

ELAS FAZEM MANGÁ: DISCUTINDO A IMPORTÂNCIA DAS MULHERES QUADRINISTAS NO MERCADO JAPONÊS

RESUMO

As mulheres quadrinistas são historicamente invisibilizadas, tratadas como exceção e o mercado de quadrinhos é visto como predominantemente masculino. Esse processo de exclusão foi tão forte que, no Ocidente, incluiu o público consumidor; mulheres e meninas não são percebidas como leitoras de quadrinhos, permanecendo, durante muito tempo, à margem da indústria. A chegada do mangá aos mercados ocidentais fez toda diferença para ajudar a mudar este cenário, pois nesse aspecto, o mercado japonês é uma exceção. No Japão, as mulheres produzem quadrinhos, os chamados de mangás, não são tratadas com exceção e conseguem circular com facilidade em um mercado extremamente segmentado, produzindo tanto material feito exclusivamente para o público feminino, quanto obras que teriam o público masculino como seu alvo prioritário.

Em nossa comunicação discutiremos, utilizando a teorias feministas, a importância da representatividade feminina no mercado japonês de mangá, e como isso possibilita que questões de interesse das mulheres – as imposições de papéis de gênero, o primeiro amor, a experiência da maternidade, casamento, aborto, mercado de trabalho, anorexia, entre outros – sejam tratadas dentro de materiais de grande divulgação. Discutiremos, também, o impacto que a chegada dos mangás feitos por mulheres no mercado Ocidental, Norte Americano e Brasileiro, tem auxiliado no empoderamento das meninas e mulheres que desejam fazer quadrinhos no Ocidente.

PALAVRAS-CHAVE: Mangá, Gênero, Mulheres.

Os quadrinhos são produtos da cultura popular cuja difusão está ligada ao avanço da sociedade industrial e da massificação da alfabetização a partir do final do século XIX. Historicamente, as HQs nunca se esquivaram de discutir as questões em evidência na sociedade de seu tempo, no entanto, quando pensamos no consumo das histórias em quadrinhos, normalmente, imaginamos um produto de humor ou superaventura feito principalmente para um público infantil ou materiais voltados para garotos adolescentes e jovens adultos do sexo masculino. Já a autoria destes quadrinhos, ou não é pensada, ou é tomada como naturalmente masculina.

Tais certezas, no entanto, vêm sendo questionadas nos últimos anos, pois temos cada vez mais mulheres fazendo quadrinhos e publicando-os, seja em formato tradicional ou digital, ou porque o público feminino tem sido cada vez mais visível nos fóruns de discussão ligados a sétima arte ou em eventos e convenções de fãs. Outro motivo, este um

dos impulsionadores do meu texto, é a chegada dos mangás, os quadrinhos japoneses ao Ocidente. Algo que ganhou força nas décadas de 1990 e 2000 e expôs uma realidade para muitos desconhecida, a de que várias quadrinistas de sucesso no Japão são mulheres.

Em nossa comunicação, discutiremos este caso singular, um mercado no qual as mulheres são produtoras e consumidoras principais de seus quadrinhos e conseguiram, exatamente por isso, colocar no papel seus questionamentos, dúvidas, fantasias sem tomarem como ponto de partida (e, também, de chegada) o olhar masculino.

Mangá, como Tecnologia de Gênero

O Japão tem o maior mercado de histórias em quadrinhos do mundo e, segundo dados de 2006, cerca de 30% do que se publica no país é mangá. (GRAVETT, 2006, p. 17) Mangá é como os japoneses chamam as suas histórias em quadrinhos, unindo dois ideogramas (kanji), um significando “humor”, ou algo que não é sério, e o outro significando “imagem” ou “desenho”. Mangá, no Japão, é qualquer tipo de HQ e o termo “comic” (コミック) também pode aparecer, ainda que raramente, como seu sinônimo. No Ocidente, entretanto, é comum o uso do termo mangá somente para os quadrinhos nipônicos e aos quadrinhos produzidos seguindo o estilo dos quadrinhos japoneses, e é neste sentido que o termo será usado em meu trabalho. (SATO, 2007, p. 58)

Em países como o Brasil, normalmente recebemos os mangás em volumes encadernados, mas, em seu país de origem, a maioria deles é publicada em antologias que tem periodicidade e formato variado, são feitas de papel barato e, em geral, são descartadas depois de lidas. As antologias não são colecionadas pelos japoneses, por opção e falta de espaço, somente as histórias favoritas, que saem em volumes com média de 170-200 páginas, ganham espaço nas estantes domésticas.

Outra singularidade do mercado de quadrinhos do Japão é a existência de uma intensa segmentação demográfica. Assim, há quadrinhos para crianças, adolescentes e adultos de ambos os sexos. Por conta disso, existe toda uma fatia do mercado de mangás destinada às mulheres, que consomem e produzem seus próprios quadrinhos. Hoje, temos como *shounen*, *shoujo*, *seinen* e *josei*, que dão nome às demografias de mangá no Japão,

são correntes no Ocidente e usados com regularidade entre os/as fãs de mangá, assim como algumas editoras para identificar o produto que estão oferecendo ao seu público.

Jennifer Prough ressalta que, visitando a divisão de mangá das grandes editoras japonesas para a sua pesquisa (2000-2002), mesmo o ambiente no qual trabalham editores, mangá-kas (quadrinistas) e outros profissionais é genderado. A divisão de *shoujo* mangá é pintada de cores pastéis e com pôsteres com glitter e outros artigos que lembrem a qual público se destina o material ali produzido. Enquanto isso, a seção dos mangás para garotos (*shounen*) é pintada com cores primárias e fortes. (PROUGH, 2010, p. 93)

Gênero é uma categoria de análise que permite pensar como os homens e mulheres são construídos no social e como “(...) *dois tipos de pessoas são criadas*” e que dessa construção histórico-social decorrem “(...) *divisões e atribuições diferenciadas e (por enquanto) assimétricas de traços e capacidades humanas.*” (FLAX, 1991, p. 228). No Japão, o mercado segmentado de mangá é tanto um produto do gênero, a partir do momento que chama para si os atributos tradicionais associados ao feminino e ao masculino dentro de uma dada cultura, como um agente que permite a sua construção e reconstrução constante, criando barreiras e as derrubando, ressignificando valores e dialogando com a sociedade ao seu redor.

Os mangás e as antologias operam como tecnologias de gênero, conceito forjado por Teresa de Lauretis e que indica que o gênero não é algo dado, mas um processo em construção no social, por meio de práticas e discursos diversos, institucionalizados, ou não, “(...) *com poder para controlar o campo de significado social, e então produzir, promover, e ‘implantar’ representações de gênero*”. (LAURETIS, 1987: 18)

O segmento chamado genericamente de *shoujo* (ou *shōjo*) mangá nasceu voltado para as meninas e adolescentes (*shōjo/shoujo*). No início, o foco eram as meninas pré-adolescentes, mas conforme o público prioritário ia crescendo, as temáticas foram se ampliando até abarcar toda a sorte de tema ou assunto.

A tradição do diálogo com as leitoras, herdado das revistas literárias femininas da primeira metade do século XX, é estimulado pelas antologias de *shoujo* mangá. Cartas (e e-mails) com sugestões, contribuições, pedidos às autoras, reclamações, não são somente bem-vindos, mas ajudam a alimentar e criar um espírito de comunidade que garante a

fidelização das leitoras às suas revistas favoritas e dá às leitoras a impressão de que elas não são somente receptoras, mas ajudam a criar os mangás que consomem. (PROUGH, 2011, p. 56-58) Tal sensação é estranha aos mercados estrangeiros que recebem o material já pronto, encadernado e, em alguns casos, já encerrado no Japão.

Oficialmente desde a década de 1980, passaram a existir revistas voltadas para as mulheres adultas, os chamados de *josei manga* ou *ladies comics*. Esta segmentação interna possibilitou o surgimento de publicações focadas nas demandas do público feminino adulto, que persistia lendo mangá. No entanto, boa parte do material publicado por e para mulheres continua sendo chamado de *shoujo* e mesmo nas premiações da indústria nipônica os mangás para mulheres adultos terminam por receber prêmios nesta categoria.

Outra característica do mercado de mangás é que desde, pelo menos a década de 1970, a maioria dos quadrinhos produzidos para o público feminino é, também, feito por mulheres (FUJINO, 1995, p. 15-18) e que as autoras de sucesso conseguem produzir, também, para revistas destinadas primariamente ao público masculino. É sobre este percurso de ocupação dos espaços de produção do mangá que discutirei a seguir.

***Shoujo* Mangá: das Origens até Osamu Tezuka**

A primeira revista com quadrinhos para meninas e adolescentes, a *Shojo Club*, nasceu em 1923. (FUJINO, 2002, p. 51) Já as revistas femininas existiam desde os primeiros anos da Revolução Meiji (1868) e tinham como objetivo prioritário formar boas esposas e mães. Assim como suas similares ocidentais, trazia conselhos, contos ilustrados, lições de culinária, corte e costura, etiqueta, no entanto, eram igualmente ricas em contos e ilustrações que ativamente contribuíram para o estabelecimento de signos e convenções que encontramos nos *shoujo* mangá. Esses espaços privilegiados estimulavam as leitoras a contribuírem com suas produções e a dialogarem com os autores e autoras. (SHAMOON, 2012, p. 48)

No Japão antes da II Guerra, meninos e meninas eram educadas em escolas separadas e homens e mulheres viviam de muitas maneiras em mundos quase distintos, não era surpreendente que as revistas em quadrinhos para crianças também fossem separadas.

(THORN, 2005) A grande diferença da Shojō Club era trazer quadrinhos em aproximadamente 30% de suas páginas. Só que ao contrário dos mangás modernos, que são em sua maioria histórias seriadas, a Shojō Club trazia “gags mangá”, histórias curtas e com conteúdo humorístico e moralizador.

Uma primeira revolução nessa área começou no pós-guerra quando Osamu Tezuka e seus colaboradores introduziram temas mais maduros, além de estilos narrativos variados e inspirados no cinema e na animação, nos quadrinhos. (THORN, 2005) Esta é a inovação introduzida por Tezuka mais lembrada pelos diversos autores, no entanto, segundo Hirohito Miyamoto, o artista também revolucionou os mangás ao dar às personagens seis características básicas presentes desde suas primeiras obras: *individualidade*; *autonomia* ou *para-existência*, pois a personagem existe em um mundo narrativo que transcende a sua própria história; *variabilidade*, isto é, a personagem sofre com as mudanças de tempo, amadurece física e emocionalmente; *caráter multifacetado* ou *complexidade*, a personagem tem pontos fortes e fracos, ela não é perfeita; *não-transparência*, a personagem tem um mundo interior – esperanças, problemas, medos – que não são percebidos automaticamente pelos que estão interagindo com ela; e *personalidade em camadas*, a própria personagem está a procura de alguma coisa, que não está fora, mas dentro de si mesma e é isso que possibilita o seu crescimento. Tais questões não raro escapam às análises sobre a obra de Osamu Tezuka, mas são fundamentais para pensar o mangá a partir de então e o *shoujo* mangá não seria a exceção. (HIROHITO, 2011, p. 86.)

Todas essas características, Osamu Tezuka trouxe para Ribon no Kishi, a Princesa e o Cavaleiro¹, que, em muitos aspectos, marcou o nascimento do *shoujo* mangá moderno ao iniciar a sua publicação em 1953. A série 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. O sucesso foi tão grande que depois Safiri escapou do nicho do mangá feminino, tornando-se uma animação e universalizando. Foi assim que a série chegou ao Brasil.

¹ Este é o título nacional do mangá, publicado em nosso país pela editora JBC.

A Princesa e o Cavaleiro introduziu os recursos da narrativa cinematográfica e a serialização longa nos quadrinhos para meninas. Essas características compartilhadas pelos mangás de ponta da época é que podem, segundo Yoko Fujino, dar à obra de Osamu Tezuka o seu caráter de fundador do gênero. (FUJINO, 1995, p.15-18)

Curiosamente, na mesma época, nos Estados Unidos, acontecia uma campanha intensa contra os quadrinhos impulsionada pelo livro *A Sedução dos Inocentes*, publicado em 1954. O autor, Frederick Werthan, identificou nos quadrinhos, em especial os de super-heróis e terror, uma ameaça à juventude, pois eles estariam impregnados de violência, imoralidade e apologia ao crime. (ROBINSON, 2004, p. 40-46 e 76-80). Essas investidas deram origem, ainda nos anos 1950, ao rígido código de ética que passou a controlar a produção norte-americana de quadrinhos, limitando a criatividade, infantilizando as personagens e temáticas, enfim, impondo um conservadorismo que quase imobilizou roteiristas, desenhistas e estúdios.

Tal fenômeno nunca ocorreu no Japão, onde qualquer tema pode aparecer nos mangás, mais ainda, a década de 1950 é um momento de crescimento e experimentação, tanto dos quadrinhos publicados em antologias, quanto daqueles que se destinavam ao aluguel direto.

A Feminização do *Shoujo* Mangá

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. Foi um momento de experimentação e delimitação do que viria a ser o mangá como conhecemos hoje. Nesta época, muitos autores publicavam tanto *shounen*, quanto *shoujo* mangá. Osamu Tezuka, Leiji Matsumoto, Shotaro Ishinomori, produziam quadrinhos tanto para meninas, quanto para meninos. As mulheres autoras eram poucas como Machiko Hasegawa, Maki Miyako, Hideko Mizuno, Chieko Hosokawa, Toshiko Ueda, Yoko Imamura. Não seria um equívoco afirmar que a profissão de mangá-ka era, pelo menos até os anos 1970, uma profissão masculina.

Dentre os homens mangá-kas, o que melhor dialogava com a cultura visual “das garotas”, a *Shōjo Bunka*, era Macoto Takahashi. Coube a este ilustrador trazer para o *shoujo* mangá o visual – grandes olhos estrelados, figuras alongadas, o apuro no vestuário – que era comum nas revistas femininas. (FUJIMOTO, 2012, p. 24) Yukari Fujimoto (2012), assim como Deborah Shamoan (2012), defendem que apesar de dialogar muito bem com a *Shōjo Bunka*, não foi Tezuka que deu ao gênero as suas características mais distintivas e que Macoto Takahashi foi o maior responsável por promover a transição das ilustrações e textos das revistas femininas para o mangá *shoujo* como viemos a conhecer, assim como a ruptura dos enquadramentos dando destaque à figura humana, seu vestuário, seus sentimentos, no que é conhecido como “figure style”.

Os autores homens se comunicavam bem com as meninas, suas histórias eram bem aceitas e conseguiam entreter, no entanto, as editoras temiam perder o público adolescente. 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. Abre-se, então, um espaço maior para as mulheres. Sobre esta questão, Jennifer Prough deu destaque à fala de um editor veterano, Akira Maruyama: “(...) 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 (...)”. (PROUGH, 2011, p. 47) Dentre as autoras citadas, talvez tenha sido Miyako Maki a que mais contribuiu para que desenvolver as características do que se consolidou como *shoujo* mangá, inovando e se adaptando e continuando em atividade ainda hoje.

Além da atração exercida pelas autoras, havia a demanda cada vez maior das revistas masculinas. Os meninos também estavam crescendo e novas revistas para jovens adultos foram criadas, a ampliação do mercado produziu uma maior demanda de mão-de-obra. A nova demografia, os *seinen* mangá, precisava de um número cada vez maior de autores. Como dar conta de tanto trabalho? Quem iria produzir para as revistas *shoujo*?

A entrada de novos autores e autoras no mercado era inevitável. Os postos abertos começaram a serem ocupados por um número cada vez maior de mulheres, meninas que

tinham crescido lendo mangá. Esta revolução, sim, porque mudou as estruturas do mercado de quadrinhos e a imagem do profissional que trabalhava na área, começou em 1966 quando uma jovem de 16 anos, Machiko Satonaka, ganhou um concurso de mangá e abriu caminho para toda uma nova geração de mulheres. 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. (SATONAKA, apud SCHODT, 1986, p. 97)

Esta fala de Machiko Satonaka, complementa a do editor entrevistado por Jennifer Prough, e 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 mangá-kas, elas poderiam ser iguais aos homens. Não devemos nos enganar, 1966 está bem no meio da década marcada pelos movimentos de direitos civis e os 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 (...)*”. (HUTCHEON, 1991, p. 90) Apesar da imagem de passividade que muitos têm das mulheres japonesas, 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.

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, pelo menos a partir de 1966, essa história tem sido um pouco diferente.

Outra questão que precisa ser lembrada é que 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”. (MANGEL, 1997, p. 260-262)

Uma das coisas que ainda causa estranheza entre alguns leitores ocidentais 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 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, no que poderia 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 feitos até então. E o que isso significou? Não somente mudanças na arte, mas uma ampliação das temáticas e formas de narrar as histórias.

Na década de 1970, coube a um grupo conhecido como Nijūyo-nen Gumi, 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 grupo²⁰ e mesmo trabalhando na mesma época, assim como os filósofos iluministas, elas não faziam parte de um clube, algumas eram mais próximas, outras não tinham contato. São os estudiosos de mangá que determinam que o *shoujo* mangá está dividido em antes e depois do Grupo de 24. Mais especificamente, antes e depois da Rosa de Versalhes (Berusaiyu no Bara) de Riyoko Ikeda, cuja estréia na revista Margaret aconteceu no ano de 1972.

²⁰ 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.

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 com os acontecimentos dramáticos que precederam a Revolução Francesa e seu desenrolar. Ikeda, uma ex-estudante de Filosofia, costurou elementos de ficção e os conhecidos fatos históricos de tal forma que sua história é sucesso até os dias de hoje. 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 fez mudar completamente a percepção deste gênero pelo grande público e esta é uma coisa que me deixa extremamente orgulhosa. (IKEDA, 2010, web)

O início dos anos 1970 foi de grande agitação social no Japão, com várias manifestações estudantis e dos movimentos feministas. Muitas jovens começaram a sonhar com uma carreira, mesmo que temporária, e com o amor romântico em substituição aos casamentos arranjados. (SATO, 2007, p. 50-51) A própria Riyoko Ikeda comentou em uma entrevista a respeito das ansiedades das mulheres de sua geração, da descoberta do mangá como um meio de expressão e que as mulheres japonesas que puderam “(...) *buscaram um trabalho que as compensasse não só economicamente, mas também psicologicamente, um trabalho ao qual se dedicar por toda a vida*”. (IKEDA, 2002, web)

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 podem ser resolvidos nesta vida*”. (MOTO, 1988, web) O tema da androginia, presente desde A Princesa e o Cavaleiro, será um dos mais explorados pelo Grupo de 24. Questionando papéis de gênero, reinventado esses mesmos papéis em contextos de fantasia ou ficção científica, desejando que as linhas que separam os sexos fossem dissolvidas.

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*. (GRAVETT, 2006, p. 84-85) Nessas obras, além do foco nas relações humanas, no psicológico, teremos a ênfase nos romances entre garotos.

Enquanto feministas de vários países teorizavam nas academias e em grupos políticos nos anos 1970, quadrinistas japonesas do Grupo de 24 colocavam em suas obras de ficção suas inquietações. Papéis de gênero eram subvertidos, a rigidez com que os espaços demarcados pela sociedade e pela tradição eram questionados. Assim, as discussões de ponta do feminismo eram adaptadas para os quadrinhos e disponibilizadas para a grande massa de leitoras, a maioria na puberdade.

Rompido o silêncio, as autoras de quadrinhos japoneses passam a definir parte das características do produto que seria consumido pelas adolescentes. É importante enfatizar o “parte”, pois a maioria dos editores era (e é ainda) do sexo masculino. (THORN, 2005) Ainda assim, são as mulheres as “contadoras das histórias”, usando a sua arte como forma de expressão, e o mangá como um dos seus veículos preferenciais.

E as mulheres mangá-kas não ficaram restritas ao *shoujo*. Várias mulheres, começando com Takemiya Keiko, passaram a publicar em revistas *shounen* e *seinen*. Algumas se mantêm ativas produzindo mangás em revistas de vários gêneros, ainda que se dediquem mais a uma determinada demografia do que a outra, caso de Moyoco Anno, Tomoko Ninomiya, Akiko Higashimura, Fumi Yoshinaga, e, principalmente, Hiromu Arakawa. Outras, como Rumiko Takahashi, são autoras de mangás para garotos, que fazem sucesso com o público feminino, também.

No entanto, o caso mais singular em nossos dias é o grupo CLAMP que se tornou uma grife. Formado por quatro mangá-kas, elas se revezam criando histórias, personagens e cenários, se auxiliando mutuamente. Todas as obras do grupo são sucesso garantido e elas conseguem transitar sem problemas entre os gêneros, publicando em revistas para todas as demografias.

Já os autores homens são cada vez mais raros no *shoujo* mangá. Pode ser que se escondam por trás de pseudônimos para vencer a resistência das leitoras ou dos editores – em sua maioria homens, mas o fato é que poucos homens tem importância dentro do *shoujo* mangá em nossos dias. Mineo Maya, que é um veterano que começou a carreira nos anos 1970, na contramão dos homens que largavam o *shoujo* mangá.

Algo a se questionar é que as mulheres são ávidas leitoras dos mangás para garotos, dominando seus códigos e narrativa, isso facilita a vida das autoras que conseguem publicar em várias demografias. Além disso, o sucesso dos grandes títulos *shounen* depende do público feminino e os autores (e autoras) cada vez mais se preocupam em agradá-las. (DRUMMOND-MATHEWS, 2010, p. 74)

Todos os Temas de Interesse Feminino podem aparecer em um Mangá

A rigor, não existe tema tabu dentro dos *shoujo* (e *josei*) mangá, não se trata, é preciso enfatizar, de um quadrinho feminista, mas de material em sintonia com os desejos, aspirações e sonhos das leitoras, um mangá feminino por excelência. Nesse sentido, é complicado rotular os mangás femininos, e em suas entrevistas e pesquisa, Jennifer Prough ouviu de editores e mangá-kas que *shoujo* mangá eram quadrinhos sobre relações humanas (*ningen kankei*), ou seja, o importante para além do cenário, da época, da existência, ou não, do romance, eram desenvolvimento interior da protagonista e suas interações com o meio ao seu redor. Além disso, o conceito abarca a própria interação das leitoras com as mangá-kas através dos canais criados pelas revistas. (PROUGH, 2011, p. 72-74) Já Masami Toku enfatiza que o importante do *shoujo* mangá é que “(...) nas suas temáticas e expressões, o mangá reflete uma estética feminina e realiza os sonhos das leitoras”. (TOKU, 2007, p. 20)

Exatamente por ser um produto para o consumo feminino que podemos encontrar tanto o sonho do encontro amoroso e do casamento, quanto a preocupação com uma carreira. A amizade, seja em ambiente escolar ou fora dele, também é comum em revistas para mulheres de todas as idades. Já temas mais pesados como a gravidez na adolescência

se fez presente em 1970 pela primeira vez e continua presente em várias obras, assim como o aborto e a prostituição juvenil.

A preocupação com questões de impacto na grande imprensa mostram a conexão entre as autoras e o mundo para além do Japão ou das questões vistas como especificamente femininas. Por exemplo, o primeiro quadrinho no mundo a abordar o drama do HIV foi um *shoujo* mangá. Dramas ou comédias abordando questões de orientação sexual ou identidade de gênero são constantes e não se limitam aos materiais para adolescentes mais velhas ou mulheres adultas. Da mesma forma, a maternagem, ato de educar e cuidar de uma criança, tem sido muito presente em várias séries para mulheres adultas. Temas como Autismo e o cuidado com crianças especiais, são abordados de forma densa e delicada pelas autoras de *shoujo* e *josei* mangá, porque são prioritariamente alvo de preocupação das mulheres, culturalmente as principais responsáveis pelo cuidado do próximo.

Considerações Finais

A chegada do mangás aos países ocidentais, especialmente os EUA, terminou por mostrar que mulheres fazem quadrinhos e que, pelo menos em um país, tal profissão poderia ser satisfatória e rentável para elas. Rumiko Takahashi foi, talvez, a primeira mangá-ka a chamar a atenção das leitoras de mangá, mas a internet, os fóruns de discussão e o boom de publicações de *shoujo* mangá no início da década de 2000 fizeram com que se multiplicassem matérias exaltando o potencial das mulheres e meninas como consumidoras de quadrinhos (Girls' Power).

O recente documentário *She Makes Comics* (2014) inspirou o título deste artigo, pois entre muitas das suas entrevistas aparecem mulheres que, graças aos mangás, sentiram-se estimuladas a fazer seus próprios quadrinhos. Dois depoimentos foram particularmente marcantes. O primeiro, por apontar que muitas dessas quadrinistas cresceram frequentando fóruns da internet onde as mulheres sempre foram maioria e mangá era o foco principal; o segundo, foi de uma moça que ao conhecer os mangás percebeu que seu professor de artes estava errado e que, sim, mulheres fazem quadrinhos.

Hoje, há várias mulheres produzindo seus próprios quadrinhos e publicando-os na internet. Sem uma pesquisa extensa, no entanto, não é possível precisar o quanto de influência os mangás tem e tiveram nesse processo, porém, acredito que há algo de muito revolucionário em todas essas pequenas (grandes) coisas e que “*Ser ao mesmo tempo a criadora e a fruidora da literatura (...) deve ser visto como um extraordinário ato de coragem*”. (MANGUEL, 1997, p. 260) Graças em parte ao contato com os mangás, muitas meninas e mulheres hoje acreditam que são capazes de fazer quadrinhos e no valor de suas obras; sair da exclusão para a linha de produção é, sim, um ato revolucionário.

Referências Bibliográficas

- CALAFFEL, Verónica. Riyoko Ikeda y la Rosa de Versalles (Entrevista). Disponível em: <http://www.3xl.net/reportatges/rep85688193.htm> Consultado em: 01 de agosto de 2013.
- DRUMMOND-MATHEWS, Angela. What Boys Will Be: A Study of Shōnen Manga In: TONI, Johnson-Woods (ed.) **Manga. An Anthology of Global and Cultural Perspectives**. London: Continuum, 2010.
- FLAX, Jane. Pós-moderno e relações de gênero na teoria feminista. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.). Pós-modernidade e política. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- FUJIMOTO, Yukari. “Takahashi Macoto: The Origin of Shōjo Manga Style”, Mechademia, n. 7, Minneapolis, 2012.
- FUJINO, Yoko. Narração e ruptura no texto visual do shojo-mangá: o estudo das Histórias em Quadrinhos para público adolescente feminino japonês. (dissertação de Mestrado). São Paulo: ECA/USP, 1995.
- _____. Identidade e Alteridade: A Figura Feminina nas Revistas Ilustradas Japonesas nas Eras Meiji, Taishō e Showa. (tese de Doutorado). São Paulo: ECA/USP, 2002.
- GRAVETT, Paul. Mangá: Como o Japão Reinventou os Quadrinhos. São Paulo: Conrad, 2006.
- HAGIO Moto and the wonderful world of girls comics. The Japan Times, Tokyo, 4 jun. 1998. Disponível em: http://www.nsknet.or.jp/~lotus/main/hagio_moto.htm. Acesso em: 10 de março de 2015.

HIROHITO, Miyamoto. "How Characters Stand Out", Mechademia, n. 6, Minneapolis, 2011.

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

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

Consultado em: 30 de abril de 2015.

LAURETIS, Teresa. A Tecnologia do Gênero. in: HOLLANDA, Heloísa Buarque de.

MANGUEL, Alberto. **Uma História da Leitura**. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

PROUGH, Jennifer S. Shōjo Manga in Japan and Abroad In: TONI, Johnson-Woods (ed.) **Manga. An Anthology of Global and Cultural Perspectives**. London: Continuum, 2010.

_____. **Straight from the Heart – Gender, Intimacy and the Cultural Production of Shōjo Manga**. Honolulu: University of Hawaii, 2011.

ROBINSON, Lillian S. **Wonder Women – Feminisms and Superheroes**. Nova York: Routledge, 2004.

SATO, Cristiane. **JAPOPOP – O Poder da Cultura Pop Japonesa**. São Paulo: Nakkosha, 2007.

SCHODT, Frederick L. **Manga! Manga! The World of Japanese Comics**. Nova York: Kodansha, 1986.

SHAMOON, Deborah. **Passionate Friendship – The Aesthetics of Girls' Culture in Japan**. Honolulu: University of Hawaii, 2012.

Tendências e Impasses – O Feminismo como Crítica da Cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

THORN, Matt. Shōjo Manga — Something for the Girls, 2001. Disponível em: http://www.matt-thorn.com/shoujo_manga/japan_quarterly/index.html Consultado em: 30 de abril de 2015.

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

Consultado em: 30 de abril de 2011.

TOKU, Masami. "Shojo Manga! Girls' Comics! A Mirror of Girls' Dreams", Mechademia, n. 2, Minneapolis, 2007.