

# Relações parentais em Fruits Basket, de Natsuki Takaya

## Parental relationship in Fruits Basket, by Natsuki Takaya

Samara Souza da Silva <sup>1</sup>

Daniel Serravalle de Sá <sup>2</sup>

 DOI: 10.59306/memorare.v11e12024e13973

**Resumo:** A partir de uma perspectiva psicanalítica, este artigo busca compreender demonstrações de experiência de melancolia nas relações familiares entre pais e filho no mangá *Fruits Basket* (2016), de Natsuki Takaya. A personagem Kyo e seus pais exemplificam o que a teórica Julia Kristeva discute em sua obra *Sol Negro* (1989), em particular a criação literária como materialização do corpo e dos signos, que dá testemunho sobre a tristeza como marca da separação e do início da dimensão simbólica. Discute-se aqui as ligações entre melancolia, amor e as perdas inerentes às relações familiares em um mangá shōjo. Kyo Sohma pertence a uma família amaldiçoada que reencarna os animais do zodíaco chinês, por este motivo sua mãe comete suicídio e seu pai o rejeita. A personagem tem sua vida marcada por negligência parental durante a infância, desenvolvendo problemas que se perpetuam ao longo da narrativa.

**Palavras-chave:** Melancolia. Relações familiares. Mangá.

**Abstract:** From a psychoanalytic perspective, this article seeks to understand demonstrations of melancholy experience in family relationships between parents and son in the manga *Fruits Basket* (2016), by Natsuki Takaya. The character Kyo and her parents exemplify what theorist Julia Kristeva develop in her work *Black Sun* (1989), particularly that literary creation as a materialization of bodies and signs, bears witness to sadness, as a mark of separation and as the beginning of the symbolic dimension. It will be discussed here the links between melancholy, love and losses inherent to family relationships in a shōjo manga. Kyo Sohma belongs to a cursed family that reincarnates the Chinese zodiac animals, for this reason his mother commits suicide and his father rejects him. The character has her life marked by parental neglect during childhood, developing problems that are perpetuated throughout the narrative.

**Keywords:** Melancholy. Family relationships. Manga.

---

1 Universidade Federal de Santa Catarina. Doutoranda em Literatura. (samara.souza.silva@posgrad.ufsc.br).

2 Universidade Federal de Santa Catarina. Doutor em Latin American Cultural Studies (d.serravalle@usfc.br).

## 1 Introdução

Este trabalho tem como objetivo uma análise de um mangá shōjo a partir de um viés crítico oriundo da psicanálise. Destacam-se aqui questões de depressão e melancolia provenientes das relações amorosas em família, ressaltando a dinâmica enigmática de experiências que se constituem como ambíguas: benéficas em certo momento que se tornam malélicas em outro, e vice-versa. Diante de uma existência caótica e contingente, na qual não se pode afirmar o desenlace de situações e nem evitar as mudanças recorrentes, as únicas constantes são as experiências que afetam a humanidade, de modo individual e coletivo. Ainda que muitas dessas experiências (desilusões, perdas, morte) sejam vistas em chave negativa, elas são necessárias para o desenvolvimento pessoal e social, podendo constituir um conhecimento empírico útil e positivo em determinadas ocasiões.

A partir desta perspectiva, ressalta-se como tais experiências podem ser representadas, materializadas e debatidas em *Fruits Basket* (2016), mangá da quadrinista Natsuki Takaya.<sup>3</sup> Para melhor discutir este debate sobre rompimento e tristeza, reconciliação e criatividade no universo familiar é preciso compreender algumas características dos mangás, um gênero ainda largamente desconhecido nos círculos acadêmicos.

## 2 Mangás: contextualizações históricas

As práticas contemporâneas de ler, assistir, ouvir, contar e conhecer histórias estão presentes em todo o mundo de forma contínua. Em todas as épocas e em todos os lugares habitados, existem narrativas. As diversas formas de arte têm acompanhado a humanidade por séculos, retratando eventos e construções históricas ou heroicas. As ferramentas de narrativa incluem a escrita, a fala, o teatro, a dança, a música, o cinema (audiovisual), as obras de arte e, claro, a literatura, em diversos gêneros, como romances e quadrinhos. Assim como nas telas e outras mídias de imagem, em sequências ou séries, as narrativas foram incorporadas.

Além disso, as possibilidades de uso em diferentes setores levaram as escritas criativas a se consolidarem como formas de narrativa. A arte literária elevou a escrita criativa a um nível de conhecimento global, com definições e essências nos mais variados universos e gêneros,

---

<sup>3</sup> Nome artístico da quadrinista ou mangaká Naka Hatake. Nascida em 7 de julho de 1973, em Shizuoka, mas criada em Tóquio, já lançou outras três series além de *Fruits Basket*, um dos mangás shōjo mais vendidos no Japão e na América do Norte.

tornando-se objeto de estudo em vários campos ao redor do mundo (CAGNIN, 2014). Em *Comics and the Origins of Manga*, Eike Exner argumenta que:

O mangá provavelmente nunca teria adquirido significados adicionais como “caricatura”, “desenho animado”, “quadrinhos” ou “filmes de animação” se não fosse por dois aspirantes a cartunistas chamados Imaizumi Ippyō e Kitazawa Rakuten, que entre 1891 e 1923 dramaticamente expandiu a amplitude do significado do mangá, eventualmente tornando-o a palavra mais comum para se referir a qualquer coisa relacionada a desenhos animados ou caricaturas (tradução nossa)(EXNER, 2022, p. 15).<sup>4</sup>

Nessa assertiva, Exner sublinha a relevância das contribuições individuais no desenvolvimento cultural e linguístico. Imaizumi Ippyō e Kitazawa Rakuten não apenas criaram obras que ampliaram o escopo estilístico e temático da palavra mangá, mas também contribuíram para moldar a percepção pública do que poderia ser abarcado sob essa designação. Antes de suas intervenções, “mangá” possuía um significado mais restrito e específico, e foi por meio da inovação e experimentação desses artistas que o termo se expandiu para abranger uma gama diversificada de formas de arte visual, incluindo caricaturas, quadrinhos e, eventualmente, animações.

Desde modo, para compreender o que é o mangá como um gênero textual que faz uso de diferentes tipos de representações visuais, dar-se-á ênfase nos estudos de Sonia Luyten (2012) acerca da história, expansão e internacionalização dos mangás, no qual ela apresenta um panorama das diferentes categorias (e respectivo o público-alvo) das histórias em quadrinhos japonesas. Inicialmente, as categorias são divididas por gênero e idade, as revistas masculinas (Shōnen mangás), direcionada para jovens rapazes, e, as revistas femininas (Shōjo mangás) destinadas ao público feminino adolescente. De acordo com Luyten:

Revistas femininas Shojo mangá é a designação para as revistas femininas que constituem hoje o grande sucesso de vendas no Japão com aproximadamente 45 títulos diferentes. [...] São destinadas à faixa etária dos 12 aos 17 anos (ou até mais), e seu êxito se deve, de um lado, à identificação entre as leitoras e as histórias, que são feitas por mulheres, e, de outro, ao traço delicado e suave do desenho (LUYTEN, 2012, p. 40).

A palavra se difundiu somente no início do século XX. De acordo, com Luyten, “[o] termo mangá só se tornou popular no começo deste século por intermédio do desenhista Rakuten Kitazawa, que se empenhou em sua popularização, uma vez que já tinha sido cunhado por Hokusai, famoso xilogravurista da arte ukiyo-ê.” (2012, p. 32).<sup>5</sup> Após a consolidação do termo,

<sup>4</sup> Manga likely never would have acquired additional meanings like “caricature,” “cartooning,” “comics,” or “animated films” had it not been for two aspiring cartoonists by the names of Imaizumi Ippyō and Kitazawa Rakuten, who between 1891 and 1923 dramatically expanded the breadth of what manga meant, eventually making it the most common word to refer to anything cartoon- or caricature-related (EXNER, 2022, p. 15).

<sup>5</sup> Anteriormente, o termo mangá era usado para definir um tipo de estampa japonesa que se assemelha à xilogravura, desenvolvida no Japão nos séculos XVII e XX.

houve a necessidade da criação das chamadas demografias<sup>6</sup>, que estabelecem as diferentes categorizações editoriais no Japão. Tais divisões balizam algumas características específicas e público ideal de cada tipo de mangá, mas não são rígidas ou proibitivas, ou seja, não excluem a possibilidade de outro público ler a narrativa. Cada leitor ou leitora, irá oferecer uma nova perspectiva interacional e, de uma forma criativa, contribuir para a existência deste material. Essa segmentação do público leitor pode ser vista como uma das formas que o mercado editorial encontrou para manter a separação entre mulheres e homens; ressalta-se que essa distinção existe não apenas nos mangás, mas se faz presente na sociedade japonesa como um todo; na qual as mulheres são colocadas em segundo plano e suas escolhas são guiadas a partir de um ponto de vista androcêntrico, o qual determina os papéis e as funções femininas.

No *Shōjo Fruits Basket*, da mangaká Natsuki Takaya, tanto nos quadrinhos quanto na versão animada ou animês, o público-alvo consiste em jovens que estão no colegial e que, por esse motivo, têm familiaridade com a vida da protagonista e das demais personagens, que também são estudantes. Sobre a demografia dos *shōjo mangás*, Luyten afirma que:

As revistas femininas que vendem sonho e fantasia em doses homeopáticas semanais dentro do clima de romantismo que as caracteriza. Há nelas todos os ingredientes para atrair o público adolescente feminino. As capas das revistas são o cartão de visita, a entrada para esse universo idealizado, com sugestivas tonalidades rosa e pastel, pano de fundo para o desenho de graciosas meninas de sorriso meigo e convidativo (LUYTEN, 2012, p. 40-41).

Em *Age of shōjo: The Emergence, Evolution, and Power of Japanese Girls' Magazine Fiction* (2019), Hiromi Tsuchiya Dollase oferece uma análise criteriosa e detalhada sobre o desenvolvimento e a evolução do termo *Shōjo*, e seu impacto na construção literária e cultural do Japão moderno. A pesquisadora argumenta que o termo, surgiu inicialmente no sentido de associar com a faixa etária de meninas em idade escolar, mas a palavra transcendeu as conotações etárias e se transformou em um conceito cultural mais amplo. Dollase explora como as revistas para meninas, destacando as produções a partir do século XX, foi fundamental para a construção e resignificação da identidade dos *Shōjo mangás*. Na introdução de seu livro, Dollase fala sobre como o termo *shōjo* deve ser compreendido, como algo além das definições iniciais de faixa etária. De acordo com a autora, o termo

“*Shōjo*”, indicando menina adolescente, é um conceito moderno. O dicionário *Daijirin* define *shōjo* como “meninas de 7 ou 8 anos a 15 ou 16 anos”: em outras palavras, idade escolar. No entanto, como muitos concordariam, a idade não é um fator particularmente importante na definição deste conceito. O termo *shōjo* deve antes ser entendido como um termo cultural, formado entre o dar e receber entre a política

---

<sup>6</sup> É o termo usado para identificar a faixa etária e gênero (feminino e masculino) ao qual o mangá pertence.

educacional moderna e a cultura de consumo (tradução nossa). (DOLLASE, 2019, s/p).<sup>7</sup>

A pesquisadora ressalta que essas revistas shōjo não apenas refletiam os interesses e aspirações das jovens japonesas, mas também influenciavam suas percepções sobre si mesmas e sobre o mundo ao seu redor. Ela examina como as narrativas e os personagens apresentados nessas publicações ajudaram a criar um espaço onde as meninas poderiam explorar diferentes facetas de sua identidade em um ambiente relativamente seguro, controlado e com aspectos conhecidos de seus cotidianos. O fenômeno dessas revistas contribuiu para a formação de uma cultura shōjo que celebra a juventude, a beleza, a amizade e a imaginação, ao mesmo tempo em que proporciona um espaço para a experimentação e a expressão individual. Para Dollase,

O gênero de ficção feminina japonesa passou por muitas transformações ao longo do século passado, remodelando repetidamente os seus temas e as imagens das suas heroínas. Ela adquiriu e se desfez de vários atributos ao longo dos anos, mas no centro da atual cultura das meninas japonesas persistiu uma força evolutiva que consiste em um padrão de atitudes e processos (tradução nossa). (DOLLASE, 2019, s/p)<sup>8</sup>

Ademais, Dollase sublinha a relevância das revistas shōjo como veículos de empoderamento para as jovens leitoras. Ao oferecerem narrativas e personagens com os quais as meninas pudessem se identificar. Essas publicações exerceram um papel fundamental na afirmação das jovens como protagonistas ativas de suas próprias vidas, em contraste com os papéis tradicionalmente passivos atribuídos às mulheres na sociedade japonesa da época.

No caso específico de *Fruit Basket*, a autora insere neste universo romântico de fantasia adolescente um ingrediente sobrenatural: uma maldição passada de geração em geração, constitui um elemento aterrador ao longo da construção da narrativa que o diferencia no típico shōjo. Enquanto a cultura ocidental tende a ver o sobrenatural como uma expressão do Mal, a partir dos preceitos do Cristianismo; as culturas orientais incorporam a dimensão sobrenatural de forma mais complexa. No que diz respeito à cultura japonesa, tal visão de mundo deriva largamente do seu universo mitológico, no qual as entidades sobrenaturais podem ser tanto benfeitoras quanto maléficas e a depender das ações das personagens

---

<sup>7</sup> “Shōjo” indicating adolescent girl, is a modern concept. The Daijirin dictionary defines shōjo as “girls of age between 7 or 8 to 15 or 16”: in other words, school age. However, as many would agree, age is not a particularly important factor in defining this concept. The term shōjo should rather be understood as a cultural term, formed amid the give and take between modern educational policy and consumer culture (DOLLASE, 2019, s/p).

<sup>8</sup> The Japanese girls’ fiction genre has gone through many transformations over the past century, repeatedly reshaping its themes and the images of its heroines. It has picked up and shed various attributes through the years, but at the core of today’s sprawling Japanese girls’ culture an evolving force consisting of a pattern of attitudes and processes has persisted (DOLLASE, 2019, s/p).

envolvidas. Os mangás e animês são herdeiros dessa mitologia, representantes contemporâneos dessa tradição narrativa milenar. Luyten argumenta que:

Talvez o aspecto mais intrigante dos animês e dos mangás é a ênfase no sobrenatural – de ordem psíquica ou espiritual. Ambos exploram abundantemente esse filão, tratando-o de forma diversa da do ocidente. No Japão, por exemplo, a credence popular inclui espécies de fantasmas como as almas de pessoas que se suicidaram ou de crianças que foram abortadas, ou simplesmente de antepassados. No mundo dos mangás e animês o sobrenatural é visto não como algo horrível, aterrorizante ou ridículo, mas como uma coisa que pode ser usada, respeitada e até pode ser engraçada. A fonte inspiradora para os desenhistas japoneses vem, sem dúvida, da China, que influenciou o Japão no cultivo do arroz, no uso da escrita pictográfica, na religião, na cultura e nas artes [...] (LUYTEN, 2012, p.180).

De modo, que neste artigo destaca-se a experiência de tristeza e melancolia dos pais da personagem Kyo Sohma, que afetam diretamente em seu desenvolvimento. Em resumo, o enredo de *Fruits Basket* (2016) destaca diversas situações conflituosas entre pais, filhos e outros membros das famílias estendidas. Entretanto, delimitamos nesse texto o núcleo familiar mãe, pai e filho como objeto de estudo.

Desde cedo, Kyo desconhece o que é ter uma família de verdade, pois não encontra nos progenitores a sensação de pertencimento. Após a perda da figura materna, que cometeu suicídio, a personagem passa a conviver com o pai, mas, acaba sendo um fardo, vivência violências físicas e psicológicas. Ao ser privado de afeto, tanto pelo pai como pelos demais membros da família, desenvolve pensamentos melancólicos, uma necessidade de aceitação e procura projetar a culpa de suas angústias nos outros. À luz da psicanálise, de forma ambígua, enigmática e complexa, para usar a expressões de Julia Kristeva em *Sol negro* (1989), o fracasso das relações afetivas do clã Sohma possibilita a formulação de questões que guiam a análise aqui proposta, tais como: Quais as possibilidades da mãe do personagem ser uma depressiva-narcísica que opta pelo suicídio como solução final? Como a perda do objeto materno interfere na construção afetiva entre pai e filho? Como a obra em quadrinhos pode contribuir com o debate sobre a importância da experiência de afetividade nas relações parentais para o desenvolvimento do indivíduo?

Em primeiro lugar, buscar-se-á compreender as peculiaridades da melancolia dentro da obra de estudo a partir das concepções desenvolvidas por Kristeva (1989). Compreendemos que a escolha do termo melancolia estará associada com a depressão, e destaca-se que embora as duas palavras possam ser confundidas como sinônimas, ambas carregam elementos distintos, mas para a análise da obra em questão não trataremos de maneira particular, e sim como complementares. Para tanto, enfatiza-se como cada sujeito possa lidar com essas afecções. De acordo com Kristeva,

(...)O depressivo não se defende contra a morte, mas contra a angústia que o objeto erótico provoca. O depressivo não suporta Eros, ele se prefere com a Coisa até o limite do narcisismo negativo que o conduz a Tanatos. Defendido pelo seu pesar contra Eros, mas sem defesa contra Tanatos, porque é partidário incondicional da Coisa. Mensageiro de Tanatos, o melancólico é o cúmplice-testemunha da fragilidade do significante, da precariedade do ser vivo (KRISTEVA, 1989, p.26).

Kristeva postula que a pulsão de morte emana do narcisismo, desenvolvendo posteriormente o que ela chamará de depressivo-narcísico, tento em vista que a pulsão de morte está a desfazer os laços afetivos nas relações familiares e sociais, levando ao aniquilamento do desejo da existência, desencadeando o estado depressivo do indivíduo que não consegue se proteger da negatividade causada pelo seu narcisismo inconsciente. Adotamos que essa pulsão está relacionada, especificamente com as singularidades de cada sujeito representadas a partir da identificação e projeção do superego. As personagens representam o lado negativo de como o ser melancólico-depressivo subjuga as relações familiares, projetando suas frustrações no objeto mais próximo que possa carregar as demandas recorrentes das necessidades individuais.

### 3 Tristeza e melancolia – Pai, mãe e filho

Kyo Sohma tem a manifestação de melancolia e tristeza desde a infância, ao nascer com a maldição do zodíaco, sendo o portador do espírito do gato, o animal rejeitado pelo clã, e possuidor de uma maldade inerente, de acordo com seu pai. A ênfase nessa experiência é mais notável quando ele se torna o espectador do suicídio da mãe, aos cinco anos de idade, e as acusações sobre a culpabilidade recaem sobre ele de maneira perversa. Essa personagem vivencia o campo enigmático dos afetos que são: angústia, medo ou alegria. Os termos são definidos por Kristeva, que destaca que o campo é conduzido pela tristeza. Segundo a filósofa,

A tristeza é o humor fundamental da depressão, e mesmo se a euforia maníaca alterna com ela nas formas bipolares desta afecção, o pesar é a manifestação maior que trai o desesperado. A tristeza nos conduz ao campo enigmático dos afetos: angústia medo ou alegria (...) (KRISTEVA, 1989, p.27).

Partindo da compreensão de tais elementos discutidos por Kristeva, esta análise concentra-se em três momentos da vida das personagens. O primeiro se dá acerca de como a personagem Kyo se constrói como um sujeito diretamente afetado pelos estados psíquicos de seus pais. O segundo mostramos como a mãe depressiva-narcísica resolve suas angústias com suicídio testemunhado pelo filho. Encerrando, como o pai melancólico-depressivo sana suas frustrações culpando o filho pela perda do objeto materno.

Kyo é filho de um casal do clã Sohma, conhecido perante a comunidade por seu prestígio e riqueza, o que quase ninguém sabe é que alguns membros da família são portadores de uma maldição do zodíaco chinês; gerada no ventre da mãe. O líder do clã consegue se comunicar com o feto e sabe que um novo portador está chegando. Tal situação deixa tanto a mãe quanto pai aflitos, inseguros sob qual signo animal a criança terá. Kyo nasce sob um signo que na mitologia chinesa não pertence oficialmente ao zodíaco, de modo que, a criança deve ser automaticamente excluída e aprisionada, quando chegar na fase adulta. A personagem nasce marcada pela perda de um objeto, não físico, mas sim espiritual, inconscientemente desejado; um objeto que é amado e odiado ao mesmo tempo. A percepção do sujeito na relação amor-ódio ocorre a partir de uma oposição ao outro existente, com o qual se tenha uma ligação direta ou indireta ao objeto de desejo. Segundo Kristeva,

(...) “Eu o amo (parece dizer o depressivo a propósito de um ser ou de um objeto perdido), mas o odeio ainda mais; porque o amo, para não perdê-lo, eu o instalo em mim: mas porque o odeio, esse outro em mim é um mau eu, sou mau, sou nulo, me mato”. A queixa contra si seria, portanto, uma queixa contra um outro e a autocondenação à morte, um disfarce trágico do massacre de um outro. Concebemos que tal lógica supõe um superego severo e toda uma dialética complexa da idealização e da desvalorização de si e do outro, repousando o conjunto desses movimentos no mecanismo da identificação. Pois é identificando-me com o outro amado-odiado, por incorporação-introjeção-projeção, que instalo em mim sua parte sublime, que se torna meu juiz tirânico e necessário, assim como sua parte abjeta, que me rebaixa e que desejo liquidar (...) (KRISTEVA, 1989, p.17).

O recurso utilizado por Kyo é o de projeção da perda de um objeto abstrato para seu “inimigo”, a personagem Yuki. Essa rivalidade é histórica, já que Yuki é o portador do espírito do rato, animal que por artimanha engana o gato e o exclui da reunião com o sagrado ou divino. A presença desses animais é marcada pelo antagonismo ancestral, visto que “um indivíduo assim não se considera lesado, mas sim atingido por um defeito fundamental, por uma carência congênita” (KRISTEVA, 1989, p.18). Esse mecanismo que a personagem usa é necessário para que ele possa se desvincular da inferioridade que lhe é atribuída, ele odeia, mas ao mesmo tempo ama, pois tem a necessidade de ser amado e desejado.

Com situações precisas e pontuais, a personalidade de Kyo vai se desenvolvendo para que o leitor compreenda a complexidade do momento em que o sujeito está. Pode-se pensar que é apenas uma simples história em quadrinhos para meninas, no entanto, as imagens e o fluxo de pensamentos criados pela mangaká nos leva para o campo profundo das necessidades psíquicas da humanidade. Se é depressão ou melancolia, o fato é que a dinâmica enigmática, ambíguas das experiências afetivas estão intrinsecamente ligadas para explorar de forma inteligente essas relações familiares em *Fruits Basket*. As diferentes camadas da mente

humana que são personificadas por diversos membros do clã Sohma, de alguma forma cria um imaginário de que estão todos mal, e que a falta ou o excesso de afeto prejudicam diretamente na formação da subjetividade de cada criança.

Kyo tem por características “torturar-se” com sua situação e os efeitos dessa tortura de si transformam sua vida. A personagem está remoendo seu passado e sente remoso, e imagina que a solução para tais problemas é por meio da aceitação do outro. As dificuldades em lembrar de momentos felizes não surgem em suas memórias, tudo está relacionado aos momentos de rejeição e no amor contraditório da mãe. A personificação desses aspectos guia para a compreensão que a melancolia está conectada com os tormentos que Kyo vinculou à lembrança dos ciclos vividos com o objeto materno. A única cena presente na obra que retrata a relação materna entre mãe e filho é marcada pela rejeição que o filho tem de como a mãe, que o aprisiona dizendo que o ama e quer protegê-lo.

Figura 1 – Mãe depressiva-narcísica



Fonte: (TAKAYA, 2016, v. 3, p. 278, 279)<sup>9</sup>

A partir de como a autora desenvolve as imagens da mãe e os pensamentos do filho, consideramos que a mãe está apresentando os sintomas de uma depressão feminina, que segundo Kristeva “às vezes, esconde-se sob uma atividade febril que dá a deprimida a aparência de uma mulher prática bem à vontade e que só pensa em se dedicar a alguma coisa” (1989, p.80). Nota-se que o objeto-coisa a qual a mãe se dedica é a proteção do filho: esconder a forma monstruosa do garoto por meio de um amuleto na forma de uma pulseira sagrada de contas. Há a obsessão e o receio da depressiva de que em algum momento o amuleto seria retirado e a vergonha por saberem que aquela monstruosidade saíra de seu ventre era a causa de sua angústia, mascarada pelo seu amor incondicional. Este fato faz com que antes mesmo de ser prisioneiro do clã, o filho tornou-se prisioneiro da mãe narcisista. Ele observou a figura do objeto materno sendo destruído pela condição de seu nascimento e, por isso, foi privado de conviver com outros indivíduos de sua idade, de poder conhecer o mundo através de outra percepção, a não ser pelos olhos da mãe. A ideia da perda do controle do filho é seu ápice de prazer melancólico imaginário, já que “não existe, imaginação que não seja, abertamente ou secretamente melancólico” (KRISTEVA, 1989, p.13).

A imagem do quadro que expressa o olhar da mãe ao dizer que ama o filho é vazio, desproveem de sentimentos verdadeiros, nota-se que falas, gestos e expressões não têm as mesmas intenções e/ou não se relacionam entre si. Observar como estes elementos verbais e não verbais conseguem configurar os verdadeiros sentimentos da mãe depressiva-narcísica são os destaques que expressam os artifícios narrativos literários que Takaya usa em sua narrativa em quadrinhos, para construir uma obra carregada de temas complexos, ambíguos, enigmáticos sobre afetividade.

Uma justificativa que pode ser pensada no caso da mãe-narcísica de Kyo é de que a imagem criada da transformação não é exatamente de um gato doméstico, mas sim de algo muito mais monstruoso que só o amuleto que a criança deve usar impede a mutação. Na história do clã Sohma há dois tipos de mães, as que se tornam muito protetoras e aquelas que desprezam o filho. Como a transformação em um animal se manifesta a partir de um abraço com uma pessoa do sexo oposto, mãe e filho não estão excluídos dessa situação. Caso, a mãe tenha um filho menino, ela não poderá abraçar seu filho, pois ele se transformará de imediato em um animal. A falta do contato físico, o enclausuramento, o medo são fatores que guiaram a

---

<sup>9</sup> Todas as imagens do mangá *Fruits Basket* são da edição de colecionador em inglês publicado pela Yen Press. As imagens são usadas aqui para fins de ilustração do argumento, nós as colocamos à disposição do público apenas enquanto citação ou referência à obra original. Este artigo tem fins educacionais e gratuita, de modo que imagens utilizadas pertencem ao autor e aos que lhe são conexos (Lei nº 9.610/1998).

mãe a decidir pelo suicídio; ela se prende ao objeto que não pode ter e, diante desta privação, a troca por outro objeto é inevitável, gerando sintomas depressivos, os quais a aprisionam em sua tristeza. Para Kristeva,

(...) Na realidade, para esse tipo de deprimido narcísico a tristeza é o único objeto: mais exatamente, ela é uma sucedâneo do objeto ao qual ele se prende, que ele doméstica e acaricia, na falta de um outro. Neste caso, o suicídio não é um ato de guerra camuflado, mas uma reunião com a tristeza e além dela, com esse impossível amor, jamais tocado, sempre em outro lugar, como as promessas do nada, da morte (KRISTEVA, 1989, p.18-19).

A mãe não escolhe fugir de imediato da tristeza que se instala em sua psique, mas tenta sanar com demonstrações de afetos, os quais o filho rejeita em suas lembranças, pois entende que não são verdadeiros. Desde modo, é difícil criar uma afetividade entre eles. O trauma de Kyo se constitui das imagens de amor cauteloso e o transforma em uma pessoa desprovida de sentimentos, afetos e confiança para que se possa conviver em sociedade. A melancolia que a personagem corporifica está ligada diretamente a sua exclusão dentro do clã e em sua relação com o amor mascarado de desprezo que sua mãe tinha para com ele. O filho pode ser lido com traços narcísicos em sua personalidade, assim como a mãe, pois ambos são cadastrados (não no sentido fálico) dos sentimentos provindos da maternidade. O superego de mãe e filho busca por dignidade os colocando dentro de uma melancolia elucidativa que os aflige constantemente. Kristeva (1989) usa o termo “buraco negro”<sup>10</sup> para compreender como essas demandas exigidas pelo superego agem na estruturação e construção do sujeito. Segundo a teórica, as

Castrações e ferimentos narcísicos, insatisfação sexual e impasses fantasmáticos nele se interpenetravam num peso, ao mesmo tempo extenuante e irreparável, organizando na sua subjetividade: por dentro, ela só estava machucada e paralisada; por fora, só lhe restava a atuação ou ativismos de fachada. (KRISTEVA, 1989, p.86).

Partindo dessa ideia, pode-se inferir que é uma ferida narcísica materna que está conectada com o contato físico que não pode existir entre eles. A escolha de não estar mais com o filho e os sucessivos julgamentos de sua gestação, a culpa que a assombrava, que a leva para um refúgio narcísico, fora a única maneira de mergulhar profundamente na tristeza melancólica e destruir de vez a máscara da mãe perfeita, o suicídio foi a forma de escapar de todas as responsabilidades que o clã Sohma jogou sobre ela.

Após a perda do objeto materno, Kyo fica sem compreender por que o pai passa a desprezá-lo mais, o que recai sobre a personagem é a culpa pela castração da objeto-coisa mãe, a qual, para o pai está diretamente ligada a quem e o que o filho é (monstro). Caso não

<sup>10</sup> Termo usado no capítulo III – Aspectos da depressão feminina.

existisse o espírito do gato, o objeto materno não seria destruído e a castração paterna seria evitável. Entretanto, é neste ponto que podemos notar que o pai não percebe que parte da responsabilidade por essa situação é dele, a maldição é familiar, Kyo não escolhe nascer com um ser sobrenatural que está no clã por gerações. Diante do desprezo do pai, Kyo acaba sendo adotado por Kazuma Sohma, que passa a ser uma nova figura paterna para a personagem que, diferentemente do pai biológico, Kazuma mostra para Kyo o que são afetos fraternos e companheirismo. Todavia, o pai que apresenta sintomas de um depressivo-melancólico não aceita o fato de o filho causador de sua castração possa viver livremente depois do mal que causou.

Figura 2 – Pai Depressivo-melancólico



Figura 3 – Pai Depressivo-melancólico



Assim, como a primeira aparição do pai na página da figura 1, a apresentação da personagem acontece com um aspecto melancólico carregado de desprezo e ódio na ilustração, o fundo cinza e parte do rosto em branco não revelando seu olhar, apenas com os detalhes dados para visualizar como a expressão facial está focada nos lábios. Nos quadros das figuras 2 e 3, o foco está nos olhos. A expressão de ódio e fúria desse olhar foi com o que ele, o pai biológico, nesse momento único, fosse capaz de confessar a falta de amor e carinho. Além disso, os pequenos detalhes que formam os quadros com foco na ilustração dos olhos abatidos mostram toda a ação que essas cenas carregam, mais do que uma técnica de efeitos usadas pela autora, indica que a personagem constrói uma relação baseada na frustração pela perda da esposa.

O desejo de aprisionamento é mais satisfatório do que a morte em si. Privar da liberdade e observar o objeto causador da perda de outro desejado é a fragmentação do elo fraterno do melancólico. Visto que este faz parte da criação e desenvolvimento da pulsão (não de morte, mas da destruição lenta, da pressão que a angústia causa no ego do pai da personagem), essa ira que separa pai e filho da construção da experiência afetiva faz pensar que a figura paterna é originalmente narcísica, que defende seu superego. As ações e expressões que representam a imagem desse pai narcisista é lucida, melancólica e depressiva, que observa diariamente suas insatisfações e direciona suas inquietações frustrantes ao filho. Seus excessos melancólicos não se separam ou se dissolvem nos laços afetivos que deveriam existir nessa relação. De fato, ele cria uma máscara de fachada para culpá-lo pela perda do objeto sexual que estava relacionado com a figura materna. Quando se trata da figura paterna, somos guiados para a figura do pai edipiano, a partir da lei simbólica, em que a paternidade venha a ocorrer em duas faces de forma equilibrada, mas no posicionamento do pai da personagem é inexistente a harmonia nessa relação e ele transfere e ressignifica a culpa. Visto que,

(...) o que torna possível tal triunfo sobre a tristeza é a capacidade do ego de se identificar desta vez não mais com o objeto perdido, mas com uma terceira instância - pai, forma, esquema. Condição de uma posição de recusa ou maníaca ("não, eu não perdi; eu evoco, significo, faço existir pelo artifício dos signos e para mim mesmo o que se separou de mim"), essa identificação que podemos chamar de fálica ou simbólica assegura a entrada do indivíduo no universo dos signos e da criação (KRISTEVA, 1989, p.29).

Na relação entre pai e filho, visualiza-se o complexo edipiano. Uma das diferentes formas que assume no vínculo paterno no caso das personagens aqui analisadas é a de relação de ódio extremo e irreparável entre eles (aqui uma das faces da paternidade e seus signos não

têm a chance de desenvolver as relações afetivas mencionadas por Kristeva). Este ódio predominante, expresso nas falas e nas expressões faciais do pai, momento em que a rivalidade e desprezo supera seus limites, e cria uma inimizade autodestrutiva, a qual inviabiliza uma personalidade equilibrada do sujeito. Essa dificuldade de se relacionar com o filho pode levar ao filicídio e/ou parricídio, fazendo deste modo lembrar da tragédia grega. Levamos em conta que a rivalidade que o pai cria com o filho se dá pela privação ao objeto sexual, uma castração de seus desejos que afeta diretamente a ferida narcísica do pai.

Seguindo a linha de raciocínio de Kristeva sobre a tristeza que é o fio condutor para a depressão, que são aplicadas as relações parentais, e a certeza de que esta condução é aplicada a angústia e ao luto, é perceptível nas imagens acima que o pai de Kyo está em negação de sua culpa na criação do filho, no suicídio da esposa e em como tudo isso tem origem na sua relação com o filho desprezado desde o nascimento. É preciso uma terceira pessoa para constatar que o filho tem semelhanças com as atitudes do pai, mas este fato não modifica seu pensamento de querer que seu filho seja aprisionado e de ser tratado como monstro. O aprisionamento que é desejado pelo pai, mostra o desprezo e a falta de afeto na relação parental entre eles; todos estes fatos são desenvolvidos pelo luto, e a angústia pela perda da amada, e culpar o filho foi a solução que o pai encontrou para se eximir da culpa que também possa estar na forma como o pai, e a própria mãe viam o filho.

#### **4 Considerações finais**

A narrativa em quadrinhos de Natsuki Takaya tematiza negligência, depressão, narcisismo e melancolia pautadas pelas relações parentais, desta forma, buscou-se disseminar reflexões sobre o desenvolvimento de depressão-narcísica com ações ocorridas no processo de construção do sujeito que é iniciado na infância. Avalia-se que os discursos que produzem o processo de desenvolvimento de tais afecções na narrativa são escritos no mangá a partir da perspectiva das abstenções de amor, companheirismo e afetos necessários para a concepção do que é família. Nesse sentido, a violência psicológica e física, a tristeza, o ódio estão presentes na obra, de tal forma que Kyo Sohma se submete à premissa da impotência do abandono paterno.

A obra de Natsuki Takaya é ambientada em um cenário doméstico se estendendo para o cotidiano escolar. Sendo assim, Kyo Sohma enfrenta não somente os problemas do âmbito familiar, a personagem passa por problemas semelhantes a adolescentes japoneses do século XXI. Pode-se, por assim entender, que é na escrita de *Fruits Basket* que a mangaká vai

adicionando o espaço doméstico, escolar, e conflitos familiares ao mesmo tempo. O espaço doméstico é característica própria da escrita feminina de mangakás de Shōjo do século XXI. No início deste artigo, houve a oportunidade de compreender brevemente quais os elementos que compõem as criações de um mangá, e como a criação literária feminina de Takaya direciona os conflitos familiares ao sobrenatural (maldição familiar) e em como os sujeitos são afetados psicologicamente na maneira em que cada um se vê dentro das relações parentais.

Em parte, a originalidade e sucesso dessa obra deve-se ao fato que discute a tristeza, ódio, melancolia em um gênero pouco afeito a esse tipo de debate. O desenvolvimento da depressão-narcísica; nas imagens visuais criadas por Takaya têm o potencial de fazer uma leitura a contrapelo desses temas na análise proposta. A investigação da arte visual japonesa em mangás, requer uma busca de um viés temático e de teóricos que discutem o problema da depressão-narcísica, suicídio, abandono e relações parentais. Esta proposta de leitura abre espaço para futuras pesquisas, direcionando-se por outros caminhos, ou semelhantes, utilizando-se do que for mais imprescindível.

## Referencias

- CAGNIN, A. L. Os quadrinhos: um estudo abrangente da arte sequencial: linguagem e semiótica. São Paulo: Criativo, 2014.
- DOLLASE, H. T. Age of Shōjo: The Emergence, Evolution, and Power of Japanese Girls' Magazine Fiction. Albany: State University of New York Press, 2019.
- EXNER, E. Comics and the Origins of Manga: A Revisionist History. New Brunswick: Rutgers University Press, 2022.
- KRISTEVA, J. Sol negro: depressão e melancolia. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- LUYTEN, S. B. Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses. 3ª ed. São Paulo: Hedra, 2012.
- NATSUKI, T. Fruits Basket – Collector's Edition – Vol 3. New York: Yen Press, 2016.
- NATSUKI, T. Fruits Basket – Collector's Edition – Vol 5. New York: Yen Press, 2016.
- SILVA, S. Mangá: a construção e a cultura dos quadrinhos japoneses. In: Sublime, uncanny e gótico feminino: Um estudo das personagens femininas em Jane Eyre, de Charlotte Brontë, e Kimi ni Todoke, de Karuho Shiina. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará.

DATA DE ENVIO: 03 de outubro de 2022 | DATA DE APROVAÇÃO: 29 de maio de 2024