

ROMPENDO FRONTEIRAS E TOMANDO A PALAVRA: ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE OS QUADRINHOS FEMININOS JAPONESES NO SÉCULO XX

VALÉRIA FERNANDES DA SILVA
COLÉGIO MILITAR DE BRASÍLIA (CMB)

RESUMO: Quadrinhos são um dos produtos da revolução industrial e da alfabetização em massa do final do século XIX. Publicado em jornais ou revistas, eles chegam às mãos do público mais diversificado. No Japão não foi diferente, mas o mercado de quadrinhos se desenvolveu de forma segmentada por sexo, idade e mesmo temas; os quadrinhos trabalham como tecnologias de gênero, que ajudam a constituir o que é masculino e feminino dentro da sociedade. Em nosso artigo discutimos, utilizando como suporte teórico as reflexões feministas, como as histórias em quadrinhos para meninas, conhecidas como *shoujo mangá*, se desenvolveram ao longo do século XX e do impacto produzido pela entrada de um número crescente de mulheres no mercado de mangá, permitindo que toda uma demografia de quadrinhos pudesse ser pensada como um produto de mulheres e para mulheres.

PALAVRAS-CHAVE: História, *Shoujo Mangá*, Feminismo.

ABSTRACT: Comics are one of the products of the industrial revolution and the mass literacy from the end of the XIX century. Published in newspapers or magazines, they reach the hands of the most diverse public. In Japan it was not different, but the comic market has developed in a segmented manner by sex, age and even themes, working as technologies of gender, helping to constitute what is male and female within the society. In our article, we discuss, using as theoretical support the feminist reflections, how the comics for girls, known as *shoujo manga*, have developed over the twentieth century and the impact produced by the entry of an increasing number of women in the manga market, permitting that an entire comic book demography could be thought of as a product from women and for women.

KEYWORDS: History, *Shoujo Manga*, Feminism.

As histórias em quadrinhos são produtos da cultura popular e sua difusão está ligada diretamente ao avanço da sociedade industrial e da massificação da alfabetização. Historicamente, os quadrinhos nunca se esquivaram de discutir as questões em evidência na sociedade de seu tempo. No entanto, quando pensamos em consumo de histórias em quadrinhos aqui no Ocidente, ainda imaginamos um produto de humor ou superaventura, feito principalmente para um público infantil, meninos e meninas, ou materiais voltados para garotos adolescentes e jovens adultos. Já a autoria desses quadrinhos, ou não é pensada, ou é tomada como naturalmente masculina.

Neste artigo, refletiremos sobre a constituição de um modelo diferente daquele reconhecido como hegemônico nos países ocidentais, o chamado *shoujo mangá* ao longo do século XX. Nesse tipo de quadrinhos, as mulheres são produtoras e consumidoras principais e conseguiram, exatamente por isso, colocar no papel seus questionamentos, dúvidas, fantasias sem tomarem como ponto de partida (e, também, de chegada) a satisfação do olhar masculino.

Mangá: quadrinhos para todos os públicos

O Japão tem o maior mercado de histórias em quadrinhos do mundo. Segundo dados recentes, cerca de 30% do que se publica no país é *mangá*.¹ *Mangá* é como os japoneses chamam suas histórias em quadrinhos, união de dois ideogramas, um significando "humor", ou algo que não é sério, e o outro significando "imagem" ou "desenho".² Apesar da origem no humor, desde várias décadas, a produção diversificou e abarca um imenso leque de temáticas que não se prendem a um gênero específico.

Os *mangás* são publicados, em sua maioria, em antologias de periodicidade e apresentação variada, sendo os formatos semanal, quinzenal e mensal os mais frequentes. Grandes brochuras de centenas de páginas feitas em papel barato, em geral, são descartadas depois da leitura. Esse modelo tradicional vem sofrendo com um declínio em suas vendas desde o início do século atual para se revigorar em outras mídias.

Nos últimos anos, há revistas que só são lançadas em formato digital e os *mangás* para leitura em celular são cada vez mais comuns no Japão. Mas se as antologias não são colecionadas pelos japoneses, por opção e falta de espaço, as histórias favoritas, que saem em volumes encadernados, ganham espaço nas estantes domésticas.

Outra singularidade do mercado de quadrinhos do Japão é a existência de uma intensa compartimentação demográfica. Assim, há quadrinhos para crianças, adolescentes e adultos de ambos os sexos. Por conta disso, existe

¹ GRAVETT, Paul. *Mangá: como o Japão reinventou os quadrinhos*. São Paulo: Conrad, 2006, p. 17.

² *Mangá*, no Japão, é qualquer HQ. No Ocidente, entretanto, é comum o uso do termo somente para os quadrinhos nipônicos e é nesse sentido que usaremos em nosso texto. SATO, Cristiane. *JAPOPOP – O poder da cultura pop japonesa*. São Paulo: Nakkosha, 2007, p. 58.

toda uma fatia do mercado de *mangás* destinada às mulheres. Esse segmento é chamado genericamente de *Shoujo mangá* (*shōjo manga*), pois nasceu voltado para as meninas e adolescentes (*shōjo/shoujo*), mas, oficialmente, desde a década de 1980, ele abarca outras demografias, pois passaram a existir também revistas voltadas para as mulheres adultas e os *mangás* para esse público são chamados de *josei manga* ou *lady's comics*.³

E quem produz para esse público feminino? Em outros mercados do mundo, como o britânico, que tiveram antologias com quadrinhos para meninas de longa existência, a maioria dos autores eram homens.⁴ Já o Japão, é o único país do mundo a ter um mercado sólido de quadrinhos feitos por mulheres para mulheres.⁵ Além disso, as mulheres autoras de *mangá* estão presentes mesmo nas revistas para o público masculino e gozam de grande popularidade e prestígio.

Shoujo Mangá: os anos de formação

A primeira revista com quadrinhos para meninas e adolescentes, a *Shojo Club*, nasceu em 1923.⁶ As revistas para meninas e moças já existiam desde os primeiros anos da Revolução Meiji (1868), eram destinadas às classes sociais mais abastadas e tinham como objetivo formar boas esposas e mães. Assim como suas similares ocidentais, trazia conselhos, contos ilustrados, lições de culinária, corte e costura, etiqueta etc.

Matt Thorn ressalta que, no Japão, antes da Segunda Grande Guerra, meninos e meninas eram educadas em escolas separadas e homens e mulheres viviam de muitas maneiras em mundos quase distintos, assim não era surpreendente que as revistas em quadrinhos para crianças também fossem separadas.⁷ A grande diferença da *Shojo Club* e de outras revistas surgidas antes da década de 1950 e as atuais era trazer quadrinhos em aproximadamente 30% de suas páginas. Só que, ao contrário dos *mangás* modernos, que são em sua maioria histórias seriadas, a *Shojo Club* trazia "gags *mangá*", histórias curtas e com conteúdo humorístico e moralizador.

³ O ano de 1980 é um marco, pois foi o ano de criação da mais antiga revista em quadrinhos para mulheres adultas, a *YOU* da editora japonesa Shueisha. Seu primeiro nome foi exatamente *Lady's comics YOU*. O termo *lady's comics*, no entanto, é cada vez mais aplicado somente aos quadrinhos femininos com conotação erótica ou pornográfica.

⁴ RAYNER, Jac. Paper Worlds: Why girls' comics were wonderful. BBC. 2014. http://www.bbc.co.uk/cult/comics/features/girls_comics.shtml.

⁵ FUJINO, Yoko. *Narração e ruptura no texto visual do shoujo-mangá: o estudo das Histórias em Quadrinhos para público adolescente feminino japonês*. (dissertação de Mestrado). São Paulo: ECA/USP, 1995, p. 15-18.

⁶ Idem. *Identidade e alteridade: a figura feminina nas revistas ilustradas japonesas nas eras Meiji, Taishō e Showa*. (tese de Doutorado). São Paulo: ECA/USP, 2002.

⁷ THORN, Matt. Gender and manga. *The Japan Times*, Tokyo, 2 set. 2005. <http://www.japantimes.co.jp/shukan-st/articles/op20050902/op20050902main.htm>.

Uma primeira revolução nessa área começou no pós-guerra quando Osamu Tezuka e seus colaboradores introduziram nos quadrinhos japoneses estilos narrativos variados e inspirados no cinema e na animação. Com o tempo, a idade dos leitores e leitoras começou a subir e se ampliar. Assim, as revistas para meninas começaram a ter um número cada vez maior de heroínas adolescentes com histórias com as quais as leitoras pudessem se identificar, as revistas para meninos se tornaram gradualmente mais violentas e com grande ênfase no sacrifício e na amizade. Foi nesse contexto que começou a ser publicado, em 1953, *Ribon no Kishi – A Princesa e o Cavaleiro* aqui no Brasil.⁸ Nascia o *shoujo mangá* moderno.

A Princesa e o Cavaleiro se passava em um reino de fantasia e mostrava o drama de uma princesa que, por erro de um anjo, recebeu dois corações, um de menina e outro de menino. A garota, chamada Safiri, foi obrigada pelos pais a viver publicamente como príncipe, pois somente assim poderia herdar o trono. Por vários capítulos, as leitoras acompanharam o drama da jovem com dois corações e o sucesso foi tão grande que depois Safiri escapou do nicho do mangá feminino, tornando-se uma animação de sucesso e se universalizando. Foi assim que a série chegou ao Brasil.

A Princesa e o Cavaleiro introduziu nos quadrinhos para meninas os recursos da narrativa cinematográfica, como as mudanças rápidas de enquadramento, as passagens de tempo muito bem marcadas, os vários ângulos de câmera, as linhas de movimento etc.,⁹ e a serialização longa, com uma mesma história se desdobrando em vários capítulos ou até volumes. Essas inovações, que passaram a ser compartilhadas pelos *mangás* de ponta da época, é que podem, segundo Yoko Fujino (1995), dar à obra de Osamu Tezuka o seu caráter de “pai fundador” dos *shoujo mangá* e dos *mangás* como um todo.

⁸ Esse é o título nacional do mangá, publicado em nosso país pela editora JBC. De agora em diante, utilizaremos o nome brasileiro da série em nosso trabalho.

⁹ Segundo Paul Gravett, “Tezuka chegou até mesmo a posicionar os seus quadros mais largos, semelhantes a telas de cinema, em colunas verticais dentro da página, para que parecessem sequências cortadas de rolos de filme.” GRAVETT, Paul. *Mangá: como o Japão reinventou os quadrinhos*. São Paulo: Conrad, 2006, p. 32.



Figura 1. Osamu Tezuka inspirou-se no cinema para criar as sequências de seus *mangás*.

Importante, também, é destacar que *A Princesa e o Cavaleiro* colocou em discussão a construção do gênero como um "(...) saber é um modo de ordenar o mundo e, como tal, não antecede a organização social, mas é inseparável dela".¹⁰ Safiri não é menino ou menina; ao longo da história, é possível perceber as tensões entre os papéis femininos e masculinos que deveriam ser desempenhados pela princesa, que eles não são naturais, mas constituídos pela educação ministrada à jovem princesa. Sendo assim, a prática pedagógica é percebida nesse mangá como uma tecnologia de gênero, conforme explica Teresa de Lauretis, um "(...) conjunto de efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais" que possibilitam a criação de homens e mulheres como categorias sociais instáveis e possuidoras de contornos próprios e hierarquizados.¹¹

Essa série introduziu temas que serão trabalhados recorrentemente em outras obras do gênero como a androginia, os papéis de gênero, o forte elo da

¹⁰ SCOTT, Joan W. Prefácio a *Gender and politics of History*. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 3, p. 112, 1994.

¹¹ LAURETIS, Teresa. "A tecnologia do gênero." In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Tendências e impasses – o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 208.

heroína com a mãe, por exemplo. Além disso, *A princesa e o cavaleiro* criou, dentro dos *shoujo mangá*, uma personagem tipo fundamental para essa demografia, a chamada *garota-príncipe*, uma personagem que se recusa a aceitar os comportamentos de gênero esperados ao sexo feminino, exibindo uma atitude andrógina e, em algumas histórias, rompendo igualmente com a heteronormatividade.¹²

A outra fonte de inspiração para o *shoujo mangá* veio das revistas literárias femininas das primeiras décadas do século passado, descritas em um parágrafo anterior. Além do conteúdo tradicional, que as aproximavam de suas similares em outros países do mundo, elas estimulavam as leitoras a contribuírem com suas produções e a dialogarem com os autores e autoras.¹³ Vários dos contos que apareciam nessas publicações eram assinados por mulheres, profissionais reconhecidas e admiradas pelas leitoras. Por sua vez, as adolescentes e jovens consumidoras produziam suas próprias histórias, enviavam para as revistas, e torciam para que fossem publicadas.

Autoras como Yoshiya Nobuko (1896-1973), uma das mais bem-sucedidas da primeira metade do século XX, começou como leitora e tornou-se uma das escritoras mais influentes de sua época, ajudando a criar alguns dos temas recorrentes até hoje nos *shoujo mangá*, como a intensa amizade entre meninas, a escola (feminina) como um lugar de proteção de um mundo (masculino) e agressivo, a ênfase nos sentimentos e nos dramas interiores. Não havia romances heterossexuais nessas histórias, tampouco relacionamentos lesbianos explícitos, mas um reforço de que as ligações eletivas entre as mulheres eram mais fortes e puras do que quaisquer outras.¹⁴

Essa tradição do diálogo com as leitoras é estimulada ainda hoje pelas antologias de *shoujo mangá*. Cartas (e *e-mails*) com sugestões, contribuições, pedidos às autoras, reclamações, não são somente bem-vindos, como ajudam a alimentar e criar um espírito de comunidade. Cultiva-se, assim, uma relação de amizade e intimidade com as autoras, que garante a fidelização das leitoras às suas revistas favoritas e dá às consumidoras a impressão de que elas não são somente receptoras, mas ajudam a criar os *mangás* que consomem.¹⁵ Uma das ideias que esse tipo de sentimento de comunidade reforça é que qualquer menina pode sonhar em se tornar uma *mangáka*, isto é, uma desenhista e roteirista de quadrinhos.

Pesquisadoras como Deborah Shamoan (2012) e Yukari Fujimoto (2012) defendem, também, que havia certa identidade artística, a cultura visual “das garotas”, a chamada *Shōjo Bunka*, que permeava as revistas femininas antes do *boom* dos *mangás* nos anos 1950. As ilustrações de artistas como Jun’ichi

¹² Compreendemos heteronormatividade como uma naturalização de uma leitura binária do mundo que visa disciplinar corpos, desejos, papéis sociais, sexualidade a partir da naturalização de um determinismo biológico.

¹³ SHAMOON, Deborah. *Passionate friendship – the aesthetics of girls’ culture in Japan*. Honolulu: University of Hawaii, 2012, p. 48.

¹⁴ Idem. “Situating Shōjo and Shōjo Manga: Teenage Girls, Romance Comics, and Contemporary Japanese Culture.” In: MACWILLIAMS, Mark. W. (ed.) *Japanese visual culture: explorations in the world of manga and anime*. Nova York: M.E. Sharpe, 2008, p. 144.

¹⁵ PROUGH, Jennifer. *Straight from the Heart: Gender, Intimacy, and the Cultural Production of Shōjo Manga*. Honolulu: University of Hawaii, 2011, p. 56-58.

Nakahara preenchem os contos sobre escolas femininas, amizades entre adolescentes, suas angústias e sonhos, com figuras alongadas, com grandes olhos mirando as leitoras.¹⁶



Figura 2. O ilustrador Jun'ichi Nakahara é considerado um dos precursores da estética do *shoujo* mangá. Fonte: NAKAHARA, Jun'ichi. Hatsu-yuki. Shoujo no Tomo, Dez. 1939.

Enquanto Osamu Tezuka revolucionava a narrativa, outros artistas como Macoto Takahashi e Miyako Maki dialogavam de forma mais direta com a *Shōjo Bunka*. Coube a Takahashi trazer para o *shoujo mangá* o visual – grandes olhos estrelados, figuras alongadas, o apuro no vestuário – que era comum nas revistas literárias para moças.¹⁷

Para Shamoan (2012) e Fujimoto (2012), Macoto Takahashi foi o maior responsável por promover a transição das novelas ilustradas das revistas femininas para o *mangá shoujo*, como viemos a conhecer, rompendo com os enquadramentos e dando destaque à figura humana, seu vestuário, seus sentimentos, no que é conhecido como *figure style*. Esse recurso projetava sobre as camadas de quadrinhos uma personagem, algumas vezes sem conexão com a própria página. Takahashi, em um primeiro momento, seguido de perto por Miyako Maki, fez vários experimentos nessa área e a regra era também estimular as leitoras a enviarem seus desenhos, ao estilo *figure style*.

¹⁶ SHAMOON, Deborah. *Op. cit.*, 2008, p. 121-122.

¹⁷ FUJIMOTO, Yukari. Takahashi Macoto: The Origin of Shōjo Manga Style, Mechademia. Minneapolis: University of Minnesota, n. 7, 2012, p. 24.



Figura 3. Exemplo de "figure style" nos anos 1950.
Fonte: TAKAHASHI, MACOTO. Sakura Namiki. Kenbunsha, 1957.

Na década de 1950, as mulheres autoras eram poucas, mas atuantes e influentes. Machiko Hasegawa, Toshiko Ueda, Maki Miyako, Hideko Mizuno ajudaram a abrir caminho para uma nova geração de artistas e, as que ainda vivem, continuam produzindo ainda em nossos dias. As meninas que nos anos 1950 liam mangá, escreviam para as revistas e enviavam seus desenhos; na década seguinte, começaram a entrar no mercado de trabalho produzindo suas próprias histórias e substituindo, pelo menos dentro das revistas de *shoujo mangá* os autores homens.

Na mesma época, nos Estados Unidos, acontecia uma campanha intensa contra os quadrinhos impulsionada pelo livro *A sedução dos inocentes*. O autor, Frederick Werthan, identificou nos quadrinhos uma ameaça à juventude, pois eles estariam impregnados de violência, imoralidade e apologia ao crime e à homossexualidade.¹⁸ *A Sedução dos Inocentes* causou muito impacto e seu autor foi convidado a participar de audiências no Senado americano sobre delinquência juvenil. As editoras então chegaram a um acordo e o rígido código de ética – o *Comics Code Authority* – foi criado em 1954. Foram banidas palavras (como *horror* e *terror*); a violência foi amenizada, assim como

¹⁸ ROBINSON, Lillian S. *Wonder women – feminisms and superheroes*. Nova York: Routledge, 2004, p. 76.

qualquer conteúdo sexual. Foi imposto um conservadorismo que quase imobilizou roteiristas, desenhistas e estúdios.¹⁹

Tal fenômeno nunca ocorreu no Japão e qualquer tema pode aparecer nos *mangás*. Nos Estados Unidos, entretanto, a campanha ajudou a matar ou limitar vários gêneros de quadrinhos, como os de terror, além de ajudar a criar um consenso de que quadrinhos eram “coisa de criança”, ou, no máximo, para garotos. Um dos gêneros de quadrinhos que começou a morrer nos EUA foi exatamente as *romance comics*.

A primeira *romance comic* foi criada em 1947 e tinha como objetivo atingir as mulheres adultas. Tomando o modelo dos contos e romances românticos populares, foram criadas HQs com um formato parecido. A *My Date*, de Joe Simon e Jack Kirby, foi a primeira delas. No geral, essas publicações estavam engajadas no esforço de promover o *backlash* cultural que marcou os anos pós Segunda Guerra. As mulheres deveriam voltar para casa; o trabalho fora do lar era algo temporário até o casamento, e esse deveria ser o grande objetivo para todas as leitoras.²⁰ As revistas tinham seções de cartas com conselhos amorosos para as leitoras, propaganda direcionada e matérias ensinando como conseguir um namorado (e futuro marido) e ser uma boa esposa.

No caso dos *mangás*, os anos 1950 foram uma época criativa e de expansão das fronteiras, com um número cada vez maior de revistas dedicadas inteiramente aos quadrinhos e uma demanda crescente por novos autores.

As mulheres tomam a palavra: de Machiko Satonaka até a revolução estética dos anos 1970

No Japão, os autores homens se comunicavam bem com as meninas, suas histórias eram bem aceitas e conseguiam entreter, ainda assim, as editoras temiam perder o público adolescente. Essa preocupação não pode ser diminuída, pois como comentamos em uma parte anterior do texto, os mundos de meninos e meninas eram ainda muito distintos. Se as crianças começavam a frequentar as mesmas escolas, o mesmo não podia ser dito dos adolescentes. Muitos dos autores que dominaram o *mangá* no pós-guerra, apesar de muito talentosos, tinham certa dificuldade e mesmo resistência em lidar com essas diferenças de gênero construídas dentro da sociedade e cultura japonesas. Sobre isso, Matt Thorn comenta:

¹⁹ Em sua época, *A sedução dos inocentes* causou muito impacto e seu autor foi convidado a participar de audiências no Senado americano sobre delinquência juvenil. As editoras então chegaram a um acordo e o código foi criado em 1954. Foram banidas palavras (como horror e terror), a violência foi amenizada, assim como qualquer conteúdo sexual. Para maiores informações ver WOLK, Douglas. R.I.P.: The Comics Code. Time, 2011. <http://techland.time.com/2011/01/24/r-i-p-the-comics-code-authority/>

²⁰ ROBBINS, Trina. *From Girls to Grrrlz – a history of comics from teens to zines*. São Francisco: Chronicle Books, 1999, p. 50-51.

Os Mangákas (...) pareciam incapazes de imaginar uma heroína que não tivesse menos de 13 anos e quase sempre passiva, e as histórias mais comuns eram as tragédias que (...) envolviam as mães. Heroínas estavam sempre sendo separados de suas mães biológicas, por morte ou outras circunstâncias, e como muitas vezes eram maltratadas ou negligenciadas por madrastas cruéis e sem coração. Elas eram empurradas de um tipo de miséria para o outro, pacientemente à espera que alguém – geralmente um homem gentil, jovem e bonito – que viesse resgatá-las. Como tanto a heroína e a leitora presumida eram crianças, no entanto, romance, fora do tipo platônico, estava fora de questão. Quando o romance era permitido as histórias se passavam em lugares remotos no tempo e no espaço – como o Egito antigo, por exemplo – ou reinos de fantasia, como em *Ribon no Kishi* de Osamu Tezuka (...). As heroínas de histórias desse tipo, porém, não eram do tipo que as leitoras pudessem facilmente se identificar.²¹

Além disso, havia uma demanda cada vez maior por esses autores nas revistas masculinas. Os *mangás* para meninos ou *shounen mangá* cedo começaram a se segmentar dando origem a revistas para adolescentes mais velhos e homens adultos. Essa nova demografia, *seinen mangá*, precisava de um número cada vez maior de autores. Quem iria produzir para as revistas *shoujo*? A demanda intensa e a periodicidade semanal da maioria das revistas da época tornavam urgente a entrada de novos autores e autoras no mercado. Foi assim que se abriu o espaço para que cada vez mais mulheres começassem a produzir *mangás*. E elas foram direcionadas para o lugar abandonado pelos homens, o *shoujo mangá*.

Em seu livro sobre o caráter engendrado do mercado de *mangás* no Japão e as revistas voltadas para as meninas, Jennifer Prough deu destaque à fala de um editor veterano de *mangás*, Akira Maruyama. Segundo ele,

(...) quando as artistas mulheres começaram, você sabe Ueda Toshiko, Hasegawa Machiko, Miyako Maki, e outras, imediatamente ficou claro que as meninas estavam realmente atraídas pelo trabalho das mulheres quadrinistas. Olhando para o trabalho [delas], eu não consigo dizer qual a diferença, mas algo era transmitido (...).²²

O desejo das leitoras e a necessidade de mão de obra para preencher a demanda crescente das revistas provocaram uma revolução, ajudando a transformar as estruturas do mercado de quadrinhos e a imagem do profissional que trabalhava na área. Se pudéssemos eleger um ano marco para as mudanças, essa ano seria 1966 quando uma jovem de 16 anos, Machiko Satonaka, ganhou um concurso de mangá e abriu caminho para toda uma nova

²¹ THORN, Matt. *Shōjo Manga: Something for the Girls*, 2001. http://www.matt-thorn.com/shoujo_manga/japan_quarterly/index.html.

²² PROUGH, Jennifer. *Straight from the Heart: Gender, Intimacy, and the Cultural Production of Shōjo Manga*. Honolulu: University of Hawaii, 2011, p. 47.

geração de mulheres artistas. Satonaka, definiu assim as suas motivações para se tornar autora de *mangá*:

Eu achava que poderia fazer um trabalho melhor eu mesma, e que as mulheres eram mais capacitadas para entender o que as meninas queriam ler do que os homens. (...) Era alguma coisa que eu poderia fazer por mim mesma, era um tipo de trabalho que permitia que as mulheres fossem iguais aos homens.²³

Essa fala de Machiko Satonaka nos traz pelo menos duas questões, a primeira, é que as mulheres, como a própria autora, queriam contar as suas próprias histórias com heroínas com as quais as leitoras pudessem se identificar; a segunda, que ao se tornarem mangákas, elas poderiam ser iguais aos homens.



Figura 4. Capa do volume 1 de *Aries no Otometachi*, de Machiko Satonaka.
Fonte: SATONAKA, Machiko. *Aries no Otometachi*. Tokyo: Kodansha, vol. 1, 1974.

Não devemos nos enganar, 1966 está bem no meio da década marcada pelos movimentos de direitos civis e o Japão não ficou à margem do processo. Como nos diz Linda Hutcheon "(...) foi nesses anos que ocorreu o registro, na história, de grupos anteriormente 'silenciosos' definidos por diferenças de raça, sexo, preferências sexuais (...)".²⁴ Na virada da década, o movimento de

²³ SATONAKA, Machiko. *apud* SCHODT, Frederick L. *Manga! Manga! The World of Japanese Comics*. Nova York: Kodansha, 1983, p. 97.

²⁴ HUTCHEON, Linda. *A poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 90.

Liberação Feminina – em japonês *ūman ribu* (*woman lib*) – ganhava força e várias obras feministas importantes à época foram traduzidas em japonês.²⁵

Apesar da imagem de passividade que muitos projetam nas mulheres japonesas, como gueixas erotizadas e submissas, elas têm vários rostos e uma diversidade de demandas, inclusive por inserção no mercado de trabalho e pagamento justo quando executando as mesmas tarefas que os homens. E desejavam, também, tomar a palavra.

“Das mulheres, muito se fala. Sem parar, de maneira obsessiva.”²⁶ Se considerarmos que os quadrinhos são discursos e como tal são formadores de representações sociais e alimentam no nosso imaginário, veremos que as mulheres também são um de seus assuntos favoritos. Mas, assim como em outras áreas, pelo menos no Ocidente, os homens parecem monopolizar esses discursos. No Japão, em especial a partir de meados da década de 1960, essa história tem sido um pouco diferente.

Na realidade, desde a Era Heian (794-1185) havia uma literatura feita por mulheres para mulheres. Elas, as autoras e suas leitoras, “(...) exigiam da literatura não as imagens que interessavam aos seus equivalentes masculinos e com os quais eles se compraziam, mas um reflexo de um outro mundo (...)” e o que escreviam “(...) destinava-se a ser lido por mulheres como a autora, mulheres que compartilhassem sua inteligência e perspicácia sutil em assuntos psicológicos”.²⁷ Assim, ver as mulheres escrevendo e desenhando seus próprios quadrinhos não representa uma novidade quando a questão é o reconhecimento da autoria feminina.

Entretanto, uma das coisas que ainda causa estranheza entre alguns leitores ocidentais de mangá é que as autoras de *shoujo* mangá, as de ontem e as de hoje, não estejam em absoluto preocupadas com o público masculino. Elas escrevem para meninas e mulheres. Em uma sociedade centrada no masculino, onde a economia dos discursos é definida pelas demandas dos homens, esse tipo de arranjo pode parecer aos olhos de muitos não apenas economicamente inviável, mas discriminatório. Curiosamente, o inverso, isto é, a existência de toneladas de quadrinhos que não se preocupam com as mulheres, nem em representar suas aspirações e interesses, nunca foi um problema. Mais uma vez, a experiência dos quadrinhos japoneses é bem diferente, e isso não quer dizer igualitária, mas muito mais plural do que a nossa.

Ao criarem seus próprios *mangás*, as japonesas estavam ocupando um lugar em um grande nicho literário, o que pode ser caracterizado como uma forma de empoderamento. A entrada em massa das mulheres no mercado de mangá modificou radicalmente a forma como os quadrinhos para meninas eram

²⁵ Uma das características importantes dessas traduções é a inclusão nas coletâneas de textos da Segunda Onda Feminista de artigos e outros escritos das próprias japonesas, agregando o olhar local à produção feminista norte-americana. WELKER, James. “The Revolution Cannot Be Translated – Transfiguring Discourses of Women’s Liberation in 1970s-1980s Japan”. In: CURRAN, Beverly, SATO-ROSSBERG, Nana, TANABE, Kikuko (ed.). *Multiple Translation Communities in Contemporary Japan*. Nova York: Routledge, 2015, p. 60-78.

²⁶ PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007, p. 22.

²⁷ MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. São Paulo: Cia das Letras, 1997, p. 260-262.

feitos até então. E o que isso significou? Não somente mudanças na arte, como o uso de efeitos expressionistas e a ruptura com lógica linear dos enquadramentos, além disso, uma ampliação das temáticas com ênfase aos questionamentos dos papéis de gênero, amores proibidos e dramas interiores que se remetiam às questões vividas pelas jovens leitoras.²⁸

Na década de 1970, coube a um grupo conhecido como *Nijūyonen Gumi* (24年組), Grupo do Ano 24, pois a maioria das autoras era nascida no ano 24 da Era *Showa* (1926-1989), o nosso ano de 1949. Não existe um rol fechado das autoras que pertencem a esse grupo,²⁹ pois, mesmo trabalhando na mesma época, assim como os filósofos iluministas, elas não faziam parte de um clube. São os estudiosos de *mangá* que determinam que o *shoujo* mangá esteja dividido em antes e depois do Grupo de 24. Mais especificamente, antes e depois da “Rosa de Versalhes” (*Berusaifu no Bara*)³⁰ de Riyoko Ikeda, que estreou na revista *Margaret* em 1972.

A *Rosa de Versalhes* foi o primeiro *mangá* histórico para meninas e contava a vida de duas mulheres do nascimento até a sua morte: Maria Antonieta, rainha da França, e Oscar François de Jarjayes, moça nobre que é educada pelo pai para ocupar o lugar do filho que nunca teve. O *mangá* entrelaçava a vida das personagens fictícias e históricas com os acontecimentos dramáticos que marcaram os anos anteriores à Revolução Francesa até a morte de Maria Antonieta. Em a *Rosa de Versalhes*, temos uma nova *garota-príncipe*, desta vez sem a necessidade de esconder o fato de ser uma mulher.

Ao contrário de Safiri, Oscar não vê contradição entre o fato de ser uma mulher e, ao mesmo tempo, um soldado. Ao longo da história, recusa-se a se submeter ao poder do pai, aceitando um casamento arranjado que a obrigaria a abandonar sua carreira militar, e termina mesmo por romper com sua classe social e abraçando os ideais da Revolução Francesa.

²⁸ GRAVETT, Paul. *Mangá: como o Japão reinventou os quadrinhos*. São Paulo: Conrad, 2006, p. 83-84.

²⁹ É consenso de que pertencem ao Grupo de 24 as seguintes autoras: Yasuko Aoike, Moto Hagio, Riyoko Ikeda, Yumiko Ōshima, Keiko Takemiya, Toshie Kihara, Ryoko Yamagishi, Minori Kimura, Nanae Sasaya, e Mineko Yamada. A maioria delas nunca teve obras suas publicadas no Ocidente. Aqui, no Brasil, todas são inéditas.

³⁰ *Berusaifu no Bara* nunca foi publicado no Brasil, no entanto, é conhecido fora do Japão por dois títulos, *Lady Oscar*, nome internacional da animação, que foi parcialmente lançada em nosso país, e *A Rosa de Versalhes*, que utilizaremos ao longo de nosso trabalho.



Figura 5. Em *A Rosa de Versalhes* é possível ver o aprimoramento do *figure style*.
Fonte: IKEDA, Riyoko. *Berusaifu no Bara*. Tokyo: Chuokoron-Sha, vol. 1-2, 1996.

Ikeda, uma ex-estudante de Filosofia, costurou elementos de ficção e os conhecidos fatos históricos de tal forma que sua história alcançou sucesso nunca visto. Quando sua protagonista, Oscar, morreu no quadrinho, várias escolas femininas no Japão tiveram que cancelar as aulas, tamanha a comoção causada pelo desfecho trágico (e heroico) da protagonista.³¹ A própria Ikeda fala sobre essa questão em uma de suas entrevistas, ao ressaltar que:

Quando o publiquei, os *mangás* eram livros que se liam uma vez e depois se jogava fora. A *Rosa de Versalhes* se tornou a primeira obra que fez o público refletir se valia a pena colecionar e tê-la em sua biblioteca. Deste ponto de vista, é um mangá que mudou completamente a percepção deste gênero pelo grande público e esta é uma coisa que me deixa extremamente orgulhosa.³²

O início dos anos de 1970 foi de grande agitação social no Japão, com várias manifestações estudantis e dos movimentos feministas. Muitas jovens

³¹ SATO. *Op. cit.*, p. 51-52.

³² IKEDA, Riyoko. Entrevista com Riyoko Ikeda. *Shoujo Café*, 2010. <http://shoujo-cafe.blogspot.com/2010/02/entrevista-com-riyoko-ikeda-parte-11.html>.

começaram a sonhar com uma carreira, ainda que temporária, e com o amor romântico em substituição aos casamentos arranjados.³³ Riyoko Ikeda comentou em uma entrevista a respeito das ansiedades das mulheres de sua geração:

(...) as pessoas da minha geração que queriam expressar um sentimento ou contar uma história e até esse momento só haviam podido fazer isso através dos romances ou da poesia, descobriram um novo modo de expressão igualmente válido: o *mangá*. As mulheres também descobriram o mangá e se interessaram por esse novo meio. (...) Finalmente, ao terminar a guerra as mulheres japonesas já não podiam continuar sendo donas de casa e cuidando dos filhos: sentiam que precisavam trabalhar para levantar o país e contribuir para manter a família. As que puderam buscaram um trabalho que as compensasse, não só economicamente, mas também psicologicamente, um trabalho ao qual se dedicar por toda a vida.³⁴

A experiência social como mulher, compreendida como o percurso de sua construção pessoal em uma dada sociedade, é algo histórico e cultural. As experiências da autora terminaram por conduzi-la a reflexões sobre a condição das mulheres na sociedade japonesa de sua época e, talvez, em outras épocas e lugares.

Outra autora fundamental do Grupo de 24, Hagio Moto, disse em uma de suas entrevistas que "*Espero que o enigma da androginia, a linha vaga entre os sexos possa ser resolvidos nesta vida*".³⁵ O tema da androginia, presente desde *A Princesa e o Cavaleiro*, será um dos mais explorados pelo Grupo de 24. Questionando papéis de gênero, reinventando esses mesmos papéis em contextos de fantasia ou ficção científica, desejando que as linhas que separam os sexos fossem dissolvidas.

³³ SATO. *Op. cit.*, p. 51-52.

³⁴ CALAFFEL, Verónica. *Riyoko Ikeda y la Rosa de Versalles (Entrevista)*. 2002. <http://www.3xl.net/reportatges/rep85688193.htm>.

³⁵ HAGIO Moto and the wonderful world of girls comics. *The Japan Times*, Tokyo, 4 jun. 1998. http://www.nsknet.or.jp/~lotus/main/hagio_moto.htm.



Figura 6. A androginia presente na arte de Takemiya Keiko.
Fonte: TAKEMIYA, Keiko. *Kaze to Ki no Uta*. Tokyo: Hakusensha, 1976.

Não havia limites para a criatividade da geração de 1970 e, ainda que continuassem sendo produzidos *mangás* com temáticas bem convencionais, como o romance escolar, eles não ficaram imunes à revolução. Hagio Moto e Takemiya Keiko, especialmente, serão responsáveis principais pela criação de toda uma vertente do *shoujo mangá* chamada na época de *shounen-ai*.³⁶ Nessas obras, além do foco nas relações humanas e nos aspectos psicológicos explorados por mulheres escritoras no Japão desde o século XII, teremos a ênfase nos romances homoeróticos.³⁷ Takemiya Keiko defendeu em entrevista que esse tipo de história erodiu as ideias tradicionais de papéis femininos e masculinos permitindo às leitoras transcenderem as amarras do gênero.³⁸

³⁶ GRAVETT. *Op. cit.*, p. 84-85.

³⁷ Esse é, até hoje, um dos ramos mais vigorosos do *shoujo mangá*, a ponto de nos perguntarmos se já não se tornou autônomo. O termo *shounen-ai* (garoto+amor), já não é mais utilizado e a maioria das publicações no Japão, há várias antologias que só publicam esse tipo de mangá, são chamadas de BL, sigla para o inglês *Boys Love*.

³⁸ AOKI, Deb. Interview: Keiko Takemiya. *Manga*. 2007.
<http://manga.about.com/od/mangaartistswriters/a/KeikoTakemiya.htm>.

Assim, em muitos *shoujo mangá* dos anos 1970 e 1980, papéis de gênero eram subvertidos e a rigidez com que os espaços feminino e masculino estavam demarcados pela sociedade e pela tradição eram questionados pelas autoras. De certa forma, várias discussões de ponta do feminismo foram adaptadas pelas quadrinistas japonesas e disponibilizadas para a grande massa de leitoras, a maioria na puberdade.

Mesmo o romance heterossexual, a escolha livre dos parceiros tão cara aos mangás femininos, pode ser vista, também, como um questionamento, uma forma de insubmissão. Afinal, até muito recentemente, a maioria dos casamentos no Japão eram arranjados pelas famílias e o que o *shoujo mangá* pregava era muito diferente dessa acomodação aos padrões, mostrando, como no caso de Oscar, protagonista da *Rosa de Versalhes*, personagens que se rebelavam contra o destino escolhido pelos pais.³⁹ Nesse sentido, há um afastamento em relação à tradição das revistas literárias que, na maioria dos casos, silenciavam a respeito do tema.

Rompido o silêncio, as autoras de quadrinhos japoneses passaram a definir parte das características do produto que seria consumido pelas adolescentes. É importante enfatizar “parte”, pois a maioria dos editores-chefes era (e é ainda) do sexo masculino.⁴⁰ Ainda assim, são as mulheres as contadoras de histórias e, com a globalização dos *mangás*, elas são lidas dentro e fora de seu país.

Sobre isso, Sandra Pesavento nos diz que

(...) a arte é um registro sensível no tempo, que diz como os homens representavam a si mesmos e o mundo. (...) A arte, como expressão do mundo, diz o real de outra forma, falando por metáforas que se referem a formas de pensar, agir e sonhar de uma época.⁴¹

As artistas japonesas usaram a sua arte como forma de expressão, e o *mangá* como um dos seus veículos preferenciais.

³⁹ Embora em forte declínio, no Japão ainda existe a prática do *omiai* (見合い), isto é, o uso de intermediários – pais, colegas de trabalho, chefes – com o objetivo de conseguir um casamento adequado. Várias questões podem ser pesadas, como a família, a profissão, a renda etc. e há mesmo agências especializadas que prestam o serviço. O *omiai* está em direta oposição ao *Ren'ai kekkon* (恋愛結婚), casamento por amor, ideal ocidental que chega ao país após a II Guerra Mundial.

⁴⁰ THORN. *Op. cit.*, 2005.

⁴¹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Esse mundo verdadeiro das coisas de mentira: entre a arte e a história*. Estudos Históricos. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, n. 30, 2002, p. 1.

Considerações finais

Ainda em nossos dias, boa parte do que se produz de *shoujo mangá* tem como público-alvo as adolescentes. Mesmo com a segmentação, é para essa faixa etária que as mulheres mais escrevem. Sim, elas hoje são maioria absoluta dentro das revistas para o público feminino e muitas alcançam grande projeção também nas revistas para meninos e rapazes. Como disse profeticamente Machiko Satonaka, a profissão de *mangáka* permite a igualdade, porque talvez seja a única no Japão que possibilita que uma mulher ganhe o mesmo ou até mais que um homem na mesma função.

No entanto, o *shoujo mangá* não é, nem nunca se apresentou, como uma expressão feminista ou com o intuito de revolucionar a sociedade japonesa. A militância de algumas autoras em torno de temas considerados feministas e a presença dessas discussões dentro de suas obras, não pode ser interpretada como o objetivo de toda uma demografia de quadrinhos, especialmente uma que produz todos os meses dezenas de histórias com as mais diferentes propostas e temáticas para várias faixas etárias.

O que vemos como importante ressaltar é que o *shoujo mangá* expressa aquilo que pensam e sentem as mulheres em sua multiplicidade. As autoras trazem para dentro de suas obras as suas experiências, parte delas é compartilhada socialmente, mas existe um componente individual, além dos múltiplos pertencimentos que cada uma delas possui. E cabe lembrar que, ainda que as autoras sejam em sua maioria mulheres, os editores-chefes e os donos das editoras são homens e mantém certo controle daquilo que pode, ou não, ser publicado. Além disso, a diversão e o lucro são os dois objetivos de qualquer gênero de mangá.

Nesse sentido, não é muito justa a análise feita por Sonia Bybe Luyten que diz que o *shoujo mangá* "(...) poderia ser um passo, uma condição especial para que a mulher construísse sua imagem e até fosse um agente modificador", nada produz, porque as autoras "de posse da ferramenta (...) ainda martelam no mesmo lugar".⁴²

Primeiramente, porque nunca houve uma revolução organizada em andamento, em segundo lugar, muitos questionamentos e mudanças vêm acontecendo, afinal, a sociedade japonesa não é estática, e essas autoras, as gerações de mangákas desde o final dos anos 1940, têm parte nessas transformações, da mesma forma que elas mesmas, a sua existência profissional é um indício disso.

Assim, em seus *mangás*, além de expressarem a sua singularidade e mesmo reforçarem o senso comum, as autoras mostram que, mesmo em uma sociedade muito masculina, as mulheres podem ter voz, podem produzir para seu próprio consumo e terem prazer e reconhecimento por conta das suas obras. Há algo de muito revolucionário em todas essas pequenas (grandes)

⁴² LUYTEN, Sonia Bibe. *Mangá* – o poder dos quadrinhos japoneses. São Paulo: Hedra, 2000, p. 85.

coisas, também, pois, “ser ao mesmo tempo a criadora e a fruidora da literatura (...) deve ser visto como um extraordinário ato de coragem”.⁴³

Sobre a autora

Valéria Fernandes da Silva Correio é graduada em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1998), mestre em História Social pela mesma universidade (2001) e doutora em História pela UnB (2008). Professora do Colégio Militar de Brasília. Tem experiência na área de História, com ênfase em Estudos de Gênero, trabalhando com os seguintes eixos temáticos: gênero, idade média, igreja, estudos feministas, religiosidade, franciscanismo, história das mulheres, quadrinhos aplicados ao ensino de História e questões de gênero nas HQs. URL <http://historiativa.com>. E-mail: shoujofan@gmail.com.

Artigo recebido em 01 de novembro de 2015.

Aprovado em 24 de junho de 2016.

⁴³ MANGUEL. *Op. cit.*, p. 260.