics, São Paulo, 2003 (Japão), 2008 (Brasil). p.112

172 Id., **Count Cain 12 - God Child Parte 7**, Panani Comics, São Paulo, 2003 (Japão), 2008 (Brasil).p.12

173 Id., **Count Cain 6 - God Child Parte 1**, Panani Comics, São Paulo, 2001 (Japão), 2008 (Brasil). p.19

nos demais países ¹⁷⁴.

Por vezes, vemos ao longo da história a autora usar uma diversidade de símbolos e imagens para caracterizar a Delilah como um grupo sombrio – Quando Cain, Riff e Creadore estão discutindo os planos dela não podem deixar de perceber que os terrenos comprados pela “Barrabás” (um grupo de fachada para Delilah) e que formam um pentagrama no mapa, fazem uma alusão a Stonehenge¹⁷⁵. Em cada um destes lugares a Delilah estaria colocando obeliscos, e em seu interior é sacrificada uma pessoa.

3.5 COLECIONADORES

Uma das poucas coisas que realmente parece interessar Cain e para qual é disposto a fazer gastos, são os venenos. Sua família já tinha uma tradição no seu uso, e Cain não foge a regra tornando-se um colecionador como seus antepassados, o que permite relacioná-lo com a questão dos caçadores e colecionadores abordada por Peter Gay em “A Experiência Burguesa da Rainha Vitória a Freud”.

Neste livro, ele explica como o hábito não era novo no século XIX, apenas haviam mudado os números, oportunidades e objetos, sendo realizado principalmente por burgueses na busca de reconhecimento social. Para o autor hábito da coleção estava também ligado a uma idéia de individualismo, no qual a pessoa não só busca um senso de si mesma, mas de um lugar no mundo. Era uma prática muitas vezes relacionada á obsessão, ansiedade ou virilidade.

O hábito por vezes surgia na infância, estando relacionada á sensação de poder ou controle, o sentimento e fraternidade, fantasia ou memória e á questões envolvendo a solidão em que o objeto colecionado se torna uma “pessoa”. Para Peter Gay: “coleccionar é uma espécie de autobiográfica” ¹⁷⁶ uma obsessão por vezes violenta ou “imposição de gosto a novas gerações” ¹⁷⁷.

Cain encaixa-se no arquétipo proposto por Peter Gay quase que

174 Id., **Count Cain 13 - God Child Parte 8**, Panani Comics, São Paulo, 2003 (Japão), 2008 (Brasil). p. 171

175 YUKI, Kaori, **Count Cain 10 - God Child Parte 5**, Panani Comics, São Paulo, 2003 (Japão), 2008 (Brasil).p.12-13

176 GAY, Peter. **A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988-2001. p.167

177 Ibid. p.168

perfeitamente, tirando apenas o fato que o autor trabalhava mais com a burguesia enquanto Cain é um aristocrata, mas tirando isso temos todos os elementos ali – a imposição do gosto pela família, na forma da coleção feita por seus ancestrais, o hábito gerado pela infância e relacionado a traços psicológicos, como individualismo, colecionar venenos não só marca Cain como alguém diferente perante os outros como afirma o que ele é.

Devido à natureza de seu objeto, não ocorre tanto à ostentação, à coleção raramente é mostrada a outras pessoas, basta o rumor que ele coleciona para gerar o efeito desejado, porém o protagonista não hesita em usar seus venenos conforme a necessidade (inclusive para matar alguém).

Como todo o bom colecionador Cain é especialista no assunto, sabe detectar os diferentes tipos de veneno (a autora possivelmente pesquisou o assunto e muitos dos venenos mencionados realmente existem), sabe seus efeitos e uso, e inclusive realiza experiências do uso deles como vemos em “Count Cain 2” na história “O Estigma de Bibi”, além de estar disposto a expandir a sua coleção por vezes até agindo de forma súbita (se não quase obsessiva) quando, por exemplo, durante a história de “Solomon Grundy no Domingo” que está “Count Cain 10 – God Child 5” cuja a premissa é uma viagem de trem na qual Cain está voltando a Londres após ter ido sozinho (inclusive sem o Riff) atrás de um novo veneno¹⁷⁸.

Porém ele não é o único colecionador, temos outros personagens que também são: Jezebel durante muito tempo guardou os órgãos de sua mãe e irmãs, com os quais ele inclusive fala¹⁷⁹, fora que por vários volumes parecia obcecado em obter os olhos de Cain.

178 YUKI, Kaori, **Count Cain 10 - God Child Parte 5**, Panani Comics, São Paulo, 2003 (Japão), 2008 (Brasil).p.180

179 Id., **Count Cain 9 - God Child Parte 4**, Panani Comics, São Paulo, 2002 (Japão), 2008 (Brasil). p.125

Conclusão

Em resposta a: *Count Cain* o que se observa são essencialmente dois fenômenos – o de uma transmissão de uma série de elementos típicos dos romances vitorianos e góticos e de sua apropriação para um fim. Kaori Yuki em sua obra procura construir a idéia de uma Era Vitoriana sombria, o qual faz por meio do exagero de certos elementos – a decadência, o obscuro, o misterioso – para dar a história o clima de terror. Ao qual ela também combina os elementos típicos do mangá, que são reflexos da cultura japonesa, que aparecem na forma do - humor, importância do grupo, gestos, vestimentas, moda. Todas estas partes, que provêm de várias fontes, são combinadas e misturadas para fim de mostrar uma Era Vitoriana nitidamente gótica, marcada pela tragédia, violência e mistério, mas com um tempero de romance.

Count Cain pode não ser, e nem é esta a intenção, uma reprodução exata, mas ao analisá-lo, assim como romances sobre o período, nos permite ver a apropriação, reprodução e transmissão de um período histórico, muito como é comentado por Robert Holub, que argumenta que a ficção não é uma oposição à realidade, mas uma outra forma de contar ela¹⁸⁰. Neste trabalho foram analisadas apenas algumas coisas – estrutura do romance, vestimentas e articulação de temas – mas é possível fazer outras análises: papel da mulher, a cidade, um personagem em particular entre outros.

Logo é possível ver como um mangá pode ser uma fonte rica para análise, pela sua estrutura e traços únicos – mesmo aqueles que não sigam temas históricos, ainda fornecem para nós uma possibilidade de estudar outros elementos ali contidos, um mangá sobre vida colegial nós dá a possibilidade de ver como a vida escolar japonesa é representada (quem sabe até um estudo comparativo), outras vezes o tema histórico pode estar lá mesmo que não evidentes – muitos mangás e animes se apropriam ou usam por base diferentes mitologias ou períodos ou temas.

180 HOLUB, Robert C.. Reception theory: : a critical introduction. Nd: Taylor & Francis, 1984. 189 p. Disponível em: <http://books.google.com.br/books?id=krIOAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=robert%20holub&source=bl&ots=2eE7T9B_EC&sig=bTJHi4XFKkBETMSSU-yuyz110Ak&hl=pt-BR&ei=F9RxTKfwMYG8lQeEiOG5Dw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=19&ved=0CG0Q6AEwEg#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 23 ago. 2010. p.85-86

7. Bibliografia

Fonte Principal – Mangá (Revista Periódica)

- YUKI, Kaori, Count Cain 1 – Julieta Esquecida, Panani Comics, São Paulo, 1992 (Japão), 2007 (Brasil). 191 p. Acervo Pessoal.
- YUKI, Kaori, Count Cain 2 – Ecos de um Garoto, Panani Comics, São Paulo, 1992 (Japão), 2007 (Brasil). 192 p. Acervo Pessoal.
- YUKI, Kaori, Count Cain 3 - Kafka, Panani Comics, São Paulo, 1993 (Japão), 2007 (Brasil). 192 p. Acervo Pessoal.
- YUKI, Kaori, Count Cain 4 – A Marca do Cordeiro Escarlata Parte 1, Panani Comics, São Paulo, 1994 (Japão), 2007 (Brasil). 206 p. Acervo Pessoal.
- YUKI, Kaori, Count Cain 5 – A Marca do Cordeiro Escarlata Parte 2, Panani Comics, São Paulo, Parte, 1994 (Japão), 2007 (Brasil). 199 p. Acervo Pessoal.
- YUKI, Kaori, Count Cain 6 - God Child Parte 1, Panani Comics, São Paulo, 2001 (Japão), 2008 (Brasil). 207 p. Acervo Pessoal.
- YUKI, Kaori, Count Cain 7 - God Child Parte 2, Panani Comics, São Paulo, 2002 (Japão), 2008 (Brasil). 191 p. Acervo Pessoal.
- YUKI, Kaori, Count Cain 8 - God Child Parte 3, Panani Comics, São Paulo, 2002 (Japão), 2008 (Brasil). 195 p. Acervo Pessoal.
- YUKI, Kaori, Count Cain 9 - God Child Parte 4, Panani Comics, São Paulo, 2002 (Japão), 2008 (Brasil). 195 p. Acervo Pessoal.
- YUKI, Kaori, Count Cain 10 - God Child Parte 5, Panani Comics, São Paulo, 2003 (Japão), 2008 (Brasil). 185 p. Acervo Pessoal.
- YUKI, Kaori, Count Cain 11 - God Child Parte 6, Panani Comics, São Paulo, 2003 (Japão), 2008 (Brasil). 191 p. Acervo Pessoal.
- YUKI, Kaori, Count Cain 12 - God Child Parte 7, Panani Comics, São Paulo, 2003 (Japão), 2008 (Brasil). 191 p. Acervo Pessoal.
- YUKI, Kaori, Count Cain 13 - God Child Parte 8, Panani Comics, São Paulo, 2003 (Japão), 2008 (Brasil). 209 p. Acervo Pessoal.

Bibliografia – Livros e artigos e sites que abordam sobre os mangás:

- BAN, Toshio, Tezuka Production. Biografia Mangá de Osamu Tezuka, São Paulo, 2003, 4 Volumes.
- GRAVETT, Paul. Mangá: Como o Japão Reinventou os Quadrinhos, São Paulo, Ed. Conrad, 2006. 183 p.
- LUYTEN, Sonia M. Bibe. Mangá, O poder dos quadrinhos japoneses, São Paulo: Hedra, ed2, 2002.
- MÓLINE, Alfons. Grande Livro dos Mangás, São Paulo, Ed. JBC, 2004. 225 p.
- ANIME News Network: The Internet's Most Trusted Anime Source. Disponível em: <<http://www.animenewsnetwork.com/>>. Acesso em: 5 jun. 2010.
- ANIMERESEARCH.COM Disponível em: <<http://www.animeresearch.com/resources.html>>. Acesso em: 9 jun. 2010.
- FERNANDES, Valéria. Shoujo House. Disponível em: <http://www.shoujohouse.clubedohost.com/Shoujo/index_pri_1.htm>. Acesso em: 9

jun. 2010.

THORN, Matt. Welcome to matt-thorn.com. Disponível em: <<http://matt-thorn.com/index.html>>. Acesso em: 05 jul. 2010.

ONLY Shoujo Disponível em: <<http://www.onlyshojo.com/home1024.htm>>. Acesso em: 9 jun. 2010.

Online Bibliography of Anime and Manga Reserach (anime essays :: academic). Disponível em: < <http://www.corneredangel.com/amwess/academic.html>>

UENO, Junko. Shojo and Adult Women:: A Linguistic Analysis of Gender Identity in Manga (Japanese Comics). Disponível em:

<<http://people.pwf.cam.ac.uk/bv230/lang-var/ueno%202006%20manga.pdf>>. Acesso em: 12 jun. 2010.

Bibliografia – Livros que abordam os quadrinhos:

MCCLOUD, Scott. Desvendando os Quadrinhos. M.Books. São Paulo, 2004. 217 p.

Bibliografia – Sobre “Moda Lolita”

Victoria's Dolls. Disponível em: <<http://victoriadolls.multiply.com/>> acessado em: 8/10/2000

SIMAS, Thaís Thieme Hirota. Reino do Morango, Disponível em:

<<http://reinodemorango.blogspot.com/2009/11/como-nao-ser-uma-ita.html>> Acesso em: 25/10/2010

Bibliografia – Livros que abordam a cultura japonesa:

REISCHAUER, Edwin O.. The Japanese. Tokyo: Charles E. Tuttle, 1979. 443 p.

SAKURAI, Célia. Os Japoneses, São Paulo, Editora Contexto, 2008. 368 p.

SIMPÓSIO DE ESTUDOS JAPONESES NO BRASIL(1. : 1999 : Sao Paulo). Anais, São Paulo:Fundacao Japão,1999. Retirado em: 10/06/2010

TAKEO, Kuwabara. Japan and western civilization: essays on comparative culture. Tokyo: University Of Tokyo Press, 1986. 205 p.

Bibliografia: Teoria da Recepção e Comunicação

HOLUB, Robert C.. Reception Theory: a critical introduction. Londres: Methuen, 1984. 189 p. Disponível em: <[http://books.google.com.br/books?id=krIOAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=robert%20holub&source=bl&ots=2eE7T9B_EC&sig=bTJHi4XFKkBETMSSU-yuyz1lOAK&hl=pt-](http://books.google.com.br/books?id=krIOAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=robert%20holub&source=bl&ots=2eE7T9B_EC&sig=bTJHi4XFKkBETMSSU-yuyz1lOAK&hl=pt-BR&ei=F9RxTKfwMYG8lQeEiOG5Dw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=19&ved=0CG0Q6AEwEg#v=onepage&q&f=false)

[BR&ei=F9RxTKfwMYG8lQeEiOG5Dw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=19&ved=0CG0Q6AEwEg#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.br/books?id=krIOAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=robert%20holub&source=bl&ots=2eE7T9B_EC&sig=bTJHi4XFKkBETMSSU-yuyz1lOAK&hl=pt-BR&ei=F9RxTKfwMYG8lQeEiOG5Dw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=19&ved=0CG0Q6AEwEg#v=onepage&q&f=false)>. Acesso em: 23 ago. 2010.

KINOSHITA, Yumi. Reception Theory. 2004. 10 f. Ensaio (Master In Fine Arts) - Departamento de Arte, Universidade da California, Santa Barbara, 2004.

MACHOR, James L.; GOLDSTEIN, Philip. Reception study: from literary theory to cultural studies. Londres: Routledge, 2001. Disponível em:

<<http://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=OYYFyjRRwjQC&oi=fnd&pg=PR7&ots=vXLKQxBXlu&sig=2Kt68A9zzj4WcCBlvoxspkw4CyA#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em: 20 out. 2010.

SAMPAIO, Inês Sílvia Vitorino. CONCEITOS E MODELOS DA COMUNICAÇÃO. Disponível em: <<http://www.uff.br/mestcii/ines1.htm>>. Acesso

em: 28 out. 2010.

Bibliografia: História Cultural.

- CHARTIER, Roger. A Ordem dos Livros:: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. 2. ed. Brasília: Unb, 1999. 111 p. (Coleção Tempos).
- DARNTON, Robert. O grande massacre de gatos:: e outros episódios da história cultural francesa. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988. 363 p. (Biblioteca de história; v.13). Retirado: 13/10/2010
- HUNT, Lynn. A Nova História Cultural. São Paulo, M.Fontes, 1992
- VAINFAS, Ronaldo. Micro História. Campinas, Campus, 2002

Bibliografia: Semiótica

- COUTO, Hildo Honório de. Uma Introdução à Semiótica. Rio de Janeiro: Presença, 1983. 162 p. (Coleção Linguagem).

Bibliografia: Era Vitoriana

- CALDER, Jenni. Women and Marriage in Victorian Fiction. Londres: Themes And Hudson, 1976. 223 p. Retirado em: 28/10/2010
- GAY, Peter. A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud. São Paulo: Companhia das Letras, 1988-2001. Retirado: 14/09/2010
- HARDY, Barbara. Forms of feeling in victorian fiction. Londres: Methuen, 1986. 215 p. Retirado em: 28/10/2010
- HOBSBAWN, Eric J.. A era dos impérios : 1875-1914. 9. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005. 546 p. Retirado em: 28/10/2010
- RIBEIRO, José Alcides. Imprensa e ficção no século XIX: Edgar Allan Poe e a narrativa de Arthur Gordon Pym. São Paulo: Unesp, 1996. 134 p. Retirado: 9/06/2010
- SAID, Edward W.. Cultura e imperialismo. São Paulo: Companhia das Letras. 459p. Retirado: 27/05/2010
- SPECK, W.A. The Concise History of Britain – 1707-1975, Cambridge [England]:Cambridge University Press,1996, c1993. 210 p. Retirado: 11/05/10
- Mostly-Victorian.com. Disponível em: <<http://www.mostly-victorian.com/>> Acesso: 9 de julho de 2010
- The Victorian Dictionary . Disponível em: <<http://www.victorianlondon.org/>> Acesso: 5 de julho de 2010
- The Victorian Web – Disponível em: <<http://www.victorianweb.org/>> Acesso: 6 de julho de 2010
- The British Library – Disponível em: <<http://www.bl.uk/>> Acesso: 6 de julho de 2010
- SEDGWICK, Eve Kosofsky. The coherence of gothic conventions. New York: Methuen, 1986. 175 p. ((University paperbacks ; 930)). Retirado: 23/08/2010

ANEXO – IMAGENS

O mangá de Count Cain foi publicado com leitura tradicional japonesa – deves ler de trás para frente e de cima para baixo. No caso dos exemplos abaixo, usados apenas para fins de complementação, sem intenções financeiras ou comerciais, basta ler de cima para baixo da direita para a esquerda e de cima para baixo, em caso de duas páginas começa pela mais a direita (o que é a de trás).



YUKI, Kaori, **Count Cain 13 – God Child 8**. São Paulo: Panini Comics, São Paulo, 2003 (Japão), 2008 (Brasil). p.16.

Esta é uma das poucas imagens que nos permite ter uma idéia do período em que ocorre a história, ou mais exatamente quando ela está terminando, visto este ser o último volume.



YUKI, Kaori, **Count Cain 13 – God Child 8**. São Paulo: Panini Comics, São Paulo, 2003 (Japão), 2008 (Brasil). p. 173

Owl é um dos únicos membros da Delilah que sobrevive, nas últimas páginas ele faz a revelação de que há uma guerra eminente.



YUKI, Kaori, **Count Cain 6 - God Child Parte 1**, Panani Comics, São Paulo, 2001 (Japão), 2008 (Brasil). p.49

Mary está em roupas com fortes elementos da “moda lolita”



YUKI, Kaori, **Count Cain 1 – Julieta Esquecida**, Panani Comics, São Paulo, 1992 (Japão), 2007 (Brasil).

Nesta cena Cain mostra parte da sua coleção de venenos.

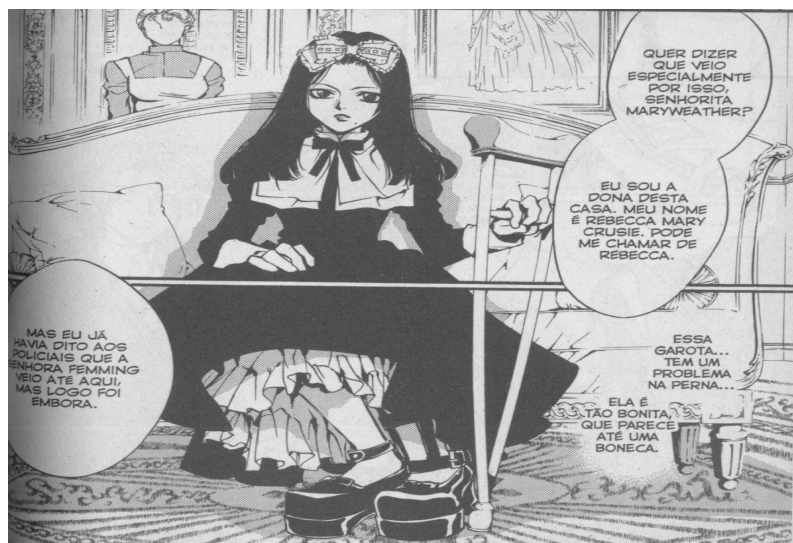


YUKI, Kaori, **Count Cain 9 - God Child Parte 4**, Panani Comics, São Paulo, 2002 (Japão), 2008 (Brasil). p.114-116



YUKI, Kaori, **Count Cain 9 - God Child Parte 4**, Panani Comics, São Paulo, 2002 (Japão), 2008 (Brasil). p.114-116

Creadore descreve para Cain e Riff o “ritual da reencarnação” ao lado vemos Jezebel no ritual.



YUKI, Kaori, **Count Cain 6 - God Child Parte 1**, Panani Comics, São Paulo, 2001 (Japão), 2008 (Brasil). p.62

O vestido de Rebecca e principalmente seu sapatos e o fita no cabelo são típicos da Moda Lolita.



YUKI, Kaori, **Count Cain 2 – Ecos de um Garoto**, Panani Comics, São Paulo, 1992 (Japão), 2007 (Brasil). 192 p.

Jezebel fala com Meridianna que está em um dos equipamentos da Delilah necessário para manter as “bonecas” vivas, nesta cena ele faz questão de lembrá-la de que ela precisa de órgãos novos.