



A influência da Nouvelle Vague nos quadrinhos da Nouvelle Mangá em “O espinafre de Yukiko”¹

Susy FREITAS²

Faculdade Martha Falcão/DeVry, Manaus, AM

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo traçar os pontos de interseção entre o movimento cinematográfico francês Nouvelle Vague e a proposta dos quadrinhos da Nouvelle Mangá. Para isso, escolheu-se a graphic novel “O espinafre de Yukiko” (2006), de Frédéric Boilet, como base de análise, destacando elementos que comprovem a hipótese de influência de um movimento artístico sob o outro. A pesquisa conclui que características como experimentação com a linguagem, uso de referências, tratamento diferenciado à personagem feminina e o destaque ao conceito de autor permitem traçar o paralelo proposto neste trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; histórias em quadrinhos; Nouvelle Vague; Nouvelle Mangá; O espinafre de Yukiko.

INTRODUÇÃO

Na contemporaneidade, é cada vez mais comum perceber a interseção de áreas e conhecimentos diversos para a criação de um produto artístico. Ao observar a história do cinema, por exemplo, percebe-se que não se trata de um fenômeno tão novo assim, uma vez que ele emprestou, principalmente em seus momentos iniciais, características da fotografia em termos de composição e mesmo de tratamento do material por parte do público, num contexto social e tecnológico. Como bem relembra Gunning, “o lugar do cinema em uma nova lógica de circulação havia sido antecipado pela comercialização das fotografias fixas, em especial o cartão-postal e o estereoscópio” (GUNNING, 2004, p. 35).

Ao perceber como uma mídia e suas respectivas particularidades podem trazer significativas influências ao servirem de ponto de partida para obras expressas em outras mídias diversas, surgiu a inquietação de observar como se dá esse fenômeno. No contexto de estudos de crítica cinematográfica e audiovisual da autora deste artigo, o

¹ Trabalho apresentado no DT 04 – Comunicação Audiovisual do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte realizado de 28 a 30 de maio de 2015.

² Professora do curso de jornalismo da Faculdade Martha Falcão- FMF/DeVry. Mestre em Ciências da Comunicação pela Universidade Federal do Amazonas (Ufam). Formada em Comunicação Social – Jornalismo e Letras – Língua Inglesa pela Ufam.



movimento cinematográfico francês da Nouvelle Vague surgiu como um elemento ligado ao cinema cuja influência pode ser observada em produtos ligados à publicidade, música e quadrinhos. É em relação a este último que este trabalho se atém. O trabalho parte então da hipótese de que é possível identificar nos quadrinhos, através do movimento Nouvelle Mangá, influências cinematográficas a partir da Nouvelle Vague francesa dos anos 1960, e com isso analisar uma das várias possibilidades de encontro de características de mídias diversas para a criação artística.

Na tentativa de atingir o objetivo proposto, este artigo se estrutura de maneira a caracterizar, primeiramente, a Nouvelle Vague como um movimento cinematográfico. Num segundo momento, abordar-se-á em maiores detalhes o que seria a Nouvelle Vague, assim como seus pressupostos de criação artística. Nesse interim, a graphic novel “O espinafre de Yukiko”, tida como uma das principais representantes da Nouvelle Mangá, será apresentada como objeto de análise a partir do qual se tentará identificar influências da Nouvelle Vague nos quadrinhos, o que levará, por fim, às considerações finais da pesquisa aqui apresentada. Dando início a esse percurso, o próximo tópico do artigo apresentará uma caracterização da Nouvelle Vague.

CARACTERIZANDO A NOUVELLE VAGUE

Para traçar um paralelo entre o movimento cinematográfico da Nouvelle Vague e a chamada Nouvelle Mangá, expressa a partir da graphic novel “O espinafre de Yukiko” (2006), faz-se necessário primeiramente descrever a ambos. Começando pelo primeiro, é preciso observar o contexto histórico em que a Nouvelle Vague se inseriu, para então abordar suas características mais marcantes e influentes, tarefa esta a ser empreendida por este subtópico do artigo.

A Nouvelle Vague surge como um movimento cinematográfico mais ou menos homogêneo no início dos anos 1960, na França ainda marcada pelo pós-guerra. Como bem sumariza Manery (2006), os realizadores a ela associados tinham suas origens na crítica cinematográfica, em especial, da publicação Cahiers du Cinéma. Além disso, no geral, eram frequentadores assíduos dos cineclubes da época, através dos quais tiveram uma formação informal de cinema, guiados pelo pensamento de críticos e entusiastas como André Bazin e Henri Langlois. Manery explica que “a Nouvelle Vague foi um movimento de juventude, protagonizado por uma geração que começou a escrever e a fazer filmes quase adolescente, com a irresponsabilidade política dos ‘vinte e poucos anos’, mas com um raro acúmulo cultural para jovens dessa idade” (MANERY, 2006, p.



222-223). Essas características dos realizadores são essenciais para entender as demais características da vanguarda cinematográfica.

O vasto conhecimento de cinema dos realizadores da Nouvelle Vague, adquiridos em sessões de cineclube nas quais eles podiam não apenas ver filmes, mas discuti-los, uniu-se à juventude e ousadia. Surge daí o desejo de subverter várias das regras cinematográficas, de forma a criar uma gramática fílmica própria, no qual montagem e edição ganham novos contornos. Aliás, sobre a presença constante dos realizadores da Nouvelle Vague em cineclubes e na crítica cinematográfica, afirma Marie que

Um dos primeiros critérios de filiação ao movimento é, aliás, a experiência em crítica. Esses jovens cineastas são cinéfilos, conhecem a história do cinema, adquiriram uma cultura cinematográfica e uma determinada concepção da direção, fundada em escolhas estéticas, opções morais, gostos e, mais ainda, em violentas aversões. (MARIE, 2011, p. 29)

Sobre um dos principais diretores da Nouvelle Vague, Jean-Luc Godard, Costa (2003) explica, por exemplo, que o foco do realizador seria promover rupturas do fluxo narrativo. Isto se daria através da desestruturação da continuidade fílmica gerada por uma montagem pouco respeitadora das regras clássicas, aliada ao uso da filmagem baseada em improvisação. Como resume Carvalho, há aí um “esforço em desfeticizar a mercadoria por meio da explicitação do processo de produção do cinema” (CARVALHO, 2013, p. 4). Mesmo com outro diretor menos ousado em termos de experimentalismos como François Truffaut, o desejo de rever e retrabalhar os gêneros tradicionais passa também por esse parâmetro. Dessa forma,

[...] cada um desses filmes é também um ensaio sobre imagens e sobre cinema, sobre a relação entre o diretor e as histórias que narra, entre autor e personagem interpretada; sobre a relação entre as palavras e as imagens; sobre o papel que os vários meios de comunicação (a palavra, o cinema, a publicidade, os jornais, etc.) têm em plasmar e definir o horizonte das nossas experiências. (COSTA, 2003, p. 121)

Manery (2006) destaca ainda outra característica importante da Nouvelle Vague: ao passo em que o movimento aponta para um modelo diferente de montagem, ele busca também uma representação mais próxima do real. Inspirados, em parte, pelo Neorealismo italiano, a Nouvelle Vague promove pontos de interseção com o



documentário em vários momentos, tais como quando escolhe a própria cidade, e não um cenário, como palco de suas tramas. Nesse sentido, filmes como “Acossado” (1960) e “Os incompreendidos” (1959) ilustram essa preferência. O autor também destaca a preferência por um cinema autoral, no qual há “a afirmação de um novo tipo de cineasta, para o qual a tomada de consciência crítica do meio expressivo usado e a reflexão sobre a sua natureza são tão importantes quanto uma opção moral” (COSTA, 2003, p. 121).

Não se pode deixar de destacar também que a Nouvelle Vague, por mais variados que tenham sido os interesses de seus autores-cineastas, trouxe uma unidade no que estes misturaram “estilos e posturas da pop art ao teatro épico, da colagem ao ensaio, dos quadrinhos a Balzac, Marx e Manet, a Nouvelle Vague acabou por sintetizar uma original incorporação crítica da cultura material e imaterial ao redor, da cultura atual e dos museus” (MANERY, 2006, p. 222). Com isso, é comum ver nos filmes associados ao movimento à referência das mais variadas artes e produtos da cultura de massa. Em “O demônio das onze horas” (1965), por exemplo, a personagem feminina principal, interpretada por Anna Karina, é colocada em contraposto à figura de uma mulher de um quadro de Manet; em “Acossado”, o personagem de Jean-Paul Belmondo vê-se refletido num pôster de Humphrey Bogart, o anti-herói dos filmes noir norte-americanos. Dessa forma,

Laboratório por excelência de uma estética do fragmento, da incorporação do acaso na filmagem, da polifonia narrativa e de uso de formas até então atribuídas ao documentário, às artes visuais, ao ensaio e à literatura, a Nouvelle Vague fez chegar ao cinema a sua juventude tardiamente, com um pé na maturidade, compondo uma observação autocrítica dos imaginários urbanos, antropologia radical oposta à vocação de "vulgaridade e comércio" do cinema e das mitologias da sociedade de consumo. (MANERY, 2006, p. 221)

Há também na Nouvelle Vague um ponto importante a ser frisado, principalmente para a proposta deste artigo. Trata-se do modo de representação do feminino no cinema. Como Marie (2011) recorda, o símbolo de uma nova atitude da mulher no cinema francês veio com o filme “E Deus criou a mulher” (1956), estrelado por Brigitte Bardot. De acordo com Marie, “a atriz principal, então com apenas 22 anos, simboliza a jovem francesa enfim ‘livre e emancipada’” (MARIE, 2011, p. 14). Adiciona-se a isso o fato de que, na Nouvelle Vague, "o olhar cinéfilo cultuou a figura feminina, e esse culto transferiu-se para o olhar cinematográfico" (CARVALHO, 2013,



p.2). Com isso, a autora frisa o quão recorrente é o fato de os personagens, notadamente as femininas, olharem diretamente para a câmera em vários momentos, subvertendo a noção de espectador como voyeur e do personagem como ser que é apenas observado. O uso recorrente da voz over também promove quebra similar, pois traz uma relação direta entre público e filme.

Dessa forma, na Nouvelle Vague a mulher surge como centro de vários interesses: podem ser amorosos, como em “Uma mulher é uma mulher” (1961) e “Jules e Jim – Uma mulher para dois” (1962); ou de outra natureza, como em “Bando à parte” (1964) e “Viver a vida” (1962). Qualquer que seja esse foco, percebe-se uma representação que tenta, ao máximo possível, fugir das expressões estereotipadas ou de glamour. Como salienta Carvalho (2006), as personagens femininas da Nouvelle Vague nos filmes de Godard são fetichizadas, mas nem por isso passivas, traçando um perfil peculiar:

Seu corpo é fetichizado, colocado em frente à câmera para ser apreciado como algo belo. Se a plateia deseja ver esse corpo feminino, Anna Karina oferece-se para ser admirada. Entretanto, suas personagens não estão completamente passivas, aceitando sua condição de fetiche para a satisfação do prazer visual. Odile, Angéla e Nana são mulheres em conflito com as intenções das personagens masculinas, que têm seus desejos e objetivos próprios. (CARVALHO, 2013, p. 18).

Expressa essa caracterização dos filmes da Nouvelle Vague, o próximo tópico abordará as características do movimento Nouvelle Mangá no contexto das histórias em quadrinhos. Apresentar-se-á, também, a obra que serve de corpus de análise, a graphic novel “O espinafre de Yukiko”, de Frédéric Boilet.

O NOUVELLE MANGÁ E “O ESPINAFRE DE YUKIKO”

Uma vez que o presente artigo toma como objeto a graphic novel “O espinafre de Yukiko”, criada pelo francês Frédéric Boilet, faz-se necessário uma contextualização do movimento em que essa obra se insere. A razão disso é o fato de este movimento, intitulado “Nouvelle Mangá”, ter suas características intimamente relacionadas pela busca de representações do real nas histórias em quadrinhos, conforme se explicará melhor a partir de agora.

No site oficial do artista Frédéric Boilet, um manifesto escrito pelo francês explica a essência da Nouvelle Mangá. Para tal, faz um apanhado geral das características dos

quadrinhos japoneses (chamados “mangás”), franceses e belgas (estes dois chamados de BD, abreviação para “bande dessinée”). De acordo com o texto, as histórias em quadrinhos japonesas vão além das tradicionais sagas de super heróis, focando temas realistas que alcançam um público heterogêneo e privilegiando a trama. Segundo o texto,

Sans doute une bonne moitié des histoires de la bande dessinée japonaise parle simplement des hommes et des femmes, de leur vie quotidienne. Cet attachement au quotidien est pour moi la principale raison de son succès auprès d'un large éventail de lecteurs: tandis que les univers de SF ou d'action des bandes dessinées franco-belge et américaine ne ciblent quasiment que les adolescents masculins, les histoires au quotidien de la manga touchent, au Japon, aussi bien les hommes que les femmes, autant les adolescents que les adultes. (BOILET, 2006)

O texto continua, explicando que os BD, em especial os franceses e belgas, dão ênfase aos aspectos gráficos em detrimento da história que contam. Além disso, os quadrinhos franco-belgas se destacaram com o tempo ao contarem histórias fantásticas, em especial dentro do gênero da ficção científica. Ao relacionar essa característica com os mangás japoneses e a discrepância entre os temas abordados nas BD franco-belgas e o cinema produzido na França especialmente a partir dos anos 1960 (e que muito vem atraindo o público japonês desde então), Boilet conclui que

Un paradoxe est que ce quotidien, thème de prédilection du cinéma français, et plus généralement européen (par rapport notamment au cinéma d'Hollywood), a pendant longtemps été absent de la BD, alors qu'il est depuis toujours le fleuron de la manga... (BOILET, 2006)

O manifesto continua explicando então a proposta da Nouvelle Mangá, que seria unir a paixão pelo cotidiano do cinema francês e dos quadrinhos japoneses na produção dos realizadores desse campo artístico. Boilet, porém, esclarece que o foco no real e no cotidiano não é algo original, criado pela Nouvelle Mangá, mas que já estava presente em trabalhos de outros artistas. A necessidade de se abraçar o termo, então, surge para “aider à combler ce manque, dans une stratégie de communication en France d'une manga adulte au quotidien.” (BOILET, 2006).

Como se pode observar a partir do manifesto da Nouvelle Mangá, a apresentação de aspectos realistas é um tópico essencial nas obras que seguem esse movimento, em especial as do próprio Boilet. No caso deste autor, as duas graphic novels de sua autoria que foram lançadas no Brasil, “O espinafre de Yukiko” (2006) e “Garotas de Tóquio”



(2006) trazem narrativas ligadas ao cotidiano e acontecimentos retratados de maneira a privilegiar o realismo e a presença do autor como personagem que conduz a história, resultando numa obra de matizes autobiográficos.

Vale frisar que, apesar de nem todos os acontecimentos retratados em “O espinafre de Yukiko” e “Garotas de Tóquio” terem acontecido de fato (o que pode ser facilmente constatado graças à presença de acontecimentos fantásticos de clara expressão poética), a atmosfera da narrativa autobiográfica é utilizada para contar as histórias presentes nas obras citadas. Isso quer dizer que a presença do autor como personagem, aliada a maneira natural com que as tramas se desenrolam numa grande proximidade com acontecimentos corriqueiros, faz com que as tramas sejam críveis aos leitores como fatos que realmente aconteceram, apesar dos óbvios desvios de matiz poética que surgem nas obras. Para efeito de análise, este artigo se debruçara somente sobre a graphic novel “O espinafre de Yukiko”.

A graphic novel “O espinafre de Yukiko” foi lançada originalmente no Japão com o título “ゆき子のホウレン” (pronuncia-se “Yukiko no horensō”) e na França como “L'épinard de Yukiko”, ambas em 2001. A obra foi criada pelo francês naturalizado japonês Frédéric Boilet e segue os preceitos da Nouvelle Mangá, aqui já explicados.

Na trama de “O espinafre de Yukiko”, Frédéric narra suas desventuras amorosas com a jovem do título, Yukiko Hashimoto, com quem tem um caso, apesar da relutância da moça em ter um envolvimento emocional mais profundo, ao passo que ele se apaixona cada vez mais. A história se passa no Japão e tem início quando o artista conhece Yukiko no vernissage de uma exposição. A moça dá o número de seu telefone para ele e para outro jovem, chamado Horiguchi.

Mais tarde, Yukiko esclarece que seu real interesse é pelo rapaz japonês, que é comprometido e não lhe dá grandes esperanças. Isso a faz se envolver com Frédéric e manter uma relação “entre parênteses”, como o autor-personagem define, uma vez que eles decidem ficar juntos até que Horiguchi dê alguma resposta positiva a Yukiko. Em dado momento, a aparência física de Yukiko se transforma drasticamente, sendo este o único acontecimento fantástico na história.

A INFLUÊNCIA DA NOUVELLE VAGUE EM “O ESPINAFRE DE YUKIKO”

“O Espinafre de Yukiko” é uma obra que segue e encabeça a proposta da Nouvelle Mangá. Tal como a Nouvelle Vague, ela não optará pelas temáticas

corriqueiras dos quadrinhos mais comerciais, tais como histórias de super-heróis ou tramas de aventura.

Não há em “O espinafre de Yukiko” acontecimentos extraordinários ou de grande impacto para nenhum dos personagens; seu desenrolar se dá em quartos de hotel, restaurantes ou fontes termais. As atitudes dos personagens também não se apresentam como exageradas, nem mesmo as do autor-personagem, de quem seria natural esperar um comportamento passional. Da mesma maneira, a Nouvelle Vague não optava, em termos de temática, a escolhas mais óbvias do cinema comercial. Quando muito, ela retrabalhou gêneros como o road movie, a ficção científica e o musical, para citar só alguns, porém, a partir de uma proposta de cinema de autor repleta de experimentações no roteiro e na montagem.

Aliás, o próprio conceito de cinema de autor parece ter um paralelo com a Nouvelle Mangá. Em “O espinafre de Yukiko”, o autor, Frédéric Boilet, coloca-se como personagem, inclusive reproduzindo nos quadrinhos seus traços físicos no desenho (Figura 1 e Figura 2). Essa inserção do autor na trama o coloca como um autor num sentido bem explícito: ele não apenas narra os acontecimentos, mas também participa dele e o constrói a partir de suas percepções subjetivas. Assim como a Nouvelle Vague buscava dar mais poder de voz ao diretor, a Nouvelle Mangá fortalece a presença e responsabilidades do autor numa graphic novel como “O espinafre de Yukiko”.



Figura 1: representação de Frédéric Boilet no mangá “O espinafre de Yukiko”;
Fonte: Boilet.net



Figura 2: foto de Frédéric Boilet
Fonte: Wikipedia

Esse jogo, no entanto, possui um movimento duplo. Com a inserção do autor como personagem, poder-se-ia pensar que “O espinafre de Yukiko” traz uma obra de traços autobiográficos e, portanto, realistas. A aproximação com a verossimilhança pode ser observada primeiramente pelo estilo do traço das ilustrações presentes na obra. Estas são feitas a partir de registros em vídeo e foto, conforme explicou o autor em entrevista:

La vidéo (et dans une moindre mesure la photo) est une quasi-étape d'esquisses pour moi. J'y trouve la matière aussi bien à mes histoires qu'à mes futures dessins. Quelques cinâstes passent par une étape dessinée pour réaliser leus films, moi je fais l'inverse: je passe par une étape filmée por réaliser mes BD. (BOILET, 2001)

Isso é fortalecido por elementos visuais da graphic novel, em especial as anotações que remetem a um diário, no qual o autor-personagem explica, por exemplo, como conheceu Yukiko (Figura 3).

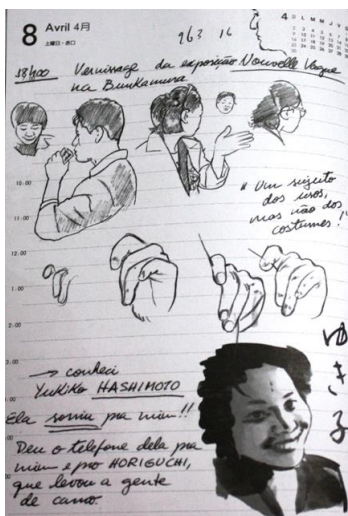


Figura 3: esboço feito pelo autor-personagem explica como conheceu Yukiko.
Fonte: O espinafre de Yukiko (2006).

Em outros momentos, o leitor literalmente vê os acontecimentos do ponto de vista do autor-personagem. Em determinados quadros, é possível ter a visão do personagem desenhando outros personagens ou manipulando imagens iguais às já mostradas na graphic novel (Figura 4).



Figura 4: enquanto aguarda Yukiko, o autor-personagem rabisca esboços, presente na página 36.
Fonte: O espinafre de Yukiko (2006).

Porém, há na graphic novel momentos que claramente remetem ao fantástico, principalmente quando a aparência física da personagem Yukiko se transforma de maneira drástica (Figura 4 e Figura 5). Aproximando esse fato das características da Nouvelle Mangá, podemos lembrar claramente da proposta do cinema de diretores como Jean-Luc Godard, para o qual as rupturas e desestruturações na narrativa eram elementos de destaque, lembrando o espectador a todo o momento que o filme, por mais tocante que seja, é uma construção que parte de um olhar subjetivo, que pode tanto ser sincero quanto manipulador. Boilet, por sua vez, parece dizer ao leitor que a personagem Yukiko é também uma construção de sua memória afetiva, refeita de maneira poética e criativa a partir da graphic novel.

Por conseguinte, a semelhança física entre autor e personagem leva a crer, num primeiro momento, que a representação desenhada de Yukiko corresponde a uma jovem que, de fato, existiu e se relacionou com o autor. Essa conclusão, porém, é quebrada quando há a drástica mudança na aparência da moça, trazendo um elemento de estranheza que faz o leitor questionar a veracidade dos fatos até então expostos, além de se tornar atento aos modos de produção da graphic novel, num efeito parecido como quando Godard manipulava a montagem ou o som em seus filmes, para citar apenas um exemplo da Nouvelle Vague.



Figura 4: versão inicial da personagem Yukiko, presente na página 20.
Fonte: O espinafre de Yukiko (2006).



Figura 5: versão posterior da personagem Yukiko, presente na página 63.
Fonte: O espinafre de Yukiko (2006).

A partir da inserção desse elemento fantástico, a obra abre margem para duas principais interpretações: na primeira, Yukiko foi uma história de amor que não deu certo, e sua imagem foi projetada na moça com quem o autor-personagem se relacionou posteriormente; na segunda, as transformações na aparência de Yukiko podem ser vistas como uma metáfora para uma personalidade diversa. A explicação, porém, surge de pistas dadas nas páginas finais da graphic novel, durante uma conversa entre Frédéric e uma jovem que se identifica como Mariko: a Yukiko original o abandonou e Mariko sugere que ele use sua imaginação para continuar a contar a história de seu caso de amor, nem que seja substituindo sua musa e modelo.

Outra característica da graphic novel que podemos associar à Nouvelle Vague é o tratamento da relação, de caráter primordialmente sexual, entre o autor-personagem e Yukiko. Esta é apresentada de maneira aberta e natural (logo, sem glamour), com

representações detalhadas dos momentos íntimos entre os dois. Em dado momento, há mesmo a possibilidade de relacionar a sequência dos desenhos que expressam um dos encontros dos personagens com frames de uma cena romântica de filme (Figura 6).



Figura 6: Sequência de momento íntimo, presente na página 91.
Fonte: O espinafre de Yukiko (2006).

Não apenas pelo aspecto sequencial das imagens que tanto cinema quanto quadrinhos trazem, mas também pelo modo naturalista que se constrói a representação da relação dos personagens, podem-se encontrar novamente aproximações da Nouvelle Vague com a Nouvelle Mangá. Isso se fortalece quando o leitor de “O espinafre de Yukiko” percebe, logo nas primeiras páginas da obra, o caráter de adoração do autor pela personagem feminina, a exemplo de diversos cineastas da Nouvelle Vague, mais notadamente Truffaut e Godard. Essa mulher representada, por sua vez, não existe em função da admiração masculina e parece ter uma personalidade complexa e verdadeiramente humana, com defeitos e fraquezas, e não apenas beleza.

Yukiko também “olha” diretamente para o leitor diversas vezes, principalmente nos momentos em que este assume o ponto de vista do autor-personagem ao conversar com a moça. Pode-se entender que o olhar dela é uma forma de nivelar os dois personagens em termos de força e influência dentro da trama, sendo isso uma demonstração da autonomia da personagem feminina, da mesma maneira que a Nouvelle Vague apresentou em vários filmes ao retratar mulheres mais autônomas ou passíveis dos mesmos erros que os homens no contexto das tramas.

O último dos pontos de interseção entre a Nouvelle Vague e o Nouvelle Mangá que se objetiva apontar neste artigo é em relação ao uso da linguagem cinematográfica

como influência da linguagem dos quadrinhos em termos de visualidade. A Nouvelle Vague é tida como um movimento de vanguarda cinematográfica, na qual os realizadores criaram, de certa maneira, uma gramática fílmica própria a partir de experimentalismos na montagem e edição, explicitando em muitos momentos o processo de produção do filme e trazendo um grande número de referências a artes diversas como a pop arte, a pintura tradicional ou a fotografia. Da mesma forma, em “O espinafre de Yukiko” é possível encontrar características equivalentes no que a Nouvelle Mangá remete à tradição dos quadrinhos franceses, belgas e japoneses para poder subverter seus elementos de destaque.

Em “O espinafre de Yukiko”, o processo de produção também é explicitado em diversos momentos, tais como quando a narrativa assume visualmente o ponto de vista do autor-personagem. Além disso, surgem também os esboços feitos por ele como elemento da trama, assim como a referência a mídias diversas como o cinema (Figura 6), a fotografia, em especial na sequência em que o casal principal registra um de seus encontros numa máquina de fotos instantâneas (Figura 7) e os próprios quadrinhos, num processo de metalinguagem.



Figura 7: O casal principal registra um encontro em uma máquina de fotos instantâneas, na página 46.
Fonte: O espinafre de Yukiko (2006).

A experimentação com a linguagem dos quadrinhos como forma de explicitar o processo de produção, ato querido aos realizadores da Nouvelle Vague e da Nouvelle Mangá, expõe-se ainda num outro detalhe da graphic novel. Trata-se dos momentos em que o autor-personagem aparece manipulando as imagens da própria graphic novel num software de computador, numa tentativa de mostrar algo desse processo de produção (Figura 8).



Figura 8: O autor-personagem mostra o processo de produção da graphic novel, na página 69.
Fonte: O espinafre de Yukiko (2006).

Com isso, o presente artigo apresentou os paralelos mais explícitos da influência do movimento cinematográfico *Nouvelle Vague* na *Nouvelle Mangá* dos quadrinhos, no qual se insere a obra “O espinafre de Yukiko”. Ainda que não se tenham esgotado as possibilidades de interseção entre esses dois movimentos artísticos de épocas e mídias distintas, foi possível traçar, a partir do objetivo da pesquisa, as características mais proeminentes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da pesquisa apresentada nesse artigo, conclui-se que as possibilidades criativas na contemporaneidade apresentam como opção viável e atrativa o encontro de áreas diversas. No caso desta pesquisa, entender algo acerca da história do cinema no contexto de uma vanguarda cinematográfica, com suas especificidades e características marcantes, foi essencial para entender parte do processo criativo da graphic novel “O espinafre de Yukiko”.

A pesquisa conclui que características como experimentação com a linguagem, uso de referências, tratamento diferenciado à personagem feminina e o destaque ao conceito de autor permitem traçar o paralelo proposto entre a *Nouvelle Vague* e a *Nouvelle Mangá*, com a primeira servindo de mote para muito do que a segunda apresenta. Sendo assim, a *Nouvelle Mangá* se encontra em consonância com outros movimentos artísticos com obras expressas nos mais variados suportes.

Com isso, espera-se que o trabalho contribua de duas maneiras distintas. A primeira, no sentido de dar continuidade às pesquisas acerca de um movimento artístico relativamente novo no campo da arte sequencial dos quadrinhos como a *Nouvelle*



Mangá; a segunda, como referência para atuais e futuros artistas desse segmento no que diz respeito às alternativas de criação que estes podem buscar no universo do cinema.

REFERÊNCIAS

BOILET, Frédéric. **O espinafre de Yukiko**. São Paulo: Conrad, 2005.

BOILET, Frédéric. **Garotas de Tóquio**. São Paulo: Conrad, 2006.

BOILET, Frédéric. La mangá nouvelle vague. **Sud-Ouest Dimanche**, França, 2001. Entrevista concedida a Yves CHAMPIGNY

CARVALHO, Luciane. A representação feminina na nouvelle vague: Godard e Anna Karina. **Anais do II Seminário Nacional Cinema em Perspectiva**, V. 1, N. 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

COSTA, Antonio. **Compreender o cinema**. São Paulo: Globo, 2003.

Frédéric Boilet. Disponível em: < <http://www.boilet.net/>>. Acesso em: 21.fev.2015.

GUNNING, Tom. O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (Org.). **O Cinema e a Invenção da Vida Moderna**. São Paulo: Cosac Naify. 2004.

MANERY, Alfredo. Nouvelle vague. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História do cinema mundial**. Campinas: Papirus, 2006.

MARIE, Michel. **A nouvelle vague e Godard**. Campinas: Papirus, 2011.