

**MULHERES QUE ESCREVEM PARA MULHERES: UM RECORTE DA
EVOLUÇÃO DO MANGÁ NO SEGMENTO *SHŌJO***

Priscila Gerolde Gava¹

Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil

RESUMO

Este artigo se propõe a fazer um recorte da história do mangá desde a entrada de mulheres como autoras de histórias em quadrinhos voltadas para garotas (chamadas *shōjo* manga) na década de 1950, época em que o mangá como um todo amadureceu de maneira rápida tanto de forma visual quanto em temas graças à sua contribuição, até a década de 1990, quando mulheres autoras de mangá, ainda publicando em revistas femininas, começaram a apresentar histórias que, mesmo tratando de amor e relacionamentos, incorporaram temas variados como esportes, aventura, suspense e ficção científica, além de um tratamento gráfico ousado e design de personagens mais realista, resultando em um novo segmento que quebrou as barreiras de gênero, sendo atrativo para outros públicos, transitando com tranquilidade entre os segmentos para garotas e para garotos. Dentro desse panorama, serão apresentadas as principais autoras de cada período, desde 1950 até 1990, incluído o chamado Grupo de 24, principal responsável pelas primeiras grandes mudanças no mangá, e artistas como Takahashi Rumiko e o grupo CLAMP, cujas histórias são consideradas unisex, e as características que as destacaram no meio do mangá e contribuíram para sua evolução e até mesmo a acelerou e modificou de forma impactante até hoje.

PALAVRAS-CHAVE: mangá; história do mangá; *shōjo* manga.

ABSTRACT

This paper proposes a clipping in the history of manga from the entrance of women in the field as artists of girl-oriented comics (called *shōjo* manga) in the 1950's, a time when manga in general was maturing fast in visual form as well as in themes thanks to their contribution, up to the 1990's, when female manga authors, still publishing in girls magazines, started to present stories that, even though still dealing with love and relationships, incorporated various themes like sports, adventure, suspense, and science fiction, and furthermore utilized bold graphic treatments to the manga pages and more realistic character designs, resulting in a new segment that broke gender barriers, attracting other audiences, transiting with ease between segments for girls and segments for boys. Within this panorama, the main authors of each period will be presented, from the 1950's to the 1990's, including the artists known as the Year 24 Group, mainly responsible for the big changes in manga, and artists like Takahashi Rumiko and the group CLAMP, whose stories are considered unisex, as well as the characteristics that highlights them in the manga field and contributed to its evolution, and even accelerated and modified it in a significant way to this day.

KEYWORDS: manga; history of manga; *shōjo* manga.

¹ Mestranda pelo Programa de Pós Graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, orientada pela Profa. Dra. Neide Hissae Nagae; pggava@usp.br

Introdução: uma breve história do mangá

O mangá como o conhecemos hoje é, assim como grande parte da arte e cultura japonesas, “o resultado de uma série de encontros entre a cultura japonesa tradicional e as culturas estrangeiras através dos quais as últimas foram importadas, absorvidas e misturadas harmoniosamente à primeira.” (TAZAWA et al, 1985, p. 1). Do *emakimono*, passando por Tezuka e a evolução do mangá *shōjo*, a história em quadrinhos japonesa mudou, misturou técnicas, temas e mitologias, e se transformou no que é hoje.

A associação entre texto e imagem é muito antiga no Japão, e os *emakimono* podem ser considerados os ancestrais do mangá. Como afirma Sonia B. Luyten (2001, p. 77):

Muito abundantes nos séculos XI e XII, os *Ê-Makimono* eram desenhos pintados sobre um grande rolo e contavam uma história, cujos temas iam aparecendo gradativamente à medida que ia sendo desenrolado. Dessa maneira, era construída, com estilo original, uma história composta de numerosos desenhos.

Essa relação íntima “perpetuou-se, durante o período de Edo², com os artistas de estampas *ukiyo-e* e atingiu o auge com o *Manga* de Hokusai” (FRÉDÉRIC, 2008, p. 754). Hokusai foi a primeira pessoa a usar a palavra mangá e desenvolveu ao longo de sua carreira um conjunto de obras chamado *Hokusai Manga*, dividido em 15 volumes, que ilustrava o período Edo sob olhar do autor.

A Era Meiji³ abriu as portas do Japão para o mundo, e, “além das inovações administrativas, econômicas e sociais, foi estimulada a introdução de avançadas ideias do estrangeiro” (LUYTEN, 2001, p. 86), inclusive as histórias em quadrinhos europeias. Charles Wirgman, inglês, se estabeleceu no Japão e editou a revista de humor *Japan Punch*, introduzindo a charge política no país. Os quadrinhos seriados, porém, foram introduzidos por Kitazawa Rakuten⁴, que adotou o termo mangá para designar histórias em quadrinhos.

Até o final da Era Taishō⁵, o mangá era direcionado predominantemente ao público adulto, e somente entre 1924 e 1925 os quadrinhos para crianças foram introduzidos no

² A Era Edo corresponde ao período de 1603 a 1867.

³ A Era Meiji corresponde ao período de 1868 a 1912.

⁴ Os nomes japoneses foram mantidos na ordem Sobrenome Nome, como são grafados em japonês, salvo em citações, nas quais foi mantida a grafia usada pelo autor.

⁵ A Era Taishō corresponde ao período de 1912 a 1926.

país. Assim, “nos anos 30, no Japão, os quadrinhos para adultos e crianças já estão nitidamente separados” (LUYTEN, 2001, p. 99) e as categorias por idade e gênero foram se estabelecendo, os quatro grandes segmentos sendo: *shōnen* (para meninos), *shōjo* (para meninas), *seinen* (para homens) e *josei* (para mulheres).

Durante a Segunda Guerra Mundial, o mangá se tornou uma forma de escapismo que a população usava para esquecer por alguns instantes as dificuldades da guerra, e muitos autores criaram histórias e personagens cômicas para aliviar a tensão. Mas é no período pós Segunda Guerra que o mangá como é conhecido hoje surge efetivamente, tendo como figura central o artista Tezuka Osamu, criador do famoso mangá infantil *Tetsuwan Atom* (1952), o *Astro Boy*.

Com o sucesso de Tezuka, nos anos 1950 a profissão de artista especializado em mangá, ou *mangaka*, tornou-se acessível e muitos artistas começaram a conseguir viver desenhando quadrinhos. Mesmo assim, houve, por volta de 1956, um movimento por parte de alguns artistas (entre eles Tatsumi Yoshihiro, Saitō Takao e Matsumoto Masahiko) contra a hegemonia criada por Tezuka no cenário das histórias em quadrinhos, que produzia principalmente mangás infantis, em prol de um conteúdo mais maduro:

Embora admiradores reverentes de Tezuka, eles queriam algo mais contundente nos seus mangás e, assim, criaram o *gekiga* [que significa “imagem dramática”, em oposição ao mangá, que significa “imagem divertida”] com o objetivo de, como diz Tatsumi, oferecer “material para os que estão entre a infância e a idade adulta” (DANNER E MAZUR, 2014, p. 13).

O *gekiga* influenciou diretamente os trabalhos produzidos nas categorias *shōnen* e *shōjo*, direcionados a meninos e meninas de idade entre 12 a 18 anos, e uma evolução para outros dois segmentos de conteúdo mais maduro foi desenvolvida, resultando no *seinen* e no *josei*, direcionados a homens e mulheres mais velhos.

A evolução meteórica do mangá *shōjo* e o Grupo de 24

O mangá *shōjo*, direcionado a meninas na faixa dos 12 aos 18 anos de idade, que durante os anos 1950 era escrito em sua maioria por homens, evoluiu com rapidez meteórica entre as

décadas de 1960 e 1970, introduzindo temas mais maduros e abordagens psicológicas, além de que:

Formalmente também, algumas das inovações mais importantes e empolgantes nas histórias em quadrinhos japonesas na década de 1970 tiveram lugar no reino do mangá *shoujo*. O público feminino foi amadurecendo, criando possibilidades e demandas de material mais desafiador. Mas havia outro fator: a entrada em campo de um grande número de mulheres *mangakas* (DANNER e MAZUR, 2014, p. 69).

Os anos posteriores à Segunda Guerra deram espaço para o mangá *shōjo* crescer, mas as histórias, além de escritas em sua maioria por homens, focavam nas relações entre mães e filhas, na amizade entre meninas em colégios femininos, princesas e órfãs sonhadoras e tristes, e era raro haver romance nesses quadrinhos. Mas, a busca cada vez maior das editoras por mulheres *mangaka*, no intuito de aumentar a conexão entre as leitoras e o mangá *shōjo*, fez com que surgissem nos anos 1960 as primeiras de muitas histórias inovadoras da categoria.

Em 1965, a *mangaka* Nishitani Yoshiko lança a obra *Mary Lou*, “considerado o primeiro mangá *shoujo* a retratar os problemas românticos das adolescentes japonesas contemporâneas” (DANNER e MAZUR, 2014, p. 68), além de fazer do ambiente escolar o pano de fundo de sua história, abrindo as portas para o que até hoje é um dos temas mais explorados no mangá: o romance escolar.

Apenas quatro anos depois, em 1969, o mangá *Fire!* [Fogo!], de Mizuno Hideko, inova por ser um dos primeiros *shōjo* com protagonista masculino e mostrar cenas de sexo quase explícitas, além de tocar em temas como drogas, sexo, preconceito racial e a guerra do Vietnã.

Mas foi na década de 1970 que o mangá *shōjo* explorou mais profundamente as formas experimentais nas páginas dos quadrinhos, assim como aprofundou as temáticas de suas séries. Esta é a época do *Hana no Nijūyonen Gumi* [Grupo do Ano 24 em Florescer], ou Grupo de 24, que consiste em mulheres *mangaka* nascidas no ano 24 da Era Shōwa⁶ ou próximo a ele. Não há um consenso quanto a qual o número exato de membros do Grupo,

⁶ A Era Shōwa corresponde ao período de 1926 a 1989. O ano 24 dessa Era corresponde a 1949.

mas entre os nomes mais importantes estão Hagio Moto, Ōshima Yumiko, Yamagishi Ryoko, Takemiya Keiko e Ikeda Riyoko.

Ōshima Yumiko lança *Tanjō!* [Nascimento!] em 1970, causando comoção na época por tratar de temas como gravidez na adolescência, aborto e suicídio. *Tanjō!* foi o começo da imersão cada vez maior de Ōshima em temas psicológicos profundos, culminando na obra *Banana Bread no Pudding* [Pudim de Pão de Banana], de 1977, cuja protagonista é uma garota neurótica e sexualmente reprimida que chega a confidenciar à amiga que só aceitaria se casar com um gay enrustido como fachada. Esteticamente, *Tanjō!* era mais contido, mas em *Banana Bread no Pudding*, “o estilo gráfico de Oshima era tão excêntrico e pessoal como o seu toque de narrativa” (DANNER e MAZUR, 2014, p. 77), experimentando com o espaço em branco, o traço delicado, e a falsa imobilidade de seus designs de página, espelhando as personagens não convencionais de suas histórias.



Figura 1 – Página de *Banana Bread no Pudding* que ilustra a perturbação mental da protagonista.

Fonte: ŌSHIMA, Yumiko. **Banana Bread no Pudding**. Tóquio: Shueisha, 1977, p. 105.

Em 1971 são lançados os títulos *Shiroi Heya no Futari* [O Casal do Quarto Branco], de Yamagishi Ryoko e *11 gatsu no Gymnasium* [Colegial de Novembro], de Hagio Moto, ambos retratando relações homossexuais em internatos, entre garotas na primeira obra e entre garotos na segunda. Esses dois mangás marcam o início dos subgêneros do *shōjo* chamados de *yuri* (sobre relacionamentos homossexuais femininos) e *yaoi* (sobre relacionamentos homossexuais masculinos).

Hagio Moto também se destaca por *Poe no Ichizoku* [O Clã Poe], de 1972, “primeiro trabalho significativo que tratou a alteridade do vampiro de uma perspectiva romântica, existencial” (DANNER e MAZUR, 2014, p. 74) e por *Thomas no Shinzō* [O Coração de Thomas], de 1973, que, assim como seu trabalho anterior *11 gatsu no Gymnasium*, trata do relacionamento homossexual entre garotos num internato.



Figura 2 – Capa de *Thomas no Shinzō* que destaca os protagonistas.

Fonte: HAGIO, Moto. **Thomas no Shinzō**. Tóquio: Shōgakukan, 1974, v. 1.

Thomas no Shinzō é comparado à *Kaze to Ki no Uta* [Canção do Vento e das Árvores], publicado por Takemiya Keiko em 1976, por tratarem do mesmo tema e terem sido concebidos mais ou menos ao mesmo tempo pelas duas artistas, que dividiam um apartamento em Tóquio e tiveram como inspiração o mesmo filme francês de 1964, *Les*

Amitiés Particulères [As Amizades Particulares], sobre relacionamentos entre garotos numa escola católica na França que termina em tragédia.

Mas, enquanto *Thomas no Shinzō* explora o tema da perspectiva do amor puro e do sacrifício, *Kaze to Ki no Uta* explora o carnal e a perversidade, na figura do provocante e manipulador Gilbert Cocteau. As duas obras deram início ao gênero *shōnen ai* (amor entre meninos), que tem sua contraparte no *shōjo ai* (amor entre meninas), ambos abordando o relacionamento homossexual de forma graficamente mais leve, sem cenas de sexo explícitas ou mesmo sem chegar ao sexo.

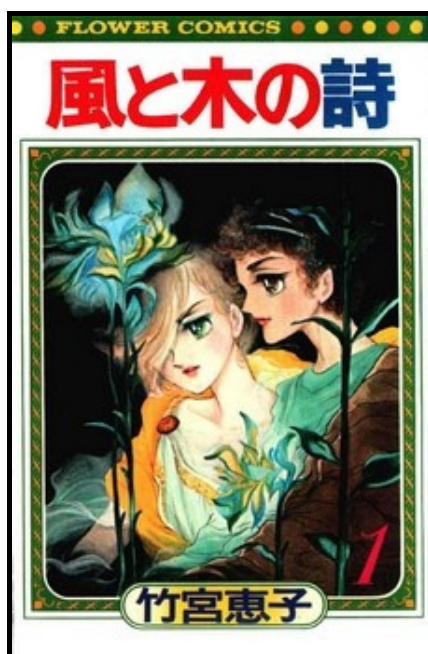


Figura 3 – Capa de *Kaze to Ki no Uta*, que insinua a relação entre os protagonistas.

Fonte: TAKEMIYA, Keiko. **Kaze to Ki no Uta**. Tóquio: Flower Comics, 1976.

O grande sucesso do Grupo de 24, porém, é *Versailles no Bara* [Rosa de Versalhes], série de Ikeda Riyoko, publicada em 1972. Ikeda se encantou pela história de Maria Antonieta e teve que convencer seus editores que um mangá feminino sobre uma figura histórica seria bem recebido pelo público. A autora estava certa, a série se tornou extremamente popular e consolidou o gênero *gender bender* [dobrador de gênero] dentro do mangá *shōjo* com a personagem Oscar François de Jarjayes.

As heroínas travestidas de homem já existiam, como por exemplo a princesa Saphire de *Ribon no Kishi* [Guerreira da Fita], de Tezuka Osamu, conhecida como *A Princesa e o Cavaleiro* no Brasil, mas com a personalidade complexa de Oscar, Ikeda criou um novo modelo para o gênero, em que uma mulher heterossexual pode incorporar comportamentos e habilidades masculinas com facilidade e ter um relacionamento com um soldado que a trata não só de igual para igual, mas como a oficial superior a ele que ela é.



Figura 4 – Capa de *Versailles no Bara* que destaca Oscar de Jarjayes.

Fonte: IKEDA, Riyoko. **Versailles no Bara**. Tóquio: Margaret Comics, 1973, v. 3.

Ikeda experimenta com o *layout* de páginas em *Versailles no Bara*, indo além na sobreposição de quadros, deixando o limite entre as imagens indistinto na expressão da ambiguidade dos sentimentos e das distinções de gênero na obra. A experimentação visual a fim de expressar cada vez mais as emoções das personagens continuam em *Oniisama e* [Para Meu Caro Irmão Mais Velho], de 1975, que retrata a vida de uma adolescente num colégio interno de renome. A história gira principalmente em torno do relacionamento entre a protagonista e uma das garotas mais populares da escola, e toca em assuntos como homossexualidade, *bullying*, drogas e suicídio.

Décadas de 1980 e 1990: quebrando a barreira entre os segmentos

Nos anos 1980 o tema do amor tabu já estava consolidado dentro do mangá *shōjo* e uma gama grande de histórias lidava com essa temática de forma extremamente romantizada, como a série de 1987 *Earthian* [Terráqueos], de Kōga Yun, cujos protagonistas são dois anjos enviados à Terra para julgar a humanidade e que se envolvem romanticamente, mesmo que tal relação seja proibida.

Yoshida Akimi foge da hiper romantização da época com seu *Banana Fish* [Peixe Banana], de 1985, em que os protagonistas vivem um caso amoroso em meio à violência das gangues de rua de Nova Iorque, misturando ação, crimes e violência com momentos de carinho e erotismo entre o garoto criado pela máfia e o fotógrafo de bom coração.



Figura 5 – Capa de *Banana Fish* que aponta para o cenário violento da história.

Fonte: YOSHIDA, Akimi. **Banana Fish**. Tóquio: Flower Comics, 1985, v. 1.

O amadurecimento tando do público leitor quanto das autoras de mangá *shōjo* começou a moldar uma nova categoria: o *josei*. O novo segmento muitas vezes lidava com os mesmos temas do *shōjo*, mas com conteúdo sexual explícito. Uchida Shungiku, por exemplo, criou em 1986 a comédia erótica relativamente leve *Minamikun no Koibito* [A

Namorada de Minami], em que uma jovem deseja ser pequena de novo, pensando na infância, mas acaba encolhendo literalmente e passa a ter 15 centímetros de altura, sendo encontrada e acolhida pelo garoto por quem é apaixonada. A série é um exemplo contrário em que um mangá publicado numa revista alterantiva (*Garo*) alcançou sucesso nacional.

Já a obra *Pink* [Rosa], escrita por Okazaki Kyoko e publicada em 1989, trata o sexo sem romantização, contando a história de uma garota de vinte e poucos anos que se prostitui para ter renda extra, atendendo clientes com os mais variados gostos sexuais.

É também na década de 1980 que é publicado o primeiro trabalho de Takahashi Rumiko, uma das primeiras mulheres a ter sucesso escrevendo mangá para o público masculino jovem, o *shōnen*, e muito popular até hoje. Takahashi transita por segmentos e gêneros, como os dramas *seinen* (para homens adultos) *Maison Ikkoku*, de 1980, e *Ichi Pondo no Fukuin* [Gospel de Uma Libra], de 1987, a comédia romântica sobre lutadores marciais *Ranma ½*, de 1987 e seu grande sucesso de fantasia medieval japonesa *Inuyasha*, de 1996.



Figura 6 – Capa de *Inuyasha* destacando as personagens principais.

Fonte: TAKAHASHI, Rumiko. **Inuyasha**. Tóquio: Shogakukan, 1997, v. 1.

Assim como Takahashi, outras mulheres tiveram sucesso escrevendo para garotos, como Hotta Yumi, que escreveu o popular *Hikaru no Go* [O jogo Go de Hikaru], com arte de Obata Takeshi, em 1998, e Arakawa Hiromu, responsável pela série de sucesso *Fullmetal Alchemist* [O Alquimista de Aço], de 2001, ambos serializados em revistas de mangá *shōnen*.

Os anos 1980 viram o realismo e o escapismo se encontrarem nas páginas dos mangás, principalmente no segmento *seinen*. Essa tendência se espalhou para os mangás *shōjo* e, nos anos 1990, as revistas femininas, apesar de ainda tratarem de amor e fantasia, começaram a explorar a ficção científica, as histórias de mistério, e as de esportes, assim como temas mais sombrios e tabus, já trabalhados antes no *shōjo*, mas mesclados com a violência e dinamismo do *shōnen*. Além disso, “a introdução de um desenho mais realístico [...] tem desviado uma parcela do público composto por rapazes para as revistas femininas” (LUYTEN, 2001, p. 118) a partir desse período.

No final da década de 1980, a sociedade japonesa se voltava contra as histórias em quadrinhos. Apesar do florescer de temas e formas narrativas no mangá desde o pós Guerra, várias associações de pais e professores começaram a se manifestar contra as revistas em quadrinhos e, apesar de certo conteúdo considerado adulto no ocidente ser permitido em revistas para adolescentes no Japão, “o conteúdo sexual gráfico se tornara mais presente e não estava mais restrito a revistas para adultos” (DANNER e MAZUR, 2014, p. 267), aparecendo nos mangás *shōnen* e *shōjo*, e fazendo a preocupação de pais e mestres tomar proporções dramáticas.

Essas manifestações, porém, não eram injustificadas, pois foi também nessa época que começaram a aparecer em revistas *shōnen* e principalmente *shōjo* histórias de temática erótica envolvendo crianças. As histórias foram populares ao ponto de se tornarem subgêneros: *shōta-con* (sigla para *Shōtaro complex*, que aborda temas sexuais sobre meninos pré-adolescentes, ou garotos infantilizados) e *loli-con* (sigla para *Lolita complex*, que sensualiza meninas pré-adolescentes e garotas infantilizadas). Nasceu com isso um movimento de regulamentação dos mangás, que pressionava editoras a seguir um padrão de censura de acordo com a classificação indicativa da revista:

During the 1990-1992 regulation movement, series influenced by the graphic style of girls' manga were far more frequently categorized as 'harmful' than manga stylistically related to *gekiga*, which dominates adult and boys' manga series. Manga regulation helped to stem the flow of amateur manga styles into low-circulation manga magazines, and fortified the separation of amateur manga and published manga. (KINSELLA, 2013, p. 152).⁷

Assim, conteúdos explícitos voltaram às revistas adultas e aos fanzines, mas os temas controversos sobre identidade de gênero e sexualidade continuaram a ser explorados no mangá *shōjo*, agora mesclado à violência e dinamismo das lutas presentes no mangá *shōnen*.

O grupo CLAMP é um exemplo de sucesso no mangá *shōjo* que transita por vários gêneros e se mescla ao *shōnen* e ao *seinen* de forma natural. O grupo formado apenas por mulheres já lançou títulos de terror, comédia erótica, *shōnen ai*, aventura medieval de fantasia entre muitos outros gêneros. Entre seus trabalhos de maior sucesso estão a fantasia medieval com robôs gigantes *Magic Knight Rayearth* [Guerreiras Mágicas de Rayearth], de 1993, a comédia erótica *Chobits*, de 2001, a fantasia da garota mágica *Card Captor Sakura* [Sakura, a Caçadora de Cartas], de 1996, e a batalha apocalíptica *X/1999*, de 1992.

⁷ Durante o movimento de regulação de 1990-1992, séries influenciadas pelo estilo gráfico dos mangás para garotas eram muito mais frequentemente categorizadas como 'prejudiciais' do que mangás estilisticamente relacionados ao *gekiga*, que dominam as séries adultas e para meninos. A regulação dos mangás ajudou a conter o fluxo de estilos amadores de mangá dentro de revistas de baixa circulação, e fortificou a separação de mangás amadores e mangás profissionais. (tradução nossa)

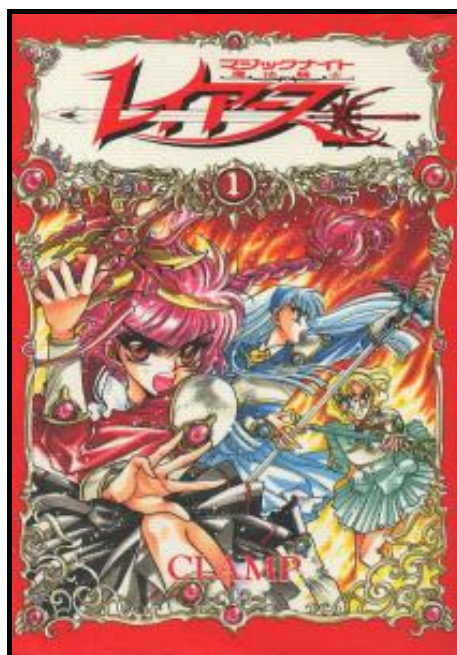


Figura 7 – Capa de *Magic Knight Rayearth* que destaca as lendárias guerreiras mágicas.

Fonte: CLAMP. **Magic Knight Rayearth**. Tóquio: Kodansha, 1994, v. 1.

Outra *mangaka* que leva elementos de outras categorias ao *shōjo* é Yuki Kaori, que navega pelas temáticas do erotismo, do surrealismo e do gótico⁸, enfatizando o lado psicológico e sombrio do ser humano (OI, 2009, p. 118-119). Yuki também se utiliza de protagonistas masculinos em muitas de suas obras, diferindo da grande maioria dos mangás *shōjo*, e transita pela aventura apocalíptica, mistério, horror, tragédia e temas tabu como relações homossexuais e incesto.

Entre suas obras de mais sucesso estão a história detetivesca de horror *Hakushaku Cain* [Conde Cain], de 1992, o drama do submundo *Shonen Zanzō* [Imagem Residual de um Garoto], de 1998, sobre o relacionamento entre um jovem garoto de programa e um *serial killer*, e a fantasia apocalíptica *Tenshi Kinryōku/ Angel Sanctuary* [Santuário dos Anjos], de 1994.

⁸ Refere-se à cena gótica surgida nos anos 1980 que, de acordo com Camila Dias Borges em sua dissertação, evoca “sentimentos e estados como melancolia, pessimismo, morbidez, romantismo (termo utilizado no seu sentido associado à escola literária ultrarromântica), monstruosidade e afinidade com o espectral, o sinistro, o vampiresco” (2014)



Figura 8 – Capa de *Angel Sanctuary* que indica a natureza angélica dos protagonistas.

Fonte: YUKI, Kaori. **Angel Sanctuary**. Tóquio: Hakusensha, 1995, v,1.

A partir dos anos 1990, o mangá *shōjo* se mescla cada vez mais com o *shōnen* e essa tendência continua até hoje, diminuindo a barreira entre os segmentos, e abrangendo um público cada vez maior e mais diverso, atraindo o público masculino com suas histórias de aventura e mistério, e ao mesmo tempo mantendo o interesse do público feminino com o romance e a profundidade das emoções e dilemas das personagens.

Considerações finais

Embora as obras tratadas acima sejam poucas em meio a um mar de mangás *shōjo* homogêneos e focados em romances sofridos e hiper romantizados, é uma proeza que tais obras tenham revolucionado o mercado do mangá *shōjo* sendo publicadas em grandes revistas de massa do segmento. É claro, as revistas de mangá alternativa existiam e tiveram seu impacto com trabalhos autorais, como a *Garo*, mas o fato de mangás como *Versailles no Bara* e *Banana Bread no Pudding* terem sido publicados em revistas famosas como *Margaret* e *Seventeen* fizeram com que essas obras tivessem um alcance de influência maior e ecoassem com muito mais força no mundo do mangá.

Diferente de outros países, depois da inserção de mulheres no mercado do mangá, a quantidade de artistas mulheres se tornou muito grande, mesmo que primeiramente confinadas ao mangá *shōjo*. Mesmo assim, o número de mulheres trabalhando com quadrinhos populares no Japão ultrapassa de longe o de países ocidentais com tradição em histórias em quadrinhos, como França, Bélgica e Estados Unidos.

O trabalho de artistas como o Grupo de 24, que arrisca sair dos moldes com *layouts* inusitados e profundidade de emoção, e o grupo CLAMP, que segue nessa experimentação incluindo os elementos dinâmicos e visualmente violentos do *shōnen*, dentro do grande mercado do mangá, dão força e legitimidade ao trabalho de mulheres *mangaka* no Japão, dentro e fora do segmento *shōjo*, ampliando horizontes tanto para as próprias artistas quanto para o público leitor.

Referências

BORGES, Camila Dias. **Bela Lugosi's not dead**: o discurso e a representação de góticos no site de rede social facebook. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Programa de Pós Graduação em Letras, Universidade Católica de Pelotas, Pelotas, 2014. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=2147750>. Acesso em: 06 Jul. 2017.

DANNER, Alexander; MAZUR, Dan. **Quadrinhos**: história moderna de uma arte global. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

FRÉDÉRIC, Louis. **O Japão**: dicionário e civilização. Rio de Janeiro: Globo, 1ª edição 2008.

KINSELLA, Sharon. **Adult Manga**: culture and power in contemporary Japanese society. London: Routledge, 2013.

LUYTEN, Sonia Bibe. **Mangá**: o poder dos quadrinhos japoneses. São Paulo: Hedra, 2001.

OI, Sheila. **Shōjo mangá**: de Genji monogatari a Miou Takaya. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2009. Disponível em: <<http://www.bv.fapesp.br/pt/publicacao/83328/shojo-manga-de-genji-monogaratia-a-miou-takaya/>>. Acesso em: 12 Dez. 2016.

TAZAWA, Yutaka et al. **História cultural do Japão**: uma perspectiva. Tóquio: Ministério dos Negócios Estrangeiros do Japão, 1985.