



Universidade de Brasília – UnB  
Instituto de Artes – IdA  
Departamento de Artes Visuais – VIS  
Bacharelado em, Teoria, Crítica e História da arte

Sarah Rodrigues de Melo

# **REPRESENTAÇÕES DO RELACIONAMENTO AMOROSO NOS MANGÁS *SHOUJO***

Brasília, 2019



Universidade de Brasília – UnB  
Instituto de Artes – IdA  
Departamento de Artes Visuais – VIS  
Bacharelado em, Teoria, Crítica e História da arte

**Sarah Rodrigues de Melo**

# **REPRESENTAÇÕES DO RELACIONAMENTO AMOROSO NOS MANGÁS *SHOUJO***

Trabalho de conclusão de curso de curso  
em Teoria, Crítica e História da Arte, do  
Departamento de Artes Visuais do Instituto  
de Artes da Universidade de Brasília

Orientador: Prof. Dr. Gustavo Lopes de  
Souza

Brasília, 2019

Agradecimentos

Ao meu orientador, pela paciência e compreensão. Por sanar minhas dúvidas, e me ajudar a organizar minhas ideias e com a pesquisa.

Ao professor Fernando Nisio, que quando ministrou a matéria de materiais em arte, me ajudou a enxergar minha linha de interesse e pesquisa.

Aos meus pais por serem meu porto seguro e me ajudarem com minhas urgências emocionais.

Aos meus amigos que estavam presentes me deixando desabafar, que me deram conselhos e apoio emocional.

À cantora Iza que como uma das minhas fontes de inspiração, me motivou e me salvou de muitas crises e ao meu irmão Felipe que me presenteou com ingressos para ir num show dela.

A alguns colegas de curso, que se demonstraram entusiasmo e interesse no tema que escolhi e me incentivaram a continuar.

Obrigada de verdade!

**Resumo:**

Essa monografia é um trabalho de caráter histórico, teórico e analítico, que tem como tema a forma como o relacionamento amoroso é representado em alguns mangás do gênero *shoujo*. O tema surgiu de uma experiência pessoal minha, que me fez questionar sobre por que eu me encantei com histórias de amor com relacionamentos tão abusivos. Sanar essa dúvida me levou a tornar esse tema o meu objeto de pesquisa, com o intuito de entender e conseguir explicar por que esse padrão é tão recorrente nos mangás *shoujo* e analisar como os signos visuais nos fazem ter tanta empatia e afeto pelos co-protagonistas, que cometem atos abusivos e agressivos. Para tanto, utilizo o conceito de signos visuais do mangá *shoujo*, propostos por Yoko Fujino em sua dissertação de mestrado.

**Palavras-chave:** mangá *shoujo*, representação da mulher, signos visuais, Yoko Fujino

**Abstract:**

This monograph is a work of historical, theoretical and analytical character, whose theme is the way love relationship is represented in some *shoujo* manga. The theme came from a personal experience of mine that made me wonder why I was charmed by love stories with such abusive relationships. Resolving this doubt led me to make this topic my research object, in order to understand and explain why this pattern is so recurrent in *shoujo* manga and analyze how visual signs make us so empathetic and then by the co-protagonists, who commits abusive and aggressive acts, using the concept of visual symbols of *shoujo* manga, proposed by Yoko Fujino in her master's dissertation.

**Key words:** *shoujo* manga, representation of women, visual signs, Yoko Fujino

## Sumário

Introdução.....	6
Capítulo 1 – Mangá <i>Shoujo</i> .....	8
1.1 Origens e temas do gênero <i>shoujo</i> .....	8
1.2 Características e padrões do gênero <i>shoujo</i> .....	11
Capítulo 2 – O papel que a mulher ocupa e representa na sociedade japonesa .....	15
2.1. A mulher desde a Era Arcaica até a Revolução <i>Meiji</i> .....	15
2.2. A mulher da Revolução <i>Meiji</i> até a Segunda Guerra Mundial.....	21
2.3. A mulher pós-Segunda Guerra Mundial até os tempos atuais .....	26
Capítulo 3 – Representação das mulheres nas artes japonesas e mulheres artistas .....	31
3.1. Literatura e folclore.....	31
3.2. O Gênero <i>ukiyo-e</i> e a representação da mulher na cultura visual .....	38
3.3. A violência sexual como temática .....	46
Capítulo 4 – Análise.....	52
4.1. Um panorama dos relacionamentos amorosos no gênero <i>shoujo</i> .....	52
4.2. Os signos visuais .....	55
4.3. <i>Kedamono Kareshi</i> .....	57
4.3.1 Análise dos signos visuais em <i>Kedamono Kareshi</i> .....	59
4.4 <i>Desire Climax</i> ou <i>Yokujō Clímax</i> .....	66
4.4.1. Análise dos signos visuais em <i>Desire Climax</i> .....	69
Considerações finais.....	78
Lista de figuras.....	80

## Introdução

Os mangás são elemento da Cultura Pop Japonesa. Um fenômeno que se espalhou pelo mundo a partir da década de 1980, “...vindo a atingir seu ápice juntamente com os milagres econômicos de um Japão reconstruído pós-guerra”<sup>1</sup>. Segundo Gravett<sup>2</sup>, o Japão tem o maior mercado de histórias em quadrinho no mundo, e uma pesquisa de 2006 revela que cerca de 30% do que se publica nas editoras japonesas são mangás. O mais interessante desse mercado é a compartimentação de gêneros, dividida em faixa etária e sexo, sendo uma grande fatia desse mercado voltada exclusivamente para o público feminino. Essa compartimentação do mercado voltada para o público feminino é conhecida genericamente como *shoujo* e produzida majoritariamente por autoras mulheres.

O mangá *shoujo* engloba uma grande variedade de assuntos e temas, quase sempre, um dos focos principais das narrativas é o desenvolvimento emocional e amoroso entre os protagonistas. Ao ler um grande número de histórias de mangá *shoujo*, percebi algo recorrente em muitas delas, inclusive, naquelas mais celebradas pela crítica e pelo público: nelas, o relacionamento amoroso tem um início muito agressivo, havendo, muito vezes, abusos desde os primeiros contatos que o co-protagonista tem com a protagonista. Quando se fala de relacionamento amoroso no mangá *shoujo*, eles são exclusivamente heteroafetivos.

A escolha desse tema surgiu de uma experiência pessoal minha. Comecei a ler mangás na minha adolescência, o que se tornou um hábito que eu nunca perdi. Com o passar dos anos, obviamente meus interesses nos temas mudaram e os mangás que li no passado, nunca mais voltei a ler. Até que, no sexto semestre da faculdade, eu tive a súbita vontade de voltar àquelas leituras mais antigas, para entender o meu eu do passado. Essa compreensão passava por questões como: por que eu me encantei com histórias de amor com relacionamentos tão abusivos? Por que pareciam

---

<sup>1</sup> Felipe de Oliveira e Silva e Alessandra Siqueira Barreto. *Juventude Otaku: A construção de gênero a partir de uma leitura sobre o Pop japonês*. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 9., 2010, Florianópolis, SC. *Anais do Seminário Internacional Fazendo Gênero 9: diásporas, diversidades, deslocamentos*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2010, p.03. Disponível em: [http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1277930188\\_ARQUIVO\\_ArtigoJuventudeOtaku-FazendoGenero2010.pdf](http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1277930188_ARQUIVO_ArtigoJuventudeOtaku-FazendoGenero2010.pdf). Acesso em 09/11/2019.

<sup>2</sup> Paul Gravett. *Mangá: Como o Japão reinventou os quadrinhos*. São Paulo: Conrad. 2006, p.17

histórias tão bonitas? E o que me levou a pensar assim? Essas questões me incomodaram bastante, ao ponto em que precisei torná-las meu objeto de pesquisa.

Esta monografia é um trabalho de caráter histórico, teórico e analítico. O objetivo deste estudo é investigar e entender por que alguns mangás *shoujo* tem como um padrão de narrativa, o relacionamento amoroso abusivo, em que o co-protagonista age de forma agressiva e violenta com a protagonista no início da história. Para isso, busquei analisar como os desenhos e signos visuais conseguem fazer com que as leitoras desenvolvam empatia e até mesmo afeto pelo co-protagonista.

O primeiro capítulo tem como objetivo introduzir o tema da pesquisa e explicar como surgiu e se desenvolveu com o tempo o mangá *shoujo*.

O capítulo 2 é um levantamento histórico e cultural sobre o papel que a mulher ocupa e representa na sociedade japonesa. Ele é necessário para entender como as mulheres japonesas se tornaram tão submissas e quase sempre omissas quanto a um discurso feminista, quando elas conquistaram um espaço tão importante como criadoras de histórias do mangá *shoujo*, que é fortemente consumido por outras mulheres.

O capítulo 3 analisa as artes japonesas – tendo em foco como as mulheres eram representadas nelas –, fazendo um apanhado histórico e trazendo exemplos de obras literárias e imagens que serão descritas e analisadas.

Por fim, o quarto capítulo é a parte em que analiso trechos dos mangás que usarei como referência – *Kedamono Kareshi* e *Desire Climax*. Tratam-se de alguns dos mangás que li na minha adolescência e que me levaram a fazer essa pesquisa. Irei descrever e analisar cada imagem utilizando como base teórica os conceitos de signos visuais do mangá *shoujo* propostos por Yoko Fujino em 1997, em sua dissertação de mestrado, *Narração e ruptura no texto visual do shojo-mangá: o estudo das Histórias em Quadrinhos para público adolescente feminino japonês*.

## Capítulo 1 – Mangá *Shoujo*

### 1.1 Origens e temas do gênero *shoujo*

O mangá *shoujo* é uma história em quadrinho feita para atender ao público feminino adolescente. A primeira revista que tinha esse público como alvo foi criada em 1923, pela editora Kondansha – a *Shojo Kurabu*.<sup>10</sup> Embora já existissem revistas femininas japonesas antes dela, tais revistas praticamente não continham histórias em quadrinhos, mas em geral apenas contos ilustrados. Como conteúdo, tinham também lições de culinária, corte e costura, etiquetas, horóscopos, dicas de beleza, etc.; típicas revistas femininas que tinham como objetivo formar boas esposas, donas do lar.<sup>3</sup> Obviamente, a *Shojo Kurabu* não fugia a essas tendências, pois ela não era uma revista com 100% do conteúdo de histórias em quadrinho.

A grande diferença da Shojo Club (Shojo Kurabu) 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.<sup>4</sup>

Hoje, quase todos os artistas que produzem o mangá *shoujo* são mulheres. Mas não foi sempre assim. No início, as histórias eram escritas e desenhadas somente por homens. Isso porque, segundo Otávia Alves Cé, a partir da Era Edo:

O estigma domesticado da mulher foi incorporado à sociedade nipônica juntamente com a doutrina confucionista, que pregava que “a mulher deveria viver uma vida de total subordinação feminina” (GRAVETT, 2004, p.78). Entretanto, apesar do xogunato impor esta filosofia às mulheres de classe

---

<sup>3</sup> Valéria Fernandes da Silva. *Quando as Mulheres tomam a Palavra: Reflexões sobre o Shoujo Mangá*. In: ANAIS DO 1º FÓRUM NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTE SEQUENCIAL, 2012, Leopoldina, MG. São Leopoldo EST. 2012, p. 07-18. Disponível em: [https://fnpasmacae.files.wordpress.com/2018/01/anais-fnpas\\_i.pdf](https://fnpasmacae.files.wordpress.com/2018/01/anais-fnpas_i.pdf). Acesso em: 16/10/2019. p. 02

<sup>4</sup> Valéria Fernandes da Silva. *Quando as Mulheres tomam a Palavra: Reflexões sobre o Shoujo Mangá*. In: ANAIS DO 1º FÓRUM NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTE SEQUENCIAL, 2012, Leopoldina, MG. São Leopoldo EST. 2012, p. 07-18. Disponível em: [https://fnpasmacae.files.wordpress.com/2018/01/anais-fnpas\\_i.pdf](https://fnpasmacae.files.wordpress.com/2018/01/anais-fnpas_i.pdf). Acesso em: 16/10/2019. p. 02



mais elevada, a mesma mostrou-se impraticável em relação as mulheres de classes sociais mais baixas.<sup>5</sup>

Essa subordinação tornou-se uma realidade coletiva para as mulheres, com o início da Era *Meiji*. Elas perderam qualquer resquício de liberdade que ainda tinham, com a chegada das ideias imperialistas e militaristas, em 1930.<sup>6</sup>

Depois da Segunda Guerra, os Estados Unidos impuseram ao Japão uma nova constituição, na qual era concedido às mulheres o direito de voto e igualdade perante a lei. Mas isso não fez muita diferença, pois as mulheres continuaram a ser influenciadas a serem perfeitas donas de casa, encorajadas a desistir do trabalho para cuidar dos seus filhos. Porém, no pós-Guerra, as mulheres passaram a trabalhar, pois era necessário o trabalho de todos para reerguer o país.<sup>7</sup>

A temática do mangá *shoujo* reforçava essa ideia de que as mulheres deveriam se preocupar em estar aptas ao casamento e em serem mães, e de que deveriam ser mulheres refinadas.<sup>8</sup> “O conteúdo baseava-se no que eles (os homens) pensavam que as garotas jovens queriam ou deveriam ler”<sup>9</sup>. Entretanto, Osamu Tezuka revoluciona a temática do mangá *shoujo* ao lançar, em 1953, *Ribon no Kishi* – que traduzido, significa “cavaleiro de lacinho”, mas ficou conhecido aqui no Brasil anos mais tarde, como *A princesa e o cavaleiro*. Esse mangá conta a história da princesa Safiri. Ela nasceu com dois corações, um de menina e o outro de menino. No decorrer da história, a princesa precisa esconder seu lado feminino, para lutar por seu reino. No final, ela perde seu coração de menino, tornando-se mulher, podendo, assim, viver uma história de amor com seu príncipe. Safiri “ ... não era nenhuma rebelde feminista,

---

<sup>5</sup> Otávia Alves Cé. *Tradição e transgressão: uma análise visual e verbal da representação de personagens femininas no mangás shoujo*. Pelotas, RS, 2009, 137p. Dissertação de Pós-Graduação. Linguística Aplicada, Texto, Discurso e Relações Sociais. p.34

<sup>6</sup> *Ibid*, p.34

<sup>7</sup> *Ibid.*, p.34-35

<sup>8</sup> Otávia Alves Cé. *Tradição e transgressão: uma análise visual e verbal da representação de personagens femininas no mangás shoujo*. Pelotas, RS, 2009, 137p. Dissertação de Pós-Graduação. Linguística Aplicada, Texto, Discurso e Relações Sociais. p.34

<sup>9</sup> *Ibid.*, p.34

mas foi o ponto de partida para as garotas mágicas e suas ambiguidades sexuais que se tornariam características do mangá *shoujo*<sup>10</sup>.

A partir dessa história, surgiram várias outras com jovens heroínas. O problema é que os artistas homens estavam presos nessa temática, que no início foi bem aceita pelas leitoras. Mas a demanda foi aumentando, a faixa etária cresceu, tanto para o público feminino como para o masculino.

Mas a real revolução aconteceu em meados da década de 1960, quando Machiko Satonaka, uma adolescente de 16 anos, ganhou um concurso de mangá. Esse evento abriu as portas para as várias artistas que começaram a aparecer. Satonaka não foi a primeira *mangaká*. Segundo Moliné<sup>11</sup>, as mulheres começaram a entrar no mercado dos mangás nos anos 1950, mas foi na década de 1960 que o número de *mangakás* mulheres cresceu significativamente. Segundo Luyten<sup>12</sup>, após a Segunda Grande Guerra a entrada de muitas mulheres no mundo dos mangás começou com o sucesso de Machiko Hasegawa, Sazae-san (A Senhora Sazae).

Ao tomar a palavra, as mulheres transformaram a forma como as narrativas eram conduzidas. As histórias e as personagens ganharam mais complexidade em seus enredos melodramáticos. “A partir daí essas mulheres levaram o gênero a territórios inexplorados e ajudaram a mudar toda a superfície da página do *shojo*, transformando-a numa tela do coração”<sup>13</sup>. Essa melhora no conteúdo se dá porque, sendo parte do público-alvo, as mulheres têm melhor capacidade para entender e saber o que outras mulheres, não importa a faixa etária, querem ler nas histórias<sup>14</sup>.

---

<sup>10</sup> Paul Gravett. *Mangá: 60 years of Japanese comics*. English. 1. ed. New York: Harper Design, 2004, p.81

<sup>11</sup> Alfons Moliné. *O grande livro dos mangás*. São Paulo: Editora JBC. 2004, p.40

<sup>12</sup> Sonia Bibe Luyten. *Mangá: O poder dos quadrinhos japoneses*. São Paulo: Editora Estação Liberdade Ltda. 250p. 1991, p.59

<sup>13</sup> Paul Gravett. *Mangá: 60 years of Japanese comics*. English. 1. ed. New York: Harper Design, 2004, p.83

<sup>14</sup> Valéria Fernandes da Silva. *Quando as Mulheres tomam a Palavra: Reflexões sobre o Shoujo Mangá*. In: ANAIS DO 1º FÓRUM NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTE SEQUENCIAL, 2012, Leopoldina, MG. São Leopoldo EST. 2012, p. 07-18. Disponível em: [https://fnpsmae.files.wordpress.com/2018/01/anais-fnpas\\_i.pdf](https://fnpsmae.files.wordpress.com/2018/01/anais-fnpas_i.pdf). Acesso em: 16/10/2019.

## 1.2 Características e padrões do gênero *shoujo*.

O *shoujo* se diferencia do *shonen*<sup>15</sup> na temática, em como as emoções do personagem se desenvolvem no decorrer da história, o que se reflete até mesmo no traço do desenho. Enquanto no *shoujo*, a história se desenvolve dentro de um clima de romance, seja ele trágico ou não, e acompanha o desenvolvimento dos sentimentos dos protagonistas, no *shonen*, são feitas histórias cheias de ação, dando importância a amizade e desenvolvimento pessoal do protagonista; alguns mangás possuem no seu enredo bastante violência e há sempre um herói "...tendo como constante as condutas japonesas típicas de autodisciplina, perseverança, profissionalismo e competição"<sup>16</sup>. Segundo Otávia Alves<sup>17</sup>, explorar o afloramento emocional da personagem é frequente no mangá *shoujo* e é representada nas cenas com "rostos flutuantes e expressivos precipitando-se pela página". "Seja por meio de efeitos expressionistas para sugerir emoção, seja por transformações exageradas de corpos inteiros, a abordagem do *shoujo* convida as leitoras a participarem da vida emocional de seus personagens, em vez de meramente observá-los"<sup>18</sup>.

Visualmente, o traço e as composições são mais simples e limpos no *shoujo* mangá. Os personagens são menos realistas que nas ilustrações de histórias em quadrinho americanas e até mesmo de alguns *shonen*. As protagonistas femininas têm corpos que muitas vezes são infantilizados, são corpos sem muito volume e curvas. Elas são sempre altas e esguias, ou baixas e fofas. Mas as personagens secundárias frequentemente têm corpos cheios de curvas. Quanto à representação do personagem masculino, percebe-se uma certa androginia. São quase sempre personagens altos e esguios, bem vestidos e com cabelos estilosos e rostos finos

---

<sup>15</sup> Gênero destinado ao público masculino, geralmente adolescentes - dos 12 aos 18 anos. Foi o primeiro gênero que surgiu na história do mangá, em 1914.

<sup>16</sup> Sonia Bibe Luyten. *Mangá: O poder dos quadrinhos japoneses*. São Paulo: Editora Estação Liberdade Ltda. 250p. 1991, p.63

<sup>17</sup> Otávia Alves Cé. *Tradição e transgressão: uma análise visual e verbal da representação de personagens femininas no mangás shoujo*. Pelotas, RS, 2009, 137p. Dissertação de Pós-Graduação. Linguística Aplicada, Texto, Discurso e Relações Sociais, p.36

<sup>18</sup> Scott McCloud. *Desenhando Quadrinhos: os segredos das narrativas de quadrinhos, mangás e graphic novels*. 1. Ed. São Paulo: Editora M. Books, 264p. 2006, p. 220

(Figura 6). Essa androginia só não é aplicada em personagens mais velhos, ou acima do peso.



Figura 06: Skip Beat!. Yoshiki Nakamura. Fonte: <https://hobbylark.com/fandoms/Manga-Like-Skip-Beat>. Acesso: 16/08/2019

Outra característica desse gênero de mangá é o exagero no tamanho dos olhos, que são sempre grandes, brilhantes e bem detalhados – tendência inaugurada por Osamu Tezuka, mas continuada posteriormente por mulheres sob influências do *jojô-ga*. Esses grandes olhos são como a janela da alma dos personagens, sendo bastante expressivos. O restante do rosto é bastante simples. Geralmente, a boca é demarcada apenas por uma linha, às vezes acompanhada de traços finos e sombras para indicar os lábios. O nariz é desenhado com pequenas marcações que indicam as narinas, e uma sombra. Essa simplificação do desenho facilita que a leitora se identifique com a personagem, não só por conta da história, mas com o desenho também. Os cabelos recebem bastante atenção, seja nos estilos e penteados.

Identifica-se também que há mais diálogos no *shoujo* e espaços para pensamentos (soltos no quadro ou em caixas e balões). Espalhados pelos cenários, podem aparecer estampas de estrelas, pétalas de flores, brilhos etc. (Figura 7) que simbolizam um estado emocional da personagem ou acontecimentos dramáticos.



Figura 07: Omoi, Omoware, Furi, Furare. Io Sakisaka. Cap. 31, pag.36.

Outra característica bastante presente no *shoujo* é a utilização do estilo cinematográfico. Serve “para dar ênfase aos detalhes de uma ação, de um gesto e até de um olhar. O desenho flui pela ação ininterrupta de imagens sobrepostas e muitos closes que segmentam o momento exato do sentimento e da emoção”<sup>19</sup>. Há, também, uma maior utilização de tons de cinza, feitas com a técnica de reticulagem<sup>20</sup>. É comum também o rompimento das margens dos quadros, onde o personagem invade a cena e aparece em primeiro plano.

Em HQs, a delimitação do espaço da imagem é determinante, ou seja, os desenhos devem estar dentro dos padrões, que, no caso, são as linhas dos quadrinhos; nos mangás, essa delimitação é constantemente rompida, além dos quadrinhos não seguirem, necessariamente, uma lógica quadrada.<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Sonia Bibe Luyten. *Mangá: O poder dos quadrinhos japoneses*. São Paulo: Editora Estação Liberdade Ltda. 250p. 1991, p.60

<sup>20</sup> É técnica de impressão de texturas para finalização artística muito utilizada em quadrinhos e na pop art.

<sup>21</sup> Steferson Zanoni Roseiro. *O grupo CLAMP ou como sentir o feminino em mangás*. In: SEMINÁRIO DE EDUCAÇÃO, DIVERSIDADE SEXUAL E DIREITOS HUMANOS. 3. 2014, Vitória, ES. *Anais*

Por fim, cabe destacar que as artistas/*mangakás* dão bastante atenção para as roupas dos personagens. Elas criam coleções para cada estação do ano com bastante acessórios, sapatos diferentes, penteados de cabelo e etc.

---

*Eletrônicos do III Seminário Nacional de Educação, Diversidade Sexual e Direitos Humanos*. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, 2014. p. Disponível em: [https://www.academia.edu/24746637/O\\_grupo\\_CLAMP\\_ou\\_como\\_sentir\\_o\\_feminino\\_em\\_mang%C3%A1s](https://www.academia.edu/24746637/O_grupo_CLAMP_ou_como_sentir_o_feminino_em_mang%C3%A1s). Acesso em: 24/09/2019

## Capítulo 2 – O papel que a mulher ocupa e representa na sociedade japonesa

### 2.1. A mulher desde a Era Arcaica até a Revolução *Meiji*

Entre os primórdios da história do Japão e os dias atuais, altera-se grandemente o papel que a mulher japonesa exerce na sociedade. Elas passam de seres livres, capazes até mesmo de liderar uma nação, a submissas numa sociedade patriarcal, extremamente machista. Mas como elas chegaram a esse ponto?

Como a escrita só foi introduzida no Japão entre os séculos VI e VII d.C. após o contato com os chineses, o que se sabe sobre o período anterior à escrita encontram-se em "...escrituras chinesas, nas lendas e nos objetos encontrados em escavações"<sup>22</sup>. Fontes chinesas contam que no século I, Wa – como os chineses denominaram o arquipélago japonês – era constituída por mais de 100 pequenas nações (tribos), que estavam em constante conflito entre si, e as nações mais poderosas, pouco a pouco, subjugavam as mais fracas. Assim, no final da Era *Yayoi*, no século III, forma-se a primeira unificação, ainda que incompleta, que dominava o território de mais de 30 nações. Denominado Yamataikoku, o território foi governado pela Rainha-xamã Himiko ou Pimiko. Pimiko no japonês arcaico significa filha(o) do Sol<sup>23</sup>. "A nação Yamatai, no início, era governada por um homem. Porém, as intermináveis batalhas que tomavam conta de todo o país fizeram com que os chefes das nações pertencentes a Yamatai elessem uma mulher como líder"<sup>24</sup>. A rainha Himiko

Era uma figura bastante misteriosa que alcançou o poder após muitos anos de guerra, e "se ocupou com magia e feitiçaria, enfeitando o povo". Morando permanentemente em uma fortaleza, ela era protegida por 100 homens e servida por 1000 mulheres e um único assistente. Foi por meio desse assistente que ela se comunicou com o mundo exterior. Ela se dedicou a

---

<sup>22</sup> Yoko Fujino. *Narração e ruptura no texto visual do shojo-mangá: o estudo das Histórias em Quadrinhos para público adolescente feminino japonês*. São Paulo, 1997 260p. Dissertação de Mestrado. Comunicação e Artes, Imagem e Som. ECA/USP. p.5-6

<sup>23</sup> George Bailey Sir. Sansom. *A history of Japan: to 1334*. Englih. 3 v. Tokyo; C E Tuttle, 1981. p..22

<sup>24</sup> História do Japão. Rainha Himiko: A lendária Rainha de Yamatai foi escolhida para governar a nação no século III. Arquivo Nippo Brasil - Edição 256 - 5 a 11 maio de 2004. Disponível em: <http://www.nippo.com.br/historiadojapao/n258a.php>. Acesso em: 22/10/2019



assuntos espirituais e deixou as decisões e os aspectos administrativos para seu irmão mais novo.<sup>25</sup>

Ela nunca foi casada e manteve-se isolada do mundo exterior. Todas as mensagens eram transmitidas por seu irmão, um fiel aliado e seu assessor direto. Himiko tornou-se uma espécie de xamã da nação, pois, sempre que lhe era pedido um conselho, ela retirava-se no oráculo, rezava a noite inteira e transmitia as revelações divinas na manhã seguinte, por intermédio de seu irmão<sup>26</sup>. Durante seu reinado instaurou-se a paz no Japão por um longo período.

De acordo com Yoko Fujino, o fato de Yamataikoku ter sido governada por uma mulher é naturalmente um produto da economia da época.

“O povo japonês já havia se fixado à terra; a agricultura e a caça dominavam a economia, havendo indícios de comércio com a China. Está num estágio que Engels define como a Idade da Pedra, onde não há domínio sobre a técnica. Sem conhecer como se dá a reprodução humana, credita à mulher o poder mágico da procriação

...  
É nesse contexto que surge o xintoísmo, a religião oficial japonesa. Ele surge com base nas divindades terrestres, agrárias e ancestrais; nele a mulher é figura mediúnica por quem falam os deuses.”<sup>27</sup>.

Himiko não foi a única mulher a governar no Japão. Houve outras imperatrizes no decorrer dos séculos; o governo feminino não era, portanto, inexistente, apenas incomum. Foi apenas em 1889 que a Constituição *Meiji* foi alterada, e a lei de sucessão ao trono colocou como proibida a sucessão feminina. “Esta mudança na lei

---

<sup>25</sup> “was a rather mysterious figure who achieved power after many years of warfare, and “occupied herself with magic and sorcery, bewitching the people”. Living permanently within a fortress she was guarded by 100 men, and served by 1000 women and one single male attendant. It was through this attendant male that she communicated with the outside world. She concerned herself with spiritual matters, and left the administrative aspects of ruling to her younger brother”. (Kenneth G. Henshall. *A history of Japan: from stone age to superpower*. English. New York: Palgrave, 1999. Xvi. 242 p. ISBN 0333744799. p.10 – tradução minha)

<sup>26</sup> História do Japão. Rainha Himiko: A lendária Rainha de Yamatai foi escolhida para governar a nação no século III. Arquivo Nippo Brasil - Edição 256 - 5 a 11 maio de 2004. Disponível em: <http://www.nippo.com.br/historiadojapao/n258a.php>. Acesso em: 22/10/2019

<sup>27</sup> Yoko Fujino. *Narração e ruptura no texto visual do shojo-mangá: o estudo das Histórias em Quadrinhos para público adolescente feminino japonês*. São Paulo, 1997 260p. Dissertação de Mestrado. Comunicação e Artes, Imagem e Som. ECA/USP, p.6



foi influenciada pela constituição da Prússia que também proibia as mulheres de ascenderem ao trono”<sup>28</sup>.

De acordo com Hiroko Sekiguchi<sup>29</sup>, no século VIII, transição da Era *Asuka* para a Era *Nara*, a sociedade japonesa teria sido não patriarcal. Isso porque os homens e mulheres dessa época tinham uma forma de direitos individuais sobre uma terra mantida em posse conjunta.

Exemplos de fontes históricas e literárias mostram que as relações homem-mulher em assuntos pessoais e financeiros foram marcadas pela paridade ... Assim como os homens, as mulheres detinham direitos de devedores e credores, conforme indicado por registros de mulheres agindo como devedoras e emprestadoras de dinheiro em transações comerciais e privadas (SEKIGUCHI, 1990 *apud* SEKIGUCHI, 2003, p.36).<sup>30</sup>

Segundo Yutaka Tazawa<sup>31</sup>, o sistema de família matriarcal era uma característica da sociedade japonesa até o período *Heian* (794-1185 d.C.). Durante essas épocas, as mulheres tinham opinião, existiam senhoras feudais e mulheres economicamente independentes. Nos anos seguintes à Era *Yayoi*, o budismo chega ao Japão. Introduzido oficialmente pela missão coreana no século VI (“ a tradicional data de introdução oficial do budismo oriundo de Paekche, um dos três Estados da Coreia que tinham relações com o Japão, é 538 d.C.”<sup>32</sup>). O Budismo se espalhou rapidamente entre as classes altas<sup>33</sup>.

Para o povo japonês aquela época, os deuses eram considerados não somente protetores da humanidade e doadores de felicidade, mas também forças vingadoras capazes de distribuir destruição quando as orações e

---

<sup>28</sup> Silvia Kawanami. *Conheça 10 mulheres que governaram o Japão*. Japão em foco, 10/09/2015.

Disponível em: <https://www.japaoemfoco.com/conheca-10-mulheres-que-governaram-o-japao/>.

Acesso em: 22/10/2019

<sup>29</sup> Dorothy Ko, JaHyun Kim Haboush, Joan R. Piggott. *Women and Confucian Cultures in Premodern China, Korea, and Japan*. English. 1 ed., California: University of California Press, 353p, 2003, p.36

<sup>30</sup> Examples from historical and literary sources show that male-female relationships in personal and financial affairs were marked by parity... Like men, women held debtor's and creditor's rights, as indicated by records of women acting as borrowers and lenders of money in business and private transactions. *Ibid.* p.36 (tradução minha)

<sup>31</sup> Yutaka Tazawa. *História cultural do Japão: Uma perspectiva*. 2. Ed. Tokyo: Minist Neg Estrang, 1973. p.04)

<sup>32</sup> Yutaka Tazawa. *História cultural do Japão: Uma perspectiva*. 2. Ed. Tokyo: Minist Neg Estrang, 1973. p.21

<sup>33</sup> Embaixada do Japão. Religião: *Raízes nativas e influências estrangeiras*. Disponível em: <https://www.br.emb-japan.go.jp/cultura/religiao.html#>. Acesso em: 04/11/2019

rituais não eram satisfatórios. Em agudo contraste com estas deidades japonesas, o deus alienígena, Buda, chegou com o evangelho do perdão e salvação para a humanidade após a morte. Os intelectuais japoneses acolheram bem esta doutrina alienígena com uma mistura de temor e exaltação.<sup>34</sup>

Com isso, o budismo e o xintoísmo coexistiram. Com o florescimento e estabelecimento dessa nova religião a posição social e religiosa da mulher é rebaixada<sup>35</sup>.

No período *Asuka*, a Imperatriz Suiko foi oficialmente a primeira imperatriz regente na história do Japão, pois os historiadores japoneses dizem faltar provas concretas que confirmem a existência das Imperatrizes Himiko e Jingu por não haver informações sobre elas nos documentos antigos do Japão. Antes de ascender ao trono, Suiko fez voto de freiras. Foi a primeira monarca Budista. Nomeou seu sobrinho, Príncipe Shotoku, como regente em 593. O príncipe, que também era budista, foi responsável por criar a Constituição em dezessete Artigos do Japão. Segundo o *Nihon Shoki* (Crônica do Japão<sup>36</sup>), essa constituição foi feita em 604, e aplicada durante o reinado de Suiko. Os artigos “são significantes como uma síntese notável do pensamento confucionista e budista com a tradição japonesa nativa.”<sup>37</sup>

O Confucionismo originou-se na China, no século VI a.C. a partir de uma doutrina pregada pelo filósofo chinês Confúcio (551-479 a.C.). É difícil determinar o que foi o confucionismo: muitos o reconhecem como uma religião, outros, uma ideologia sociopolítica, ou um sistema ético. Na filosofia de Confúcio não existe um Deus, uma unidade criadora e muito menos templos ou igrejas.<sup>38</sup> Sua filosofia era fundamentada na busca pelo *Tao* – caminho superior; a harmonia da vida e do mundo. Obviamente essa doutrina era mais que isso, surgida no início da história da China, segundo

---

<sup>34</sup> Yutaka Tazawa. *História cultural do Japão: Uma perspectiva*. 2. Ed. Tokyo: Minist Neg Estrang, 1973. p.21

<sup>35</sup> Yoko Fujino. *Narração e ruptura no texto visual do shojo-mangá: o estudo das Histórias em Quadrinhos para público adolescente feminino japonês*. São Paulo, 1997 260p. Dissertação de Mestrado. Comunicação e Artes, Imagem e Som. ECA/USP. p.08

<sup>36</sup> Portal Nippo Brasil. *Pré-história do Japão – 1: Kojiki e Nihon Shoki, os livros sagrados do Japão*. Disponível em: <http://www.nippo.com.br/historiadojapao/n065.php> Acesso em: 10/11/2019

<sup>37</sup> William Theodore de Bary, ed. *Sources of Japanese Tradition*. Volume One: From Earliest Times to 1600. English. New York: Columbia University Press; 2nd edition (2002), vol. 1, p. 54. (Tradução minha).

<sup>38</sup> *Confucius*. Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2013. Disponível em: <https://plato.stanford.edu/entries/confucius/> Acesso em: 10/11/2019

Sekuguchi<sup>39</sup>, ela é um sistema ético concebido sobre hierarquias das relações humanas, “três laços” (*shankō*) e “cinco relações” (*gorin*).

Os três vínculos distinguem os pares funcionais primários - entre governante e ministro, pai e filho e marido e mulher. As cinco relações, como foram articuladas pelo filósofo clássico Mencius (ca. 372-289 AEC), abrangem um espectro mais amplo de relações: filialidade entre pai e filho, lealdade entre governante e ministro, harmonia diferencial entre marido e mulher, precedência entre irmãos mais velhos e mais jovens e confiança entre amigos.<sup>40</sup>

Textos canônicos articulando ritos e ética de propriedade virtuosa, que têm como base essas hierarquias de relações humanas foram proferidas na China a partir da Dinastia *Han*. Sendo o marido o chefe da família e do Estado, Sakiguchi<sup>41</sup> diz que é admissível se referir a esse sistema de valores e propriedades éticas como um “paradigma da família patriarcal” e completa, “... a família ideal assim prescrita é marcada pela hierarquia de gênero”<sup>42</sup>. Foi na Dinastia *Tang* que a legislação foi nutrida com esse paradigma que são evidentes nos códigos penais e administrativos de *Tang*. Assim, sob grande influência desses códigos o Príncipe Shotoku instituiu a Constituição de Dezessete Artigos do Japão. Nas Eras seguintes foram redigidos outros códigos penais e administrativos, os *ritsuryo*. Todos com leis baseadas no confucionismo. Com a disposição desses códigos *ritsuryo*, começa um processo de aculturação do paradigma patriarcal chinês na sociedade japonesa. E foi por meio da força política que esse paradigma foi se propagando<sup>43</sup>.

Do século VIII em diante, a posição social da mulher foi sendo rebaixada, emergindo cultural e socialmente apenas no período *Heian*, final do século IX, conhecido por ter um longo período de paz. Ao romper relações com a corte chinesa, o Japão se desenvolve culturalmente com uma arte e literatura propriamente japonesa. Período

---

<sup>39</sup> Dorothy Ko, JaHyun Kim Haboush, Joan R. Piggott. *Women and Confucian Cultures in Premodern China, Korea, and Japan*. English. 1 ed., California: University of California Press, 353p, 2003, p.27

<sup>40</sup> The three bonds distinguish primary functional pairings—those between ruler and minister, father and son, and husband and wife. The five relations, as they were articulated by the classical philosopher Mencius (ca. 372-289 B.C.E.), cover a broader spectrum of relationships: filiality between father and son, loyalty between ruler and minister, differential harmony between husband and wife, precedence between elder and younger sibs, and trust between friends. ( Dorothy Ko, JaHyun Kim Haboush, Joan R. Piggott. *Women and Confucian Cultures in Premodern China, Korea, and Japan*. English. 1 ed., California: University of California Press, 353p, 2003. p.27 – tradução minha)

<sup>41</sup> *Ibid.*, p.27

<sup>42</sup> *Ibid.*, p.27 (tradução minha)

<sup>43</sup> *Ibid.*, p.40

em que as religiões, budismo, taoísmo e outras influências chinesas atingem o pico, assim como a corte Imperial do Japão.

Durante o período *Heian*, a literatura feminina floresceu, pois, a maior parte dos autores dessa época eram damas da corte. Elas escreviam *waka* – um tipo de poesia – que não era apenas uma arte, era também um meio de comunicação entre as damas e homens da corte<sup>44</sup>. Porém, a literatura foi principalmente marcada pelos diários e ensaios das damas da corte. Nesses diários aparecem descrições detalhadas sobre como era o dia a dia da corte imperial japonesa. O diário mais famoso é o *Genji monogatari* (O conto de Genji), escrito pela autora Murasaki Shikibu (978–ca. 1016). Também houveram homens escritores, mas eles preferiam esconder a verdadeira identidade, pois a literatura em prosa era considerada de domínio feminino.<sup>45</sup>

Outra particularidade do período é o começo do surgimento da cultura das gueixas, o ideal de beleza, quando a aparência passa a ter mais importância. As mulheres tinham longos cabelos pretos, presos em grandes coques bem elaborados e adornados, colocavam pó branco em seus rostos, raspavam suas sobrancelhas para que pudessem redesenhá-las maiores. Também pintavam os lábios com vermelho e seus dentes de preto. Antes das gueixas terem o status de artista, pois estas utilizam elementos artísticos para entreter seus convidados, existiam as *saburuko* ("meninas que servem"), que eram artistas meninas que em sua maioria vagavam, pois, suas famílias haviam sido deslocadas nas lutas no fim do século VII. Alguma delas vendiam serviços sexuais, enquanto outras com uma melhor educação ganhavam a vida entreterendo uma alta classe da sociedade em encontros sociais<sup>46</sup>.

Durante a Era *Heian* (794-1185) houve a ascensão da classe samurai, que conseguiu algumas regalias ao trabalhar na guarda do clã Fujiwara e outras famílias nobres. Séculos depois os samurais puseram fim a essa Era após o fim da Guerra Genpei,

---

<sup>44</sup> Yoko Fujino. *Narração e ruptura no texto visual do shojo-mangá: o estudo das Histórias em Quadrinhos para público adolescente feminino japonês*. São Paulo, 1997 260p. Dissertação de Mestrado. Comunicação e Artes, Imagem e Som. ECA/USP, p.09

<sup>45</sup> Conrad Schirokauer. *A brief history of Japanese civilization*. English. California: Fort Worth, Harcourt Brace Coll & Company. 1993, p.53

<sup>46</sup> John Gallagher. *Geisha: A Unique World of Tradition, Elegance, and Art*. English. London: PRC, 2003.

em 1185, e se iniciou o período *Kamakura* (1185-1333). Também conhecido como Xogunato *Kamakura*, foi o primeiro regime militar feudal do Japão. Momento em que os samurais ascenderam de uma classe inferior à aristocracia tradicional para a classe dominante.

Da Era *Kamakura* (1185-1333) em diante, houve muitos conflitos e guerras internas. Conseqüentemente, a manifestação feminina foi reprimida, pois como observa Yoko Fujino<sup>47</sup> em sua leitura comparativa da história e da cultura japonesa, percebe-se que a mulher só emerge cultural e socialmente nos períodos de relativa paz. Avançando até a Era *Edo* (1600-1868), nota-se o florescimento do neoconfucionismo como filosofia dominante na política e na ordem social, e o florescimento cultural, pois o Japão vivenciou nessa época, o seu maior período de paz. Neste período, o Ukiyo-e torna-se popular; gueixas passaram de cortesãs que ofereciam serviços sexuais a mulheres que viviam da arte e entretenimento. As mulheres voltam ao cenário cultural reconhecidamente na Era *Meiji* (1868-1912), com o fim do domínio militar.

## **2.2. A mulher da Revolução *Meiji* até a Segunda Guerra Mundial**

O ruir do xogunato na Era *Edo* (1600-1868) começa com a abertura forçada dos portos do Japão ao mundo, pelo Comodoro da marinha americana, Matthew Calbraith Perry. Eles exigiam a abertura dos portos e após negociações, foi assinado em 1854 o Tratado Kawagawa, um tratado de paz e amizade que concedeu a abertura de dois portos para navios dos Estados Unidos. Essa invasão estrangeira ocasionou severas críticas ao governo. Após muitos conflitos e desavenças políticas, se inicia a Guerra Boshin em 1868, entre as forças do governo Tokugawa e os apoiadores da restauração do Imperador *Meiji*. Chegando ao fim em 1869, o xogunato ruiu e o império *Meiji* assume controle total sobre todo o Japão.<sup>48</sup>

A Reforma *Meiji* trouxe drásticas mudanças à sociedade japonesa, nos campos político, econômico e educacional e instaurou novas leis. A educação no Japão

---

<sup>47</sup> Yoko Fujino. *Narração e ruptura no texto visual do shojo-mangá: o estudo das Histórias em Quadrinhos para público adolescente feminino japonês*. São Paulo, 1997 260p. Dissertação de Mestrado. Comunicação e Artes, Imagem e Som. ECA/USP, p.08

<sup>48</sup> Conrad Schirokauer. *A brief history of Japanese civilization*. English. California: Fort Worth, Harcourt Brace Coll & Company. 1993, p.141-172

ganhara importância ainda na Era *Edo* (1600-1868). Com a abertura dos portos ao Ocidente e a percepção de seu atraso comparado aos países estrangeiros no desenvolvimento tecnológico e bélico, passam a enviar estudantes para estudar fora, com o intuito de modernizar suas técnicas e tecnologias com o que os estudantes apreenderam com os estrangeiros. Além disso, foram surgindo várias escolas de ensino primário.<sup>49</sup>

Segundo W. G. Beasley, no final do período Edo existiam no Japão aproximadamente 200 escolas oficiais, dirigidas pelo bakufu (administração central japonesa até 1868, sob poder do shogun), 1500 escolas e academias particulares e aproximadamente 10.000 *terakoya* (escolas-templos), onde monges e civis ensinavam as crianças do povo a ler e escrever<sup>50</sup>.

Em 1872 é estabelecido o Código Educacional, que exigia que houvesse escolas primárias universais (para meninas e meninos) em todas as cidades e vilas, mas foi só em 1874 que o ensino primário se tornou, por lei, obrigatório para as crianças do sexo feminino e masculino. Mas a presença das meninas nas escolas era fraca, pois os pais não viam vantagens em terem filhas estudando, quando elas eram importantes como mão-de-obra na família. Outro motivo para escassez das alunas é que as escolas eram pagas, e custavam caro. Assim as famílias optavam por matricular apenas os filhos homens. Segundo Fujino

A resistência dos pais em mandar as filhas à escola tem raízes na cultura do período Edo, quando se dizia que “Para a mulher, o estudo é desnecessário”. O acesso da mulher à escola era restringido para evitar a conscientização e consequente envolvimento político da mulher da classe guerreira, que eram peças fundamentais no jogo político de então. As outras classes sociais seguiam o mesmo preceito: a mulher era importante mão-de-obra nos campos, e a sua conscientização com indivíduo se tornava ameaça à estrutura social e econômica.<sup>51</sup>

Essa mentalidade permaneceu até o momento em que a industrialização chegou e passou a exigir que os trabalhadores tivessem mais conhecimento para que conseguissem operar as máquinas. As indústrias começam então a contratar as mulheres, pois elas são a mão-de-obra mais barata do mercado. Percebendo que as

---

<sup>49</sup> Yoko Fujino. *Identidade e Alteridade: A Figura Feminina nas Revistas Ilustradas Japonesas nas Eras Meiji, Taishô e Showa*. São Paulo, 2002, 289p. Tese (Doutorado). Comunicação e Estética do Audiovisual. ECA/USP. p.22.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p.22.

garotas que estudaram tinham mais chances de serem chamadas e empregadas, passa a ser incentivado o ingresso e permanência delas nas escolas.<sup>52</sup>

A educação feminina de ensino médio para moças, especificamente da aristocracia – pois só elas conseguiam pagar as mensalidades caríssimas –, tinha como objetivo único educar essas jovens damas para que se tornassem boas esposas, que pudessem servir e acompanhar seus maridos de modo apropriado. A primeira escola de ensino médio para meninas surgiu em 1872. Nos anos seguintes, várias outras escolas como essa surgiram, fundadas por ocidentais, em sua maioria cristãos e protestantes. Foi só em 1889 que o governo estabeleceu a Kouto Jogakkou Rei – lei que “... obrigava todas as províncias a instituírem escolas de ensino médio para moças...”<sup>53</sup>.

O currículo das matérias dessas escolas era completamente diferente das dos homens. Elas tinham como disciplinas culinária, costura e atividades domésticas. As alunas aprendiam o básico da matemática, mas com o intuito de que elas pudessem fazer uma boa administração da economia familiar<sup>54</sup>. Aprendiam história, língua japonesa, química, geografia, com o intuito de no futuro ajudar seus filhos a progredir no desempenho escolar. Mas esse modelo de vida não era para todos. Apenas jovens da classe média e alta se encaixavam, pois a maioria das escolas ainda era paga. Enquanto isso, as moças do campo, de classe baixa tinham que trabalhar para ajudar os pais com a renda da casa. Segundo Fujino, a razão dessa diferença no currículo de disciplinas está na própria lei:

Na lei que obrigou as províncias a estabelecerem os Kotô jogakkou, o então Ministro da Educação Kabayama Tsugunori(?) diz que “para uma sociedade

---

<sup>52</sup> Yoko Fujino. *Identidade e Alteridade: A Figura Feminina nas Revistas Ilustradas Japonesas nas Eras Meiji, Taishô e Showa*. São Paulo, 2002, 289p. Tese (Doutorado). Comunicação e Estética do Audiovisual. ECA/USP, p. 21-25.

<sup>53</sup> *Ibid.* p.23

<sup>54</sup> Mina Isotani. *A representação do feminino: a construção identitária da mulher japonesa moderna*. São Paulo, 2015, 219p. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, p. 32

média, não basta educar apenas o homem, mas é necessário educar aquela que o educará, mãe sábia e boa esposa”<sup>55</sup>.

Segundo Isotani<sup>56</sup>, o sistema educacional do Japão foi utilizado como uma ferramenta pelo governo, para unificar e aplicar valores que “... encorajavam a lealdade patriótica por meio da moral confucionista”. A ideia de utilizar essa filosofia nesse momento, tinha como objetivo “guiar moralmente o indivíduo, reforçar a fidelidade do mesmo em relação ao governo e mostrar claramente a hierarquia existente entre o sujeito e as instituições de poder”<sup>57</sup>.

Segundo Benedict, no livro *Crisântemo e a Espada*, as mulheres japonesas têm mais liberdade se comparadas às de vários outros países. “Nunca tiveram pés atados, como nas classes superiores chinesas e as próprias mulheres indianas de hoje surpreendem-se ao ver mulheres japonesas entrar e sair das lojas, andar para baixo e para cima nas ruas, sem se valerem”<sup>58</sup>.

A Era *Taishô* tem início em 1912, após a morte do imperador Meiji. Segundo Isotani<sup>59</sup>, não se pode concluir que a mulher japonesa era submissa ao homem na Era *Meiji* (1868-1912). Isso porque, para o Estado, ambos os sexos eram considerados iguais, o que os diferenciava era que cada grupo possuía direitos e deveres diferentes. Funções diferentes que cada um deveria cumprir para que a harmonia entre as classes funcionasse. Lançando o conceito de *ryosai Kenbo* (“Boa esposa, mãe sabia”), o Estado constrói a imagem do que seria a ideal mulher japonesa.

O período *Taishô* chega ao fim em 1926, pois o imperador Taishô se afasta por problemas de saúde e passa a regência para seu filho, Hirohito. Inicia-se a Era *Showa*,

---

<sup>55</sup> Yoko Fujino. *Identidade e Alteridade: A Figura Feminina nas Revistas Ilustradas Japonesas nas Eras Meiji, Taishô e Showa*. São Paulo, 2002, 289p. Tese (Doutorado). Comunicação e Estética do Audiovisual. ECA/USP, p.24

<sup>56</sup> Mina Isotani. *A representação do feminino: a construção identitária da mulher japonesa moderna*. São Paulo, 2015, 219p. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, p.32

<sup>57</sup> *Ibid.*, p.32

<sup>58</sup> Ruth Benedict. *O crisântemo e a espada: padrões da cultura japonesa*. 2. Ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 1988. p.52

<sup>59</sup> Mina Isotani. *A representação do feminino: a construção identitária da mulher japonesa moderna*. São Paulo, 2015, 219p. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, p.44



o mais longo de todos os reinados dos imperadores japoneses. Período marcado por grandes crises e pelo totalitarismo ou fascismo japonês. O Japão estava com economia debilitada, e só piorou com a queda da bolsa de valores de Nova Iorque em 1929. Quando os Estados Unidos suspendem a venda de insumos industriais para o Japão, o Japão declara guerra e ataca a base norte-americana de Pearl Harbor. Mas sua entrada na guerra já estava fadada ao fracasso. O país foi derrotado na Segunda Guerra Mundial.<sup>60</sup>

Apesar desse controle do Estado sobre as mulheres, movimentos feministas começaram a nascer na Era *Meiji*. O contato com o Ocidente e a modernização do país trouxeram mudanças na vida da mulher japonesa quando entraram em contato com essa cultura estrangeira. No período *Taishô*, surgiram as *modan gâru* – “significa “garota moderna”, e simboliza o ápice da ocidentalização, tanto as vestimentas como no estilo de vida das jovens japonesas”<sup>61</sup>.

...as *modan gâru* representavam a cultura urbana do período Taishô (1912-1926), o fervor da metrópole, onde homens e mulheres consumiam o prazer da boemia, a moda, as artes, a dança, a música e frequentavam os bairros “badalados” como Guiza, em Tóquio.

...

Após anos de restrições e da imagem da mulher atrelada à maternidade, a sensação de liberdade vinculada à capacidade de adornar a própria casa e o próprio corpo ofereceu a elas um poder até então desconhecido. Mesmo que esse poder fosse incentivado pelo consumismo, ainda assim deve ser considerado como parte da liberação da mulher japonesa.<sup>62</sup>

Mas elas não foram bem recebidas nessa época e o termo *modan gâru* foi vinculado a algo negativo, mulheres solteiras, promíscuas, que ameaçavam a harmonia da base familiar. O auge das *modan gâru* foi entre as décadas de 1920 e 1930, sendo suprimidas com o início da Segunda Guerra Mundial. “... durante a Segunda Guerra Mundial, as mulheres foram requisitadas para o trabalho nas indústrias, bem como para o cuidado com doentes e os mais carentes”<sup>63</sup>.

---

<sup>60</sup> Conrad Schirokauer. *A brief history of Japanese civilization*. English. California: Fort Worth, Harcourt Brace Coll & Company. 1993, p. 247-263

<sup>61</sup> Mina Isotani. *A representação do feminino: a construção identitária da mulher japonesa moderna*. São Paulo, 2015, 219p. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP. p. 69

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 72

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 72

### 2.3. A mulher pós-Segunda Guerra Mundial até os tempos atuais

Após ser derrotado na guerra, a maioria do povo japonês recebeu a notícia com uma inesperada boa vontade. Foi um alívio para o povo, pois após quatro anos de guerra, agora poderiam viver suas vidas em paz e livre do perigo. As Forças Aliadas chegam e ocupam o Japão duas semanas após o fim da guerra sob comando do General Douglas MacArthur<sup>64</sup>. Essa ocupação serviu de incentivo para que o Japão voltasse a buscar o desenvolvimento.

Sob comando das Forças Aliadas, foram feitas várias reformas sociais e políticas. Uma das mais notáveis e importantes, foi o ato de conceder o direito ao voto para as mulheres japonesas. No dia 28 de fevereiro de 1946, “a Câmara dos Deputados da Dieta aprovou a lei de direitos civis femininos”<sup>65</sup>. A nova Constituição do Japão foi promulgada em 1946, mas só entrou em vigor em maio de 1947. Ela proporcionou uma base legal e favorável para o avanço da igualdade de gênero no Japão. Nessas reformas pós-Segunda Guerra Mundial, era exigido que as mulheres recebessem salário igual a ao dos homens, por serviços iguais prestados. Não que isso tenha sido posto em prática, pois, a mulher japonesa da classe média ganha 40% menos que o homem da mesma classe. E isso acontece porque, quando as mães voltam a trabalhar, elas voltam em empregos de meio período ou com salários mais baixos<sup>66</sup>.

Por ser um país muito tradicional, o *ryosai Kenbo* (“Boa esposa, mãe sabia”), que cuida da casa e dos filhos ainda persiste. E isso influencia diretamente na vida profissional da mulher japonesa. Devido às longas horas de trabalho e a cultura corporativa que pede que os funcionários socializem com seus gerentes após longos dias de trabalho, saindo para comer e beber, é difícil para a mulher que é casada e tem filhos conciliar a jornada do trabalho com as tarefas domésticas. Assim, quando as mulheres casam e têm seus filhos, elas largam seus empregos. Para ajudar com a

---

<sup>64</sup> Jun Eto. *Uma nação renascida: breve história do Japão de pós-guerra*. Rio de Janeiro: Cons Ger Japão, 1976. p.15

<sup>65</sup> *Ibid*, p.15

<sup>66</sup> Jonathan Soble. *To Rescue Economy, Japan Turns to Supermom*. The New York Times, 1 January 2015. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2015/01/02/business/international/in-economic-revival-effort-japan-turns-to-its-women.html>. Acesso em: 10/11/2019

renda, quando seus filhos atingem a idade escolar, elas costumam trabalhar em empregos de meio período, com salários menores que os dos empregos que largaram.

O ponto interessante levantado pelos pesquisadores (britânicos) é que essa situação é, indiretamente, alimentada pelo governo. Os homens podem incluir suas mulheres como dependentes na declaração de imposto de renda, desde que o salário delas não ultrapasse um milhão e 3 mil ienes (R\$ 20.210) ao ano, se elas trabalharem em empregos de meio período. Assim, além de as mulheres não recolherem tributos, aliviam a taxaçoão em cima do marido. Desta forma, o sistema tributário japonês encoraja não só elas e a família a permanecerem nessa situação como as empresas a pagarem menos às suas funcionárias.<sup>67</sup>

Segundo Fujino, estatísticas do governo japonês apontam que muitas das mulheres que alcançam cargos altos dentro das empresas, abandonam suas carreiras no auge, por volta dos 30 anos, pois é nesta idade em que se casam ou têm seus primeiros filhos<sup>68</sup>. Outras mulheres, atualmente, optam por não se casar para focar na sua carreira de trabalho e conquistar seu espaço. Porém,

... elas ainda encontram muitas dificuldades no mercado de trabalho, uma vez que existem poucas oportunidades de promoção e além disso, muitas empresas japonesas ainda pagam salários diferenciados para homens e mulheres, no exercício da mesma tarefa ou função.<sup>69</sup>

Outra conquista feminina com a nova constituição foi o Artigo 24, que concede às mulheres o direito de escolher seus parceiros.

O casamento deverá ter como base apenas a união consensual de ambos os sexos e deverá ser mantido em comum acordo e com direitos iguais entre o homem e a mulher. Com relação a escolha do cônjuge, direito de bens, herança, escolha domiciliar, divórcio e outros assuntos concernentes ao casamento e à família, as leis deverão ser promulgadas do ponto de vista da dignidade individual e a equidade essencial dos gêneros.<sup>70</sup>

Com isso, no pós-guerra, a idade com que as mulheres se casavam subiu. Se no período *Meiji*, muitas delas se casavam aos 16 anos, após a Segunda Guerra Mundial,

---

<sup>67</sup>Yoko Fujino. *Japão ainda dificulta a carreira de mulheres*. Portal Nippo Brasil Online. 10 de novembro de 2019. Disponível em: <http://www.nippobrasil.com.br/especial/561.shtml> . Acesso em: 10/11/2019

<sup>68</sup>Yoko Fujino. *Japão ainda dificulta a carreira de mulheres*. Portal Nippo Brasil Online. 10 de novembro de 2019. Disponível em: <http://www.nippobrasil.com.br/especial/561.shtml> . Acesso em: 10/11/2019

<sup>69</sup>Mitiko Ando. *Mulheres no Japão*. Brasileiras pelo mundo. 22 de março de 2019. Disponível em: <https://www.brasileiraspelomundo.com/mulheres-no-japao-3104114751>. Acesso em: 10/11/2019

<sup>70</sup> *A constituição do Japão*. Embaixada do Japão no Brasil. Disponível em: <https://www.br.emb-japan.go.jp/cultura/constituicao.html>. Acesso em: 10/11/2019

a média subiu para 23 anos e continuou subindo com o passar dos anos<sup>71</sup>. Segundo o Japan Cabinet Office Gender Equality Bureau<sup>72</sup>, a média era de 29,3 anos.

Quanto ao divórcio, ele já existia há séculos e, em lei, concedia privilégios apenas aos homens. No período *Tokugawa (1165-1787)*, bastava que o homem declarasse em uma carta a sua intenção de divórcio e estava tudo certo. No período *Kamakura (1185-1333)*, a saída que as mulheres encontraram para o divórcio foi entrar para um convento, cujo acesso era proibido aos homens. Na Era *Meiji (1868-1912)*, a lei limitou os motivos para o homem pedir o divórcio. Eram sete as justificativas: esterilidade, adultério, furto, ciúmes, loquacidade (mulheres com opinião) e desobediência aos sogros. Entretanto, essa lei oferecia uma proteção aos divorciados, que garantia que a ex-esposa fosse mandada embora em caso de ela não ter para onde voltar. No caso da mulher, ela teria que cumprir algumas condições. Deveria estar acompanhada de um parente homem e teria que provar se ele, o marido, possuía doença mental ou física, deserção ou prisão do marido<sup>73</sup>. Foi na constituição do pós-guerra que foi concedido às mulheres japonesas condições iguais às do homem para o divórcio. Como consequência, as taxas de divórcio aumentaram.

Segundo Mitiko Ando, há muito o que melhorar no Japão para que haja igualdade de gênero. Ela relata:

Quando vejo casais passeando na rua, normalmente sempre o homem está um passo à frente da mulher. Raramente andam de mãos dadas ou manifestam qualquer tipo de romantismo. Lembro que uma vez fui passar o final de semana na casa dos sogros japoneses de minha prima e me surpreendi quando ela falou que havia uma sequência para tomar banho e o uso do ofurô (banheira tradicional japonesa). Como as pessoas normalmente tomam banho antes de entrar, é comum a família compartilhar a mesma água da banheira, já que a mesma se mantém aquecida. Primeiro eram os homens da casa e por último as mulheres, por ordem de idade, ou seja, do mais velho

---

<sup>71</sup> Joy Hendry. *Marriage in changing Japan: community and society*. English. 1st Tuttle ed. Rutland, Vt.: C.E. Tuttle Co. 1986. [ISBN 0804815062](#)

<sup>72</sup> *I Facts and Figures*. Japan Cabinet Office Gender Equality Bureau, 2013. Disponível em: [http://www.gender.go.jp/english\\_contents/pr\\_act/pub/pamphlet/women-and-men15/pdf/1-1.pdf](http://www.gender.go.jp/english_contents/pr_act/pub/pamphlet/women-and-men15/pdf/1-1.pdf). Acesso em: 10/11/2019

<sup>73</sup> Joy Hendry. *Marriage in changing Japan: community and society*. English. 1st Tuttle ed. Rutland, Vt.: C.E. Tuttle Co. 1986. [ISBN 0804815062](#)

para o mais novo. Por isso, quando chegava a vez da minha prima, a água já estava um pouco escura...<sup>74</sup>

Percebe-se no relato de Ando, que o sistema hierárquico permanece presente na cultura, descrito por Benedict<sup>75</sup> como uma “linguagem de respeito”, que basicamente é uma hierarquia baseada no sexo, geração e primogenitura.

Atualmente, as mulheres japonesas ainda lutam contra o machismo. É com bastante frequência que se vê nas mídias notícias sobre a luta das mulheres contra um sistema opressor que negligencia os direitos delas com argumentos fúteis e sem qualquer base. Em dezembro de 2018 essa notícia se espalhou pelo mundo. A reportagem da revista Galileu, denunciava que faculdades de medicina discriminavam mulheres e as excluía das provas de admissão. O caso foi mais um desde o escândalo – em agosto de 2018 – que acusa a Universidade de Medicina de Tóquio de manipular os resultados das provas de admissão, por mais de uma década, para diminuir o número de mulheres no corpo estudantil. Em entrevista para o jornal *Asahi Shimbun*, o diretor da Universidade de Juntendo tentou justificar a prática, argumentando que era preciso proteger os homens, por serem mais imaturos que as mulheres.

Não parando aí, a BBC News, publicou na *Época Negócios* no dia 08 de novembro de 2019 que empresas proibiram funcionárias mulheres de usarem óculos enquanto trabalham. A justificativa para tal medida foi que, ao usarem os óculos, as funcionárias passavam uma “impressão de frieza”. O assunto gerou grande polêmica. Segundo Kumiko Nemoto, professora de Sociologia da Universidade de Estudos Estrangeiros de Quioto, "Não se trata de como as mulheres fazem seu trabalho. A empresa valoriza a aparência 'feminina' das mulheres e isso, para elas, é o oposto de alguém que usa óculos"<sup>76</sup>.

---

<sup>74</sup> Mitiko Ando. *Mulheres no Japão*. Brasileiras pelo mundo. 22 de março de 2019. Disponível em: <https://www.brasileiraspelomundo.com/mulheres-no-japao-3104114751>. Acesso em: 10/11/2019

<sup>75</sup> Ruth Benedict. *O crisântemo e a espada: padrões da cultura japonesa*. 2. Ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 1988. 273 p. p.47

<sup>76</sup> BBC News. Empresas proíbem mulheres de usarem óculos e causam controvérsia no Japão. *Época Negócios*, G1. 08/11/2019. Disponível em: <https://epocanegocios.globo.com/Mundo/noticia/2019/11/empresas-proibem-mulheres-de-usarem-oculos-e-causam-controversia-no-japao.html>. Acesso em: 10/11/2019

Outra causa bastante importante pela qual as mulheres japonesas vêm lutando é a de ter mais vozes femininas na política. Com apenas uma ministra ocupando uma cadeira no gabinete do primeiro-ministro do Japão, Shinzo Abe, críticos afirmam que “o novo gabinete aponta para uma direção oposta ao que Abe prometeu quando foi eleito pela primeira vez. Há cinco anos, um lema do governo japonês para promover a igualdade de gênero dizia que "apenas uma mulher não é suficiente"<sup>77</sup>. Entretanto, o meio político desencoraja as mulheres de participar dele.

Assim vive a mulher japonesa, que no início da história do Japão possuía status social e religioso elevado, direitos e controle sobre si mesma e seus bens. Após séculos de submissão, quando a mulher volta a ter direitos e deveres, ela volta com o Estado delimitando como ela deve se portar. Cria-se a boa esposa e mãe sabia – responsável por cuidar da casa e educar os filhos, enquanto seu marido trabalha para sustentar a casa – algo que ficou tão enraizado, que torna a atual luta pelos direitos iguais muito difícil e complicada.

---

<sup>77</sup>Julian Ryall. *A lutas das mulheres japonesas para ter voz na política*. DW Brasil. 15/10/2018. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/a-luta-das-mulheres-japonesas-para-ter-voz-na-pol%C3%ADtica/a-45772130>. Acesso em: 10/11/2019

## Capítulo 3 – Representação das mulheres nas artes japonesas e mulheres artistas

### 3.1. Literatura e folclore

As primeiras obras literárias do país foram escritas no período Nara, durante o século VIII – após a adaptação da escrita chinesa para a língua japonesa já existente, ou seja, utilizando-se os caracteres chineses para criar a primeira forma do *kana*, escrita silábica. O *Kojiki*, é o primeiro e mais antigo livro do Japão, foi escrito em 712. Nele, contém o registro de lendas da antiguidade, mitologia japonesa, orações ritualísticas, baladas, etc. O segundo mais antigo é o *Nihon shoki*, produzido em 720, é um livro mais focado na história do Japão<sup>78</sup>. Esses dois escritos são de grande importância para o Japão, pois eles são registros escritos sobre as primeiras histórias do país, eles explicam a origem do povo, as crenças e como o Estado foi formado.

Do *Kojiki*, é possível ver diversas lendas sobre *kami* (deuses e espíritos) – advindas do xintoísmo –, que muitas vezes, são representadas numa forma/figura feminina. Mas a mitologia e o folclore do Japão não se limitam só às lendas do *Kojiki*, há também influência do budismo e da literatura estrangeira nela. Nas histórias, os personagens muitas vezes estão envolvidos em situações cômicas, assustadoras ou bizarras. Nelas podem ser encontradas uma grande diversidade de seres sobrenaturais, como os *kami* (deuses e espíritos), *yōkai* (espíritos com formas animais e monstruosas), *yūrei* (fantasmas), etc. Outro fato sobre a mitologia japonesa é que ela produziu uma história de criação para o Japão, a qual confere origens divinas à família imperial japonesa.

Muitas das representações das criaturas sobrenaturais têm uma forma feminina, como, por exemplo, a *yūrei* (figura 8). Elas são fantasmas ou espíritos que vagam pela terra, pois não conseguem passar para o plano superior por estarem presas a um sentimento muito forte, seja arrependimento, tristeza, raiva, vingança. Elas

---

<sup>78</sup>Christopher Seeley. *A History of Writing in Japan*. English. Ed. Ilustrada, Vol. 3. Boston: Brill's Japanese Studies Library. 243p., 1991. [ISBN 9004090819](https://doi.org/10.1017/9781107308191).



assombram de lugares a pessoas específicas. Para cada tipo de *yūrei*, tem-se um nome específico que é dado de acordo com as circunstâncias de sua morte, como as *ubume* (figura 9), que são mulheres que morrem durante o parto e vagam pelas proximidades de onde morreram. Em algumas histórias, elas são vistas em noites escuras, chorando e segurando o que parece ser um bebê em seus braços. Em sua grande maioria, elas são representadas usando quimonos brancos (símbolos de luto), e tendo um cabelo longo, escuro e desganhado, sempre escondendo parcialmente seus rostos.<sup>79</sup>



Figura 8: *yūrei*. Sawaki Sushi. 1737. Fonte: [https://en.wikipedia.org/wiki/Y%C5%ABrei-zu#/media/File:Suushi\\_Yurei.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Y%C5%ABrei-zu#/media/File:Suushi_Yurei.jpg). Acesso em 20/11/2019

Figura 9: *Female ghost in the moonlight*. School of Hokusai. c. 1850. Fonte: <https://collections.mfa.org/objects/26343>. Acesso em 20/11/2019.

Os próximos registros notáveis da literatura são da Era *Heian* (794-1185), uma era áurea da arte e literatura japonesa. Pois estando em um período estendido de paz e ao interromper relações com a China, os japoneses passam a desenvolver uma cultura genuinamente japonesa. O período é marcado principalmente por sua literatura, produzida em sua maioria por mulheres, damas da corte. Elas escreviam poesias, *waka*, não apenas como uma arte, mas também para se comunicar. Muitos teóricos se questionaram sobre o porquê de a literatura tanto em prosa, quanto em

---

<sup>79</sup> *Ubume*. Disponível em: <http://yokai.com/ubume/>. Acesso em: 20/11/2019



poesia, feita por mulheres, se distinguir tanto da dos homens da época. Segundo George Bailey

A verdadeira razão, na opinião do presente escritor, é que a inteligência dos homens era confusa com livros chineses e idéias chinesas de segunda mão. As mulheres, por outro lado, particularmente nos círculos aristocráticos, mantinham uma posição em que não eram subordinadas, reprimidas e oprimidas pelo aprendizado árido ... Elas podiam expressar o que viam e sentiam, numa língua viva que haviam falado desde a infância.<sup>80</sup>

Segundo Schirokauer, essa eminência na literatura feminina do período *Heian* sugere algo do status social delas e de seu dia a dia. “Obviamente, elas tinham um amplo tempo de lazer para ler e escrever ... Muitas vezes, sofriam como o excesso de lazer. Eles ficavam entediadas com longos dias de inatividade gastos no interior pouco iluminado de suas casas...”<sup>81</sup>. Outra prática literária bastante marcada desse período são os diários escritos por damas da corte, que fornecem muitos detalhes sobre o cotidiano das pessoas da corte imperial e *insights* sobre quais seriam seus valores e gostos<sup>82</sup>. O mais notável trabalho literário desse período é um conto escrito em prosa, pela Murasaki Shikibu, o *Genji Monogatari* (O conto de Genji) – às vezes chamado de primeiro romance do mundo. O conto de Genji é uma novela ficcional que narra a vida de Hikaru Genji, filho de um Imperador japonês, conhecido por Kiritsubo, e sua concubina Kiritsubo Consort. A história conta que Genji foi removido da linha de sucessão ao trono por ser um filho ilegítimo. Com isso, ele é rebaixado a um plebeu, e recebe de seu pai o sobrenome Minamoto, e segue carreira como oficial imperial. O conto foca na vida romântica de Genji que é bastante conflituosa e movimentada, e descreve os costumes da sociedade aristocrática da época. A história gira em torno de personagens masculinos que impõem todas as suas vontades e sentimentos às mulheres com quem se relacionam. E sendo pertencentes à corte imperial, eles podem ter quantas mulheres quiserem, sejam elas oficiais ou concubinas. É

---

<sup>80</sup> The true reason, in the present writer's opinion, is that the wits of the men were fuddled with Chinese books and second-hand Chinese ideas. The women, in the other hand, particularly in aristocratic circles, held a position where they were neither subordinate nor repressed nor weighed down by barren learning... They could express what they saw and felt, in a living tongue which they had spoken from childhood. (George Bailey, Sir. Sansom. Japan: A short cultural History. English. Tokyo: C E Tuttle, 587p. 1987, p.239. Tradução minha)

<sup>81</sup> Obviously they had ample leisure for Reading and writing... Often, they suffered from an excess of leisure. They became bored with long days of inactivity spent in the dimly lit interiors of their homes...Conrad Schirokauer. (*A brief history of Japanese civilization*. English. California: Fort Worth, Harcourt Brace Coll & Company. 1993, p.53. Tradução minha)

<sup>82</sup> *Ibid.*, p.53

claramente visível que o papel da mulher nessa história é de servir à vontade do homem, pois é como se ela fosse um objeto pertencente aos homens da corte, que está ali para entretê-los. Não quer dizer que as mulheres estejam totalmente a mercê deles, elas têm vontades, ciúmes, são inteligentes e usam do charme para conseguir o que querem. Vivem suas paixões às escondidas, como faz Fujitsubo, amante do príncipe Genji e casada com o pai deste, o imperador.

Como mencionado anteriormente, é nos períodos de paz que há um grande florescimento na arte japonesa produzida por mulheres. Sendo assim, nos períodos *Kamakura* e *Muromachi* nada se vê sobre uma produção feminina. Esses períodos são marcados pela coletânea *Otogizoshi*, composta por narrativas de autores anônimos. No período Edo se inicia mais um longo período de paz, e desta vez o Japão se fecha para o mundo. Nasce nesse período um tipo de literatura em prosa bastante obscena e mundana. Seu criador e principal autor foi Ihara Saikaku. Trata-se de um gênero de ficção popular japonesa conhecido chamado *ukiyô-zôshi* (livros do mundo flutuante). Ihara produziu *O homem que passou a vida fazendo amor* (1682), obra que foi muito imitada pelos autores da época. Esse gênero e os trabalhos de Ihara não fizeram parte da alta literatura, pois era popular entre as classes mais baixas. O haikai foi aperfeiçoado nesse período – poesia tradicional composta por três versos, o primeiro e o terceiro com cinco sílabas e o segundo, sete sílabas. Ele reflete a influências do zen budismo.<sup>83</sup>

Houve uma escritora chamada Ichiyô Higuchi nesse período. Ela escreveu contos sobre mulheres impotentes dessa época em um estilo simples.<sup>84</sup> Um exemplo de seu trabalho é o seu conto *Jusan ya* – conta a história de Oseki, uma jovem de classe inferior, que não teve uma educação comparável à das damas da alta classe, mas que consegue se casar com um oficial do governo, chamado Harada, pois era uma jovem muito bela. Ela, cansada dos abusos e agressões do marido, abandona o filho, pois ele pertence ao marido, e vai para casa pedir ajuda aos pais para que possa se divorciar. Mas seus pais apesar de chocados e tristes com o que a filha tem passado

---

<sup>83</sup> Gil Latz, Taro Sakamoto and Others. *Japan: the Tokugawa status system*. Encyclopaedia Britannica, inc. 2019. Disponível em: <https://www.britannica.com/place/Japan>. Acesso em: 19/11/2019

<sup>84</sup> Nippo Brasil. *Cultura tradicional: Higuchi Ichiyô será a primeira figura feminina estampada em cédula japonesa*. Arquivo NippoBrasil - Edição 169 - 21 a 27 de agosto de 2002. Disponível em: <http://www.nippobrasil.com.br/culturatradicional/n169.php>. Acesso em: 19/11/2019

no casamento, a convencem a voltar para o marido, pois parecia mais sensato que ela voltasse a sofrer os abusos, pois pelo menos poderia ver o próprio filho. O conto é um perfeito exemplo de como era a sociedade para as mulheres e ilustra a impotência e frustração de muitas delas.

Com o início da Era *Meiji*, o Japão abre seus portos após 200 anos de reclusão. Nesse momento a literatura japonesa acaba por se influenciar por outras literaturas, vindas do ocidente. É a Era de modernização do Japão que se inicia em 1868 e vai até a Segunda Guerra Mundial. Segundo Mina Isotani, a literatura produzida nesse período reflete questões sobre essa modernização e “ajuda o leitor a compreender o desenvolvimento e a evolução da sociedade japonesa”<sup>85</sup>.

Esse excesso de mudanças apresentou-se em manifestações literárias como a obra de Sasame Yuki, com o título em português *As irmãs Makioka*, de Junichiro Tanizaki (TANIZAKI, 2005). Entre as sutilezas dos diálogos e a base do enredo, centrada na instituição do casamento, o autor infiltra-se no universo feminino, apresentando a família japonesa da década de 1940, os acontecimentos históricos e os novos valores sociais que se chocavam com costumes tradicionais.<sup>86</sup>

Tendo em foco o mercado editorial de revistas para mulheres, as revistas femininas tiveram grande importância na política da *riyoko kenbo* (“boa esposa, mãe sabia”). Com a criação das revistas femininas, esse mercado se desenvolveu no período *Meiji*. Já existia uma forma de imprensa no período *Edo*, mas não possuía uma periodicidade definida. O primeiro jornal diário do Japão foi lançado em 1872. Consistia apenas escritos, fazendo com que o grande número de analfabetos da época não tivesse acesso às notícias. Foi uma sugestão dos editores de *ukiyo-e* ter uma ilustração como parte central e as notícias atreladas a ela. Assim, em 1874 surgiu o primeiro jornal ilustrado do Japão moderno – o *Tokyo nishi nishi Shinbun Ônishiki*. O jornal foi muito bem recebido, e o sucesso fez com que outros jornais ilustrados fossem criados.<sup>87</sup>

---

<sup>85</sup> Mina Isotani. *A representação do feminino: a construção identitária da mulher japonesa moderna*. São Paulo, 2015, 219p. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, p.99

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 99

<sup>87</sup> Yoko Fujino. *Identidade e Alteridade: A Figura Feminina nas Revistas Ilustradas Japonesas nas Eras Meiji, Taishô e Showa*. São Paulo, 2002, 289p. Tese (Doutorado). Comunicação e Estética do Audiovisual. ECA/USP, p. 14-17

Ante de surgirem as revistas para garotas, existiam as revistas para mulheres, cujos temas estavam relacionados a atividades domésticas e filhos. O objetivo dessas revistas era ajudar as leitoras a executarem o seu novo papel como donas do lar. A primeira dessas revistas surgiu em 1877<sup>88</sup>. De acordo com os estudos de Yoko Fujino, após uma pesquisa de identificação das revistas e para qual público era direcionada cada uma, a primeira revista direcionada para garotas na faixa do 10 aos 16 anos – mulheres solteiras ou em idade escolar – foi a *Jogakuzasshi*, lançada em julho de 1885, à qual a autora não teve acesso. Sendo a *Jogakusekai* a mais antiga que pôde ser consultada, foi lançada em janeiro de 1901. Todas as revistas dessa época, tinham uma forte ligação com a educação feminina do Japão moderno. Sendo difícil frequentar o ensino médio, para a maioria das moças desse período, devido ao alto custo das mensalidades das escolas, as revistas vieram como um meio de auxiliar essas jovens a ter acesso ao conhecimento. Na *Jogakusekai* por exemplo, podia-se encontrar matérias ligadas a disciplinas escolares, como matemática e ciências junto a matérias sobre atividades domésticas. Assim, pode-se entender que essas revistas serviam como um “instrumento de democratização do ensino”.<sup>89</sup>

O lançamento da revista *Seito* em 1911 é um marco na cultura feminina japonesa, segundo Fujino. *Seito* é uma revista direcionada ao público feminino adulto, em que a equipe era exclusivamente feminina.

“Pode-se dizer que a revista foi criada por sugestão de IKUTA Nagae... O argumento usado foi que as mulheres que frequentavam o clube precisavam de espaço para publicar seu discurso, e que deveriam aproveitar o momento”<sup>90</sup>

Inicialmente, ela deveria ser uma revista literária, com contos e poesias produzidas por mulheres. Mas aos poucos a revista passa a conter a opinião das mulheres e a sua luta por direitos. Hiratsika Raicho é a principal colaboradora e escritora da revista. Ela e outras escritoras passam a buscar uma identidade feminina, até que

---

<sup>88</sup> Yoko Fujino. *Identidade e Alteridade: A Figura Feminina nas Revistas Ilustradas Japonesas nas Eras Meiji, Taishô e Showa*. São Paulo, 2002, 289p. Tese (Doutorado). Comunicação e Estética do Audiovisual. ECA/USP, p. 17-18

<sup>89</sup> *Ibid.*, p.29

<sup>90</sup> Yoko Fujino. *Narração e ruptura no texto visual do shojo-mangá: o estudo das Histórias em Quadrinhos para público adolescente feminino japonês*. São Paulo, 1997 260p. Dissertação de Mestrado. Comunicação e Artes, Imagem e Som. ECA/USP, p. 10.

experiências pessoais das escritoras passam a ser tema de discussões na revista. Acontecimento muito importante, pois quase não se via mulheres expondo suas opiniões.<sup>91</sup>

O mercado editorial percebeu a mulher como consumidora da mídia impressa, principalmente dos mangás, tarde, se compararmos com o mercado para o público masculino. A *Shonen club* (para meninos), foi lançada em 1914, mas a *Shojo Club* somente nove anos depois, em 1923. Após a II Grande Guerra, as mulheres passaram de consumidoras a mangá-kas, inovando as narrativas e as temáticas.<sup>92</sup>

A primeira personagem de sucesso foi criada por Segawa Machiko. Sazae-san era a personagem principal de uma tira de jornal escrita e desenhada pela autora e publicada a partir de 1946. Machiko não produziu mangás, mas segundo Fujino, ela foi uma das primeiras mulheres que abriu portas do mercado para outras autoras que surgiriam anos mais tarde<sup>93</sup>. A personagem é uma mulher casada, com filhos, que representa o novo ideal de reconstrução do Japão pós- Segunda Guerra Mundial.<sup>94</sup>

Já no mangá *shoujo*, a primeira personagem surge em 1953, a Safiri de *Ribon no Kishi* (A princesa e o cavaleiro), feito por Osamu Tezuka. Safiri é a personagem principal. Inicialmente não se pode definir qual o sexo dela, pois ela possui duas almas, uma de menina e outra de menino.<sup>95</sup> No decorrer da história percebe-se sua tendência para o lado feminino, a qual ela é obrigada a esconder e negar, pois como mulher ela não poderia salvar seu reino, isso porque a partir do ponto de vista da sociedade japonesa, uma mulher é fraca e indefesa, capaz apenas de cuidar das atividades domésticas. A partir de Safiri, surgiram diversos outros mangá *shoujo* com garotas fortes lutando por seus sonhos e objetivos e até pela própria sobrevivência e a da família.

---

<sup>91</sup> Yoko Fujino. *Narração e ruptura no texto visual do shojo-mangá: o estudo das Histórias em Quadrinhos para público adolescente feminino japonês*. São Paulo, 1997 260p. Dissertação de Mestrado. Comunicação e Artes, Imagem e Som. ECA/USP, p.10-13

<sup>92</sup> *Ibid.*, p.13

<sup>93</sup> *Ibid.*, p.15

<sup>94</sup> Sonia Bibe Luyten. *Mangá: O poder dos quadrinhos japoneses*. São Paulo: Editora Estação Liberdade Ltda. 250p. 1991, p.59

<sup>95</sup> Yoko Fujino. *Narração e ruptura no texto visual do shojo-mangá: o estudo das Histórias em Quadrinhos para público adolescente feminino japonês*. São Paulo, 1997 260p. Dissertação de Mestrado. Comunicação e Artes, Imagem e Som. ECA/USP, p.14

Pode-se concluir que na literatura a representação das mulheres reflete o seu cotidiano, condições sociais, deveres para com o homem, seja ele o pai, marido ou filho na fase adulta. A literatura acompanha sua época e conta detalhes da vida nesse período. Raramente colocava personagens femininas à frente de seu tempo.

### 3.2. O Gênero *ukiyo-e* e a representação da mulher na cultura visual

A produção imagética é muito antiga e sofisticada, e possui uma grande variedade de temas e técnicas. Ela consiste numa junção de uma estética propriamente japonesa (nativa) e a influência de países de fora, principalmente da China. Entre seus temas recorrentes estão a natureza, a religião budista e a figura humana.

A técnica de impressão em xilogravura conhecida hoje como *ukiyo-e*, surgiu e floresceu no período *Edo* (1602-1868). *Ukiyô* inicialmente era um termo budista, usado para se referir ao mundo secular e sua efemeridade em contraste com a realidade espiritual do budismo<sup>96</sup>. Foi no período *Edo* que *ukiyô* passou a ser usado para se referir o mundo flutuante do prazer e diversão<sup>97</sup>. Sendo o sufixo *-e* adicionado em 1680, significando pintura<sup>98</sup>. Atualmente o *ukiyo-e* é considerada uma arte gráfica, mas na época era originalmente uma escola de pintura que remonta traços do estilo *yamato-e* – estilo clássico de pintura japonesa, inspirado nas pinturas da dinastia Tang, desenvolvido no fim da Era *Heian* (figura 10)– na escola de *Tosa*<sup>99</sup>, que, desde a Era *Heian*, retratava cenas narrativas tiradas da vida cotidiana.<sup>100</sup> Segundo Munsterberg<sup>101</sup>, além da influência exercidas pelas escolas *Tosa* e *Kano*, os livros ilustrados foram uma outra forma de arte que teve um papel muito importante na evolução da escola *ukiyo-e*. O *Yoshiwara-makura* (livro de travesseiro de Yoshiwara) de 1660, foi o primeiro de um conjunto de álbuns eróticos e considerado um precursor das gravuras maduras do *ukiyo-e*. Impressões únicas surgiram tempos depois.

---

<sup>96</sup> Hugo Munsterberg. *Japanese print: A historical guide*. New York: J Weatherhill. 220p. 1983. p.16

<sup>97</sup> *Ibid.* p.16

<sup>98</sup> *Ibid.* p.16

<sup>99</sup> Estilo de pintura japonesa vinculada ao Yamato-e. Criada no período *Muromachi*.

<sup>100</sup> Hugo Munsterberg. *Japanese print: A historical guide*. New York: J Weatherhill. 220p. 1983. p.16, p.16

<sup>101</sup> *Ibid.*, p.16-17



Figura 10: *Uma ilustração do Conto de Genji*. Tosa Mitsuoki. Fim do sec. XVII. Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ch20\\_asago.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ch20_asago.jpg). Acesso: 16/11/2019

Hishikawa Moronobu é creditado como o fundador do *ukiyô-e*, mesmo que outros artistas já tivessem feito impressões em xilogravura anos antes. Sua produção era toda em preto e branco e seu período de maior produção e criatividade foi a década de 1680, quando ele produziu várias pinturas, livros ilustrados e gravuras separadas que ainda hoje são consideradas obras-primas do *ukiyô-e*. Suas gravuras possuem padrões decorativos finos, linhas fortes e senso de design (figura 11).



Figura 11: *Um jovem samurai se divertindo com uma cortesã*. Série sem título de 12 gravuras eróticas. Hishikawa Moronobu. 1680. Fonte: [https://ukiyo-e.org/image/aic/111345\\_600763](https://ukiyo-e.org/image/aic/111345_600763). Acesso: 17/11/2019

Sabe-se que, assim como Moronobu, vários outros grandes artistas do *ukiyo-e* eram pintores muito talentosos, fazendo com que a razão para escolherem o *ukiyo-e* fosse o fato de que era possível ter seu trabalho feito em massa, de forma mais econômica. Este é um dos motivos pelos quais essa escola é considerada uma arte popular, mas sua popularidade se explica, também, por ser ela predominantemente urbana, feita pelo homem do povo para seu próprio consumo.

Desde que o *ukiyo-e* surgiu, as gravuras eram produzidas com tinta preta. As poucas que eram coloridas, eram pintadas à mão com pincel. Foi Suzuki Harunobu quem revolucionou o *ukiyo-e*. Ele desenvolveu uma técnica de impressão na qual poderia utilizar várias cores diferentes, chamada *nishiki-e*, na década de 1760. Basicamente, cada cor utilizada na impressão tinha sua própria matriz.<sup>102</sup> (figura 12)

<sup>102</sup> Ichitaro Kondo. *Suzuki Hanurobu*. English. 1 v. Rutland: Charles E. Tuttle Company. 1956.





Figura 12: *Uma jovem mulher em uma chuva de verão*. Suzuki Hanurobu. 1765. Fonte: <https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc151613>. Acesso: 16/11/2019

A temática comum do *ukiyo-e* é a vida urbana cotidiana da época. De forma mais específica, temas como a beleza feminina (*bijin-ga*), atores de kabuki (*yakusha-e*) e paisagens são os mais recorrentes. Em sua maioria, as mulheres retratadas eram cortesãs e gueixas em momentos de ócio<sup>103</sup>. Esses temas cotidianos reforçam o conceito da efemeridade da vida, pois, ao retratá-los, o artista procurava eternizar na pintura esse momento fugaz da vida. O *shunga-e* também foi muito recorrente; essa temática de *ukiyo-e* aborda o erotismo e mostra relações sexuais explicitamente.

Numa breve descrição das figuras 11 e 12, percebe-se uma diferença não só na presença de cores, mas na temática também. A figura 11, de Hishikawa Moronobu, pertence a um álbum de *shunga-e* e mostra um jovem samurai se divertindo com sua amada cortesã. Nas composições de Moronobu, os rostos dos personagens da cena seguem um padrão, parecendo-se todos uns com os outros. As mudanças de expressão são tão sutis, que é preciso observar todo o contexto e os gestos do personagem. Tanto o samurai quanto a cortesã possuem uma estrutura de corpo parecidas. Até seus quimonos são extravagantes e detalhados. Só é possível

---

<sup>103</sup> Frederick Harris. *Ukiyo-e: The Art of the Japanese Print*. English. Tuttle Publishing, 192p., 2011, p.60

distinguir quem é quem observando detalhes, com os cabelos e objetos que estão próximos a eles. Sabe-se quem é o samurai, pois sua *katana* (espada) está próxima à sua mão que toca o chão, seu cabelo está preso em um coque – que aos olhos de pessoas do ocidente, tem um formato estranho –, e sua outra mão está acariciando os seios da cortesã. Já a cortesã pode ser identificada, pois, perto dela há um *shamisen*, um instrumento que nos lembra um banjo, comumente tocado por cortesãs e gueixas. Logo atrás dela, há uma parte de suas vestes no chão e seu cabelo está solto. É uma cena bastante íntima entre dois amantes. A imagem não possui movimento.

Moronobu trabalhou temas comuns também, e deu início ao *bijin-ga* (figura 13). Mostrando o cotidiano de belas mulheres, não necessariamente cortesãs, que era o mais comum.



Figura 13: *Bela escritora*. Hishikawa Moronobu. C. 1680. Fonte: <https://ukiyo-e.org/image/japancoll/p1400-moronobu-beautiful-novelist-10325>. Acesso: 16/11/2019

Nessa gravura (Figura 13), vê-se uma bela escritora fazendo seu trabalho. Uma mulher com corpo cheio de curvas, com os cabelos soltos e vestes que aparentam ser mais confortáveis. Ela segura seu pincel próximo ao peito dando a entender que ela está pensando no que deveria escrever em seguida. Seu rosto segue o mesmo padrão

da gravura de Moronobu analisada anteriormente, com um detalhe diferente, as sobancelhas desta têm o formato de pontos.

Observando a figura 12, nota-se algumas diferenças nas formas, no tema, e nas cores, dentre outros. Isso ocorre não só por serem artistas diferentes, mas por serem de épocas diferentes. A figura 12, de Suzuki Harunobu, mostra uma jovem e bela mulher numa chuva de verão repentina e com vento forte. Pode-se interpretar que ela corria para pegar a roupa que secava no varal e perdeu um pé de sua sandália. A gravura mostra o momento exato em que ela percebe que a perdeu e olha para trás, para ver onde a sandália ficou. Ainda que seja possível interpretar a correria, a pressa do momento, a personagem não perde a leveza, a graciosidade e até mesmo uma sensualidade – com suas roupas esvoaçadas pelo vento, abrindo um leve decote em seu quimono. A sensualidade não está só no decote, mas também no seu pescoço totalmente exposto e também em seus braços expostos até o cotovelo. Essa gravura possui uma leveza muito maior, cores e muito movimento se comparadas às de Moronobu.

Harunobu inovou ao descartar o seu estilo formalista presente em suas gravuras anteriores, e produzir novos retratos de belas mulheres em seu ambiente real, trabalhando e vivendo suas vidas.

Seu romantismo inato, no entanto, o impediu de produzir as mulheres voluptuosas vistas nas obras de Utamaro e Kiyonaga, que vieram depois dele. Suas beldades são, ao contrário, tão delicadas e graciosas quanto as bonecas do país das fadas. Suas mãos e pés são excessivamente pequenos, seus pescoços tão finos que parecem incapazes de sustentar suas cabeças. Na verdade, elas eram uma negação dos elementos sensuais terrestres da feminilidade.<sup>104</sup>

---

<sup>104</sup> His innate romanticism, however, prevented him from producing the voluptuous women seen in the Works of Utamaro and Kiyonaga, who came after him. His beauties are, instead, as delicate and graceful as dolls from fairyland. Their hands and feet are inordinately small, their necks so thin as to appear incapable of holding up their heads. They were in fact a denial of the earthly sensual elements of womanhood. (Ichitaro Kondo. *Suzuki Harunobu*. English. 1 v. Rutland: Charles E. Tuttle Company. 1956. p.14 – tradução minha)

Além desses detalhes, os desenhos de fundo, que até então não tinham importância e pouco eram retratados, tornaram-se parte importante na produção das gravuras de Harunobu. Assim ele retratava as mulheres em vários ambientes, estações e períodos do dia. Segundo Ichitaro Kondo, ele foi o primeiro artista a descobrir a beleza fresca na vida comum das cidadãs de Edo.

O significado das produções de Harunobu reside no fato de que, ao retratar a vida das mulheres de Edo, ele deu a suas impressões uma qualidade fortemente literal. Isso pode ter sido causado por seu próprio afeto romântico pelos clássicos literários do Japão.<sup>105</sup>

Com o passar dos anos, os artistas de *ukiyo-e* que costumavam produzir gravuras e livros ilustrados, passam a ilustrar revistas, especialmente as femininas, com o início da Era *Meiji*. Eles ilustravam capas e narrativas – e as ilustrações tinham que estar em harmonia com o texto. Assim via-se muito nas revistas femininas ilustrações de belas mulheres (*bijin-ga*) na capa ou no restante da revista.

Segundo Fujino<sup>106</sup>, o *bijin-ga* produzido na Era *Meiji* é muito diferente do que era produzido na Era *Edo*. Isso se explica porque começaram a surgir ilustradoras do sexo feminino, que vieram com novas características para o *bijin-ga*, aprofundando o tema. Elas conseguiram tornar perceptível características como a meiguice, a ternura e enigma. “Em pouco tempo, o *bijin-ga* passou a ser um gênero adequado às mulheres que quisessem desenhar”.<sup>107</sup>

Fujino<sup>108</sup> acrescenta mais um estilo de ilustração, o *jojô-ga*. Ele não pode ser considerado uma escola por não ter uma delimitação temporal definida, nem propostas objetivas, mas muitos das ilustrações da Era *Taishô* são considerados *jojô-ga*. Fujino o classificou em sua pesquisa como uma pintura romântica e identificou

---

<sup>105</sup> The significance of Harunobu lies in the fact that in portraying the lives of the women of Edo he gave his prints a strongly literally quality. This may well have been caused by his own romantic affection for the literary classics of Japan. (Ichitaro Kondo. *Suzuki Hanurobu*. English. 1 v. Rutland: Charles E. Tuttle Company. 1956. Tradução minha)

<sup>106</sup> Yoko Fujino. *Identidade e Alteridade: A Figura Feminina nas Revistas Ilustradas Japonesas nas Eras Meiji, Taishô e Showa*. São Paulo, 2002, 289p. Tese (Doutorado). Comunicação e Estética do Audiovisual. ECA/USP, p.69

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 70

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 70-74

cinco características que compõem uma ilustração desse estilo, sendo elas: a figura feminina como o objeto principal da pintura, o uso de um traço “amador”, a figura alongada, o corpo que faz uma curva convexa e o olhar direcionado ao espectador ou ao horizonte (figura 14).



Figura 14: Nakahara Junichi. Fonte:

[https://www.artelino.com/forum/japanese\\_artists\\_show.asp?rp=1&sea=nakahara](https://www.artelino.com/forum/japanese_artists_show.asp?rp=1&sea=nakahara). Acesso: 16/11/2019

A mais destacada mulher artista do *ukiyo-e* foi Katsushika Oi. Ela é filha de Katsushika Hokusai. Um dos trabalhos mais conhecidos de Hokusai no *ukiyo-e* é o *Hokusai mangá*. São 15 volumes em forma de livros sanfonados, com ilustrações humorísticas sobre o cotidiano da época. Ele teve Katsushika Oi no seu segundo casamento. Acredita-se que ela nasceu no ano 12 da Era *Kansei* (1800). Oi casou-se com um artista que ao seu ver era bastante medíocre, em 1824, mas divorciou-se em 1827 e não se casou mais. Com isso, ao voltar a morar com seus pais, ela ajudou Hokusai com as obras dele. Logo ela começou a produzir as próprias obras. E se revelou uma artista muito talentosa, que desenvolveu um estilo muito raro no *ukiyo-e* ao conseguir trabalhar habilidosamente com a sombra e a luz, além de mostrar uma perspectiva diferente dos temas abordados no *ukiyo-e*.





Figura 15: *Cena noturna em Yoshiwara*. Katsushika Oi. Fonte: <http://www.spoon-tamago.com/2015/03/11/oei-katsushika-an-artist-lost-in-her-fathers-shadow/>. Acesso: 16/11/2019

Com sua habilidade excepcional, Katsushika Oi retrata na figura 15 uma cena noturna em um bordel. Ela consegue fazer com que as cortesãs, que costumam ser o tema central do *ukiyo-e*, se tornem figuras anônimas, “capturando o *pathos* de sua existência com prostitutas contratadas”<sup>109</sup>.

### 3.3. A violência sexual como temática

Nos *shunga-e* – *ukiyo-e* erótico –, a produção de cenas de violência sexual e estupro era bastante comuns. A figura 16 é um exemplo de *shunga-e* que pode ser interpretada como uma ilustração uma cena de estupro, em que um samurai força um ato sexual com a cortesã que permanece vestida do quadril para cima e está claramente tentando empurrá-lo e afastá-lo com seus braços. E, mesmo que com rostos padronizados e pouco expressivos, a boca dela está entreaberta como se estivesse gritando.

<sup>109</sup> Julie Nelson Davis. Hokusai and Oi: art runs in the family. The British Museum. University of Pennsylvania, 18/06/2017. Disponível em: <https://blog.britishmuseum.org/hokusai-and-oi-keeping-it-in-the-family/>. Acesso em: 16/10/2019



Figura 16: *Homem estuprando uma mulher ao lado da banheira*. Isoda Koryusai. 1775-1780. Fonte: <https://ukiyo-e.org/image/famsf/5050161212810079>. Acesso: 27/11/2019



Figura 17: *O assassinato de Ohagi cometido por Saisaburô*. Vinte e oito assassinatos famosos com versos. Tsukioka Yoshitoshi e Utagawa Yoshiiko. 1867. Fonte: <https://www.wikiwand.com/en/Muzan-e>. Acesso: 27/11/2019

A figura 17 pertence a um gênero de *ukiyo-e* conhecido como *muzan-e*, que significa impressões sangrentas. Suas impressões são muito violentas e retratam cenas de assassinato ou tortura baseados em acontecimentos históricos ou cenas do teatro Kabuki. A figura 17 ilustra o assassinato de Ohagi cometido por Saisaburô. Ohagi está nua, amarrada e pendurada de cabeça para baixo, morta, com seu sangue escorrendo pelo chão, enquanto Saisaburô segura bem alto sua espada ensanguentada e com a outra mão levanta a parte de baixo de seu quimono para que não se suje de sangue. As figuras 16 e 17 ilustram a moral e o comportamento que a população japonesa não deve ter.

No cinema japonês, a violência sexual é desenvolvida de maneira muito diferente da do cinema estrangeiro. Filmes com temática de vinganças contra estupradores geralmente pertencem à categoria dos filmes de terror.<sup>110</sup> Nos filmes *pink rape*<sup>111</sup> japoneses, a vingança feminina contra o estuprador não existe. Isso porque, segundo James R. Alexander, “o estupro é uma punição dada à mulher que demonstra uma ambição além do seu papel esperado na sociedade e pelo qual a vítima é permanentemente degradada aos olhos de sua família e sociedade”<sup>112</sup>, ou seja, o estupro é usado como um método para dominar a mulher que não segue as regras tradicionais de submissão.

A representação da violência sexual não é fortemente rejeitada pelos japoneses. Já se propôs que ela seria responsável pelo baixo índice de estupros no Japão se comparado a outros países. Segundo o livro *Pornography and sexual aggression*,

A frequência relativamente baixa em cometer estupro, na presença abundante de estímulos do estupro também é interessante do ponto de vista teórico. Os japoneses veem a disponibilidade de tais estímulos (que existem

---

<sup>110</sup> Alexandra Heller-Nicholas. *Rape-Revenge Films: A Critical Study*. English. New ed. North Carolina McFarland & Company, 238p., 2011. p. 137-138

<sup>111</sup> Pink film em seu sentido mais amplo, inclui quase todos os filmes teatrais japoneses que incluem nudez ou possui conteúdo sexual. Como subgênero existe o pink rape, cujo o conteúdo é mais violento e o tema gira em torno do estupro. (Thomas and Yuko Mihara Weisser. *Japanese Cinema Encyclopedia: The Sex Films*. 1998. Vital Books.)

<sup>112</sup> “rape is a punishment for a display of ambition beyond one’s expected role in society and by which the victim is permanently degraded in the eyes of her family and society”. (*Ibid.*, p. 137-138 – tradução minha)



desde o *ukiyo-e*) como uma válvula catártica. Presume-se que ele forneça satisfação indireta de um comportamento socialmente inaceitável<sup>113</sup>.

O livro *Pornography and Sexual Aggression*<sup>114</sup> relata que os japoneses são uma nação muito direta e franca quando se fala de necessidade e disponibilidade sexual, mas também que o povo japonês tem uma cultura que endossa uma conduta rigorosa de comportamentos e papéis definidos, e por consequência, essa disponibilidade encontrada na produção dessas imagens, provoca um alívio de forma indireta nesses desejos doentios e internos, e também ilustra como um homem abandona a moral e o bom comportamento de um “homem virtuoso” – influência dos ideais confucionistas.

Segundo Colette Balmain, a representação do estupro no cinema japonês (principalmente nos filmes que há vingança contra o estuprador), tem uma ligação direta com a realidade, devido à cultura de que a mulher deve obediência e submissão ao homem chefe de sua família.

Uma pesquisa mais recente realizada por Fukushima Akira, psiquiatra e professor da Universidade de Jochi, traz dados que podem reforçar a hipótese do efeito catártico de produtos pornográficos – incluindo os que tem como tema o estupro – na sociedade japonesa: “... Fukushima constata nas estatísticas do Ministério do Interior uma nítida diminuição das agressões sexuais graves (estupros e violências sexuais) desde o início dos anos 1970, passando de 5162 estupros em 1970 a 1500 em 1993”<sup>115</sup>. Entretanto, não se pode entender esses dados como absolutos, pois é muito possível que há uma subnotificação dos casos de estupros. É visível em diversas mídias de informação que isso acontece porque na maioria das vezes os homens são inocentados, pois “no que diz respeito aos tribunais japoneses e ao sistema jurídico,

---

<sup>113</sup> The relatively low frequency of rape behavior in the presence of abundant rape stimuli, is also interesting from a theoretical perspective. The Japanese view the availability of such stimuli (which has existed since the *ukiyo-e*) as a cathartic valve. It is presumed to provide vicarious satisfaction of a socially unacceptable behavior” (*Pornography and Sexual Aggression*. English. Universidade da Virgínia: Academic Press, 1984. Edited by: Neil M. Malamuth, Edward I. Donnerstein. p. 182 – tradução minha)

<sup>114</sup> *Pornography and Sexual Aggression*. English. Universidade da Virgínia: Academic Press, 1984. Edited by: Neil M. Malamuth, Edward I. Donnerstein.

<sup>115</sup> Étienne Barral. *Otaku: Os filhos do virtual*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo. 2000. p.129

em um caso de agressão sexual, o "não" de uma mulher significa apenas "não" se ela impõe isso com violência e alta resistência"<sup>116</sup>.

O consentimento é um conceito que é genuinamente incompreendido por alguns no Japão quando o sexo está envolvido, com frases como "Iya yo iya yo mo suki no uchi" ("nem sempre não significa não") usadas na conversa como se fossem banais. (...) Especialistas dizem que as vítimas são tipicamente percebidas como "pedindo por isso", bebendo com os autores, vestindo roupas sugestivas ou agindo provocativamente. Este é especialmente o caso quando vítimas e agressores são conhecidos.<sup>117</sup>

Com isso, a mulher japonesa é, muitas vezes, considerada culpada pelo estupro que sofreu, pela sociedade, por não agir de acordo com os ideais de como uma mulher deve portar-se. Isso pode estar contribuindo para mascarar o problema nas estatísticas oficiais. Pode pesar para isso, também, a possibilidade de mulheres deixarem de notificar a justiça porque sabem que a chance de o estuprador ser inocentado e delas serem envergonhadas publicamente é grande. Em 2017, o departamento de igualdade de gênero do governo japonês mostrou um relatório segundo o qual quase 60% das mulheres vítimas de sexo forçado o mantinham em segredo.<sup>118</sup> Cabe pensar, assim, que papel representações que atenuem a gravidade de ações abusivas, como as analisadas a seguir, podem ter para essa realidade.

---

<sup>116</sup>As far as the Japanese courts and the legal system are concerned, in a case of sexual assault, a woman's "no" only means "no" if she backs it up with violence and loud resistance." (Mari Yamamoto, Jake Adelstein. *In Japan Rape Cases, 'No' Still Means No Conviction, and Protests Are Growing*. Daily Beast. 23/06/2019. Disponível em: <https://www.thedailybeast.com/in-japan-rape-cases-no-still-means-no-conviction-and-protests-are-growing>. Acesso em: 27/11/2019

<sup>117</sup> Consent is a concept that is a genuinely misunderstood by some in Japan when sex is involved, with phrases such as "Iya yo iya yo mo suki no uchi" ("No doesn't always mean no") used in conversation as if they're commonplace. ... Experts say victims are typically perceived as "asking for it" by going for a drink with perpetrators, wearing suggestive clothing or acting provocatively. This is especially the case when victims and perpetrators are acquaintances." (Ito Misami. *Shifting attitudes toward sexual violence in Japan*. The Japan Times, News. 06/01/2018 – tradução minha. Disponível em: <https://www.japantimes.co.jp/news/2018/01/06/national/social-issues/shifting-attitudes-toward-sexual-violence-japan/#.XeXDsOhKjIU>. Acesso me: 27/11/2019)

<sup>118</sup>Linda Sieg. *Outrage at acquittals in rape cases sparks calls to fix Japanese law*. Reuters. 09/06/2019. Disponível em: <https://www.reuters.com/article/us-japan-rape-law/outrage-at-acquittals-in-rape-cases-sparks-calls-to-fix-japanese-law-idUSKCN1TA0UP>. Acesso em: 27/11/2019

Os abusos menos graves, como serem molestadas e presenciarem homens se masturbarem em público próximos a elas, são parte do cotidiano da mulher japonesa. Tanto que muitas delas veem como algo comum e poucas vezes associam esses casos como abuso, e, conseqüentemente, eles não são reportados. Um exemplo desse padrão está no depoimento de Misami Ito, no Japan Times<sup>119</sup>. Não denunciar esses abusos acaba por colaborar com o sistema que atribui culpa à vítima. É um ciclo vicioso, em que a vítima precisa mostrar forte resistência, mas se sente desencorajada, pois a justiça poucas vezes vai dar razão a ela.

---

<sup>119</sup> Ito Misami. *Shifting attitudes toward sexual violence in Japan*. The Japan Times, News. 06/01/2018 – tradução minha. Disponível em: <https://www.japantimes.co.jp/news/2018/01/06/national/social-issues/shifting-attitudes-toward-sexual-violence-japan/#.XeXDsOhKjIU>. Acesso me: 27/11/2019

## Capítulo 4 – Análise

### 4.1. Um panorama dos relacionamentos amorosos no gênero *shoujo*

Conforme se afirmou na introdução, esta pesquisa buscou entender o porquê das personagens do gênero *shoujo* serem representadas de forma tão submissa, aceitando ou esquecendo abusos verbais e até mesmo físicos de seu co-protagonista, justificados ao longo das narrativas e compreendido pelas personagens femininas, que acabam por se apaixonar pelo agressor. Para compreender essa atitude, foi preciso voltar na história e entender como viviam as mulheres do passado. Foi preciso, ainda, voltar e analisar como elas eram representadas nas artes japonesas.

O machismo está enraizado na cultura japonesa, disfarçado de tradição. A luta das mulheres por igualdade no Japão ainda tem uma longa jornada, pois quebrar tradições num país tão tradicional é muito difícil. Elas vêm lutando para conquistar seu espaço na sociedade e recuperar sua liberdade. Mas não é fácil mudar isso, até mesmo na sua forma de pensar e enxergar o mundo quando se cresce dentro dessa realidade. Isso fica visível nas histórias do gênero *shoujo*. Tem-se uma gama dessas HQ's com um padrão em que a protagonista – seja ela tímida e frágil, com a personalidade retraída ou corajosa, espirituosa e popular – e seu futuro par romântico têm um primeiro contato abusivo e violento – mas isso não é necessariamente um padrão: há situações em o co-protagonista finge ser gentil no primeiro contato, e em pouco tempo seu comportamento abusivo se revela. No decorrer da história, não apenas se busca justificar a violência, mas, muitas vezes, atribuir sua responsabilidade à protagonista. Talvez seja assim que as autoras vejam como um amor intenso, uma paixão ardente começa. Ou talvez seja, para elas, uma maneira eficaz de como começar uma história emocionante e que prenda a atenção das leitoras. Mas podem existir muitas outras justificativas, sem seguir um senso comum. Segundo Bianca Cestaro, as personagens

“... têm sido retratadas de forma mais concreta e menos idealizada, embora ainda exista uma agressiva misoginia nos mangás eróticos. Também ainda

se encontra presente a ideia de que a mulher japonesa não rejeita a exploração do estupro no cinema<sup>120</sup>.

Tanto que, são inúmeros os mangás *shoujo* que contém cenas de violência sexual.

Parece um padrão comum nos mangás *shoujo* que os personagens masculinos tenham esse jeito *bad boy*, sejam lindos, estilosos, inteligentes e frios, com atitudes frequentemente horríveis, ao ponto de que quando fazem uma gentileza, chamam atenção, e fazem com que a protagonista se apaixone, porque ela passa a pensar que apesar da fachada, existe um homem bom, com pontos positivos. Esse padrão algumas vezes é conhecido como *tsundere*<sup>121</sup>.

Existem os co-protagonistas ricos, com notas perfeitas, que passam uma imagem de gentis e educados, mas se revelam, sob essa fachada, violentos e arrogantes, e acham que pode controlar e comprar tudo com seu dinheiro e influência. Tratam a protagonista como uma serva e até as humilham. Outro tipo comum de co-protagonista é o do playboy, bonito, popular, cordial e gentil, as vezes extrovertido, outras vezes com uma personalidade mais contida; sai com várias garotas e não assume compromisso. Até que ele desenvolve interesse pela protagonista e decide que vai conquistá-la e se divertir até saciar o interesse, e quando se percebe apaixonado, ou não aceita imediatamente e tenta se afastar ou aceita e tenta conquistar a confiança da protagonista. Existem vários outros padrões, mas esses são os mais pertinentes a serem abordados na pesquisa. Exemplos de co-protagonistas como os descritos acima podem ser vistos nos mangás: *Mikami-sensei no Aishikata*, *Nanoa no Kare*, *Kaichou-sama ga Fiancé dé* e *Oretachi ni Ai wa Nai*. Esses padrões de co-protagonistas reforçam uma ideia de que a mulher, a protagonista tem o poder de mudar o comportamento deles, de torna-los melhor com o tempo, se elas se esforçarem.

Esses abusos presentes no contato entre os protagonistas aparecem no desenho e no texto do mangá de maneira romantizada, pois a justificativa dada para as ações é o sentimento que a protagonista causa no seu futuro par romântico quando ele a

---

<sup>120</sup> Bianca Cestaro Oliveira. *Feminismo nos mangás: é possível?* São Paulo, 2010, 64p. Trabalho de Conclusão de Curso. Comunicação Visual, p.10

<sup>121</sup> Termo da língua japonesa que descreve a personalidade de uma pessoa que age de forma fria e agressiva, mas por dentro na verdade é gentil e amável, mas não consegue expressar seus verdadeiros sentimentos. Ela não age de propósito, é característica da personalidade dela.

conhece. Muitas vezes eles não entendem o que estão sentido ou não querem admitir e têm uma reação agressiva. Essa justificativa também cabe no caso de eles já serem conhecidos e se reencontrarem anos depois. Esses abusos presentes no desenho são romantizados com ações mais gentis feitas após o abuso, além de signos que atenuam a tensão, como se verá depois.

É recorrente e estranhamente natural na literatura japonesa esse padrão de personagens masculinos que ao desenvolver sentimentos fortes de amor e puro desejo de posse sobre a personagem feminina, tenha um comportamento extremamente abusivo. Eles forçam seus sentimentos nelas, não se importando com o que elas sentem. As narrativas dão a entender que, por resultarem de um sentimento tão nobre, beijos e carícias forçadas são perdoáveis. Isso é visível, por exemplo, no mangá *Kaichou-sama ga Fiancé dé*, escrito por Asano Kayoru.

Segundo Valéria Fernandes, o mangá *shoujo* nunca teve como intuito ter uma expressão feminista ou revolucionar a sociedade japonesa. Isso acontece porque é impossível limitar os temas de um gênero de mangás que “produz todos os meses dezenas de histórias com as mais diferentes propostas e temáticas para várias faixas etárias”<sup>122</sup>, a produzir histórias com temas feministas ou que provoquem discussões sobre esses temas. Fernandes afirma que se trata de um mercado vasto, com centenas de autoras que expressam em suas histórias aquilo que pensam e sentem, trazendo para dentro de suas obras as suas experiências pessoais. Assim ela defende que

...não é muito justa a análise feita por Sonia Bybe Luyten que diz que o mangá *shoujo* que “(...) 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” (LUYTEN. 2000, p.85). Primeiramente, porque nunca houve uma revolução organizada em andamento, em segundo lugar, porque muitos

---

<sup>122</sup> Valéria Fernandes da Silva. *Quando as Mulheres tomam a Palavra: Reflexões sobre o Shoujo Mangá*. In: ANAIS DO 1º FÓRUM NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTE SEQUENCIAL, 2012, Leopoldina, MG. São Leopoldo EST. 2012, p. 07-18. Disponível em: [https://fnpasmacae.files.wordpress.com/2018/01/anais-fnpas\\_i.pdf](https://fnpasmacae.files.wordpress.com/2018/01/anais-fnpas_i.pdf). Acesso em: 16/10/2019, p.09

questionamentos e mudanças vêm acontecendo e essas autoras, as gerações de mangá-kas desde o final dos anos 1940, tem parte nelas.<sup>123</sup>

Com isso, é comum que histórias com relações abusivas ainda sejam recorrentes, tendo em vista que muitas das histórias são representações de experiências pessoais das autoras. Elas apenas ilustram como as relações amorosas funcionam no Japão. Obviamente, há também histórias ficcionais, inventadas pelas autoras. O grande problema desse tipo de abordagem de tema nos mangás *shoujo* é o fato de eles estarem na classificação *shoujo*, disponíveis para meninas começando a adolescência e formando opiniões, pois o conteúdo pode muito bem influenciar essas jovens garotas a enxergar o relacionamento abusivo de forma aceitável romântica,

#### 4.2. Os signos visuais

Antes da análise de um mangá *shoujo* específico, cabe introduzir o conceito de signos visuais. Segundo Fujino<sup>124</sup>, para que as HQs pudessem representar o movimento da ação, era necessário eleger alguns momentos da ação – geralmente o início e o fim do movimento – ou um momento-chave para representar um movimento todo. Porém, foram criados signos visuais que indicam o movimento em uma única imagem. Eles são “linhas de movimento”, segundo Scott McCloud<sup>125</sup>. Essas linhas indicam a trajetória do movimento, e, como elas expressam um movimento cinético, Fujino as denominou signo cinético e os subdividiu entre os horizontais e os verticais.

Os signos cinéticos horizontais são representados por traços ou linhas paralelas horizontais que indicam o sentido do movimento. Porém, eles não são representados exclusivamente por linhas retas, no caso de um movimento circular, as linhas são desenhadas na forma de arco. Ao desenhá-los, o número de linhas ou as distâncias entre elas podem indicar a velocidade e distância percorrida pelo objeto. Esse signo pode representar movimentos como o de queda, correr, abrir e fechar porta/janela, puxar, empurrar, movimento dos braços ou da cabeça, levantar, etc.

---

<sup>123</sup> *Ibid.*, p.09

<sup>124</sup> Yoko Fujino. *Narração e ruptura no texto visual do shojo-mangá: o estudo das Histórias em Quadrinhos para público adolescente feminino japonês*. São Paulo, 1997 260p. Dissertação de Mestrado. Comunicação e Artes, Imagem e Som. ECA/USP, p.97

<sup>125</sup> Scott McCloud. *Desvendando Quadrinhos*. 1. Ed. São Paulo: Editora M. Books, 218p. 2004

Os signos cinéticos verticais derivam da tentativa de criar o efeito de movimento por meio da multiplicidade de imagens sobre um mesmo quadro. Esse signo é utilizado para reproduzir “acenos de mão, movimento pendular (pêndulo de relógio, criança brincando no balanço, etc.), movimento de cabeça indicando concordância, cochilo, a bola rolando, algo flutuando, pessoa andando em passos lentos etc”. Há também o signo dinâmico, ele representa a energia do movimento cinético. Não se limita só a isso, também pode representar formas de energia como o som, a luz e o calor. Essa energia é representada no mangá por “linhas radiais ou formas circulares dentadas (como estrelas de várias pontas), e suas variantes. O signo dinâmico é bastante utilizado para representar cenas de colisão, brigas e choque entre corpos.

O signo dinâmico também pode ser utilizado para expressar o estado de espírito do personagem. Ele é um signo que possibilitou às autoras de mangá *shoujo* a representar sensações e sentimentos por meio da imagem. Esse signo quando espalhado pelo quadro, consegue indicar o tipo de tensão da cena. Sendo assim, pequenas esferas dispostas irregularmente e de tamanhos diferentes espalhados pelo quadro podem transmitir ternura e bem-estar. Polígonos de contorno pontilhado também podem expressar esse bem-estar, ternura, sentimento de felicidade, alívio, benevolência ou tranquilidade. Já polígonos e linhas radiais de contorno definido tem um efeito oposto, representam medo, insegurança, estado de confusão. Linhas radiais, arcos ondulados e ondas paralelas podem indicar sentimentos como aflição, agonia e medo. Linha cruzadas em sequência aleatória e “linhas curvas, num tom-sobre-tom em sequência não lógica”, indicam um estado confuso. Linhas cruzadas formando ângulos agudos, indicam medo ou irritação.

Outros detalhes extremamente importantes na expressão do estado de espírito dos personagens são o desenho do olho, as gotas de suor e as sombras e linhas paralelas representando um rubor no rosto. Os olhos das personagens femininas são geralmente grandes e bem detalhados, com cílios compridos, sua íris possui detalhes e a pupila traz pontos brancos representando o brilho do olhar, e a alma da personagem. No personagem masculino, os olhos são menores, mas ainda assim detalhados. As gotas de suor indicam situações inesperadas ou de tensão. O rubor no rosto das personagens pode ter vários significados, como constrangimento, felicidade, tristeza, surpresa (choque), etc. Tudo vai depender do contexto da cena.



Com isso, podemos passar à análise de algumas páginas dos mangás *Kedamono Kareshi* e *Desire Climax*, tendo como base os conceitos de Yoko Fujino sobre os signos presentes no mangá. O intuito é explicar como são amenizadas e romantizadas as cenas abusivas.

### 4.3. Kedamono Kareshi

Conforme se antecipou na introdução, foram selecionados dois *shoujo* mangás para serem analisados: *Kedamono Kareshi* e *Desire Climax*.

*Kedamono Kareshi*, escrito e desenhado por Saki Aikawa, é um *shoujo* mangá de 13 volumes que foi publicado em 2013 pela revista Margaret da editora Shueisha e concluído em 2016. Aikawa é famosa por produzir histórias mais curtas, de um a quatro volumes. Seus mangás tratam da vida escolar e cotidiana, com enredos cheios de romance, drama e comédia. Pode-se entender que o mangá foi bem recebido e teve boas vendas, já que ele foi concluído. O título foi escolhido como exemplo para a análise pois o co-protagonista age de forma agressiva com a protagonista, mesmo tendo sentimentos românticos por ela. A história pode tanto conter experiências pessoais da autora, como pode também ser uma ficção.

Esse mangá conta a história de Himari Kiritani, uma garota de 15 anos que tem medo de garotos, pois quando mais nova um garoto a deixou traumatizada. Após sua mãe se casar novamente, ela e Himari voltam para sua cidade natal, para morar com os novos membros da família, o padrasto e o filho dele, que tem a mesma idade que Himari. Chegando a cidade ela vai direto para a escola, sem conhecer seus novos familiares. Chegando à sua sala, ela encontra vários colegas que estudaram com ela no passado e é bem recebida. Encontra até mesmo seu primeiro amor, Saeki, a quem ela nunca esqueceu. Porém quem ela menos queria encontrar, Oogami, o garoto que a traumatizou, não apenas está na mesma turma que a dela, como também senta na cadeira a sua frente e claramente não mudou nada. Ao voltar para casa, Himari e

Oogami descobrem que seus pais se casaram e que serão irmãos desse momento a diante (figura 18).



Figura 18: Kedamono Kareshi. Saki Aikawa. Cap.1, p.23. Fonte: [Mangá Rock](#)

Pela felicidade de sua mãe, Himari diz a Oogami que irá aguentar as coisas ruins que ele fizer a ela, desde que ele não atrapalhe o casamento de seus pais. Porém Oogami não se importa e deixa claro que sua nova irmã não terá paz. Ele é sempre agressivo com ela e a intimida. No decorrer da história as agressões diminuem; ele finge quer ajudá-la a conquistar seu primeiro amor, mas na verdade só que impedir que esse relacionamento aconteça, já que, na realidade, ele sempre gostou dela.

Seu comportamento abusivo se explica porque ele ficou traumatizado na infância quando sua mãe teve um caso fora do casamento, abandonando ele e seu pai para viver sua paixão. No decorrer da história ele confessa o que sente por Himari e ambos decidem viver uma relação proibida, pois ela, apesar do parentesco, acaba se apaixonando por ele.

### 4.3.1 Análise dos signos visuais em *Kedamono Kareshi*

Antes que Himari e Oogami comecem um relacionamento real, ocorre entre eles um relacionamento fictício. Essa situação se origina quando Himari é coagida pelas meninas da escola (que são apaixonadas por Oogami) a tirar fotos dele em suas atividades diárias. Oogami, ao descobrir isso, apaga todas as fotos. Sabendo que Himari se sente culpada facilmente, ele diz que ela deveria se desculpar, mas que um pedido de desculpas não seria suficiente; então ele ameaça contar tudo para os pais deles caso ela não concorde em obedecer a ele por um dia. Assim, ela se torna sua namorada de mentira por um dia, se disfarçando com peruca e maquiagem. O objetivo dele é sair em um encontro com Himari e se livrar da sua ex-namorada que quer voltar para ele.



Figura 19: *Kedamono Kareshi*. Cap.12, p.08 Fonte: <https://mangarock.com/manga/mrs-serie-301291>. Acesso: 22/11/2019

A figura 19 mostra, em 3 quadros, Oogami se aproximando de Himari, para lhe dar um beijo. Um beijo sem consentimento que ele faz apenas para tentar provar para a sua ex que ele e Himari tem uma boa relação e que são íntimos. No primeiro quadro Himari tem uma expressão preocupada representada por seus olhos arregalados, sobrancelhas levantadas e a boca entreaberta, com uma gota de suor descendo sua bochecha. O segundo quadro mostra Himari chocada ao perceber o que está prestes

a acontecer, pois seus olhos estão arregalados, a sua íris pouco detalhada e sem a pupila desenhada, um olho sem brilho. No último quadro, a câmera que estava dando close nas reações de Himari – para aumentar a dramaticidade – abre e mostra Oogami beijando-a, enquanto Himari está claramente petrificada e em choque.

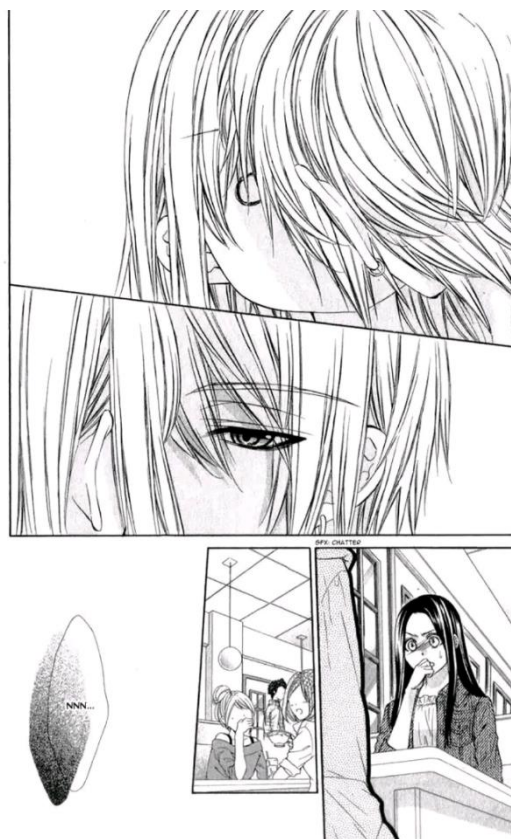


Figura 20: Kedamono Kareshi. Saki Aikawa. Cap.12, p.09 Fonte: [Mangá Rock](#)

A figura 20 mostra um close de Oogami se afastando do beijo. Parte do rosto de Himari aparece sem expressão, de forma caricatural. O segundo quadro mostra um close de Oogami olhando para Himari com os olhos entreabertos, indicando um certo desejo e ternura – e exemplificando a atenuação de comportamentos abusivos no *shoujo*. O terceiro quadro mostra a ex-namorada de Oogami chocada, nervosa e constrangida. Ela leva a mão para cobrir a boca aberta por estar chocada, seus olhos estão arregalados e as sobrancelhas tensas indicando estar com raiva, e linhas paralelas em diagonal entre seus olhos constatando o constrangimento. Uma gota de suor em sua bochecha indica a sua surpresa.



Figura 21: Kedamono Kareshi. Saki Aikawa. Cap.12, p.10 Fonte: [Mangá Rock](#)

Na figura 21, o primeiro quadro mostra Himari, chocada e desesperada, se afastando do irmão. Seu rosto aparece sem detalhes, apenas com parte dele escurecido por uma sombra e sua mão também sem detalhes cobre a boca dela. O movimento de se afastar de Oogami é representado por um signo cinético horizontal, em que linhas paralelas dispostas entre os dois personagens sugerem esse movimento. Há também, nesse quando, o pensamento de Himari em onomatopeia, um grito interno dizendo “não”, no centro de linhas radiais, representando sua angústia. O quadro seguinte mostra Oogami puxando Himari para perto, com o braço sobre os ombros dela. O movimento de puxá-la é representado pelo signo cinético de linhas horizontais paralelas entre a cabeça dela e a margem da página. Himari está congelada, chocada e incrédula. Seu rosto aparece novamente pouco detalhado, apenas com a boca aberta de surpresa e gotas de suor indicando a situação difícil em que ela se encontra. Já Shoen tem o rosto bastante detalhado, com uma expressão maliciosa exibindo seu “relacionamento” com Himari para sua ex.





Figura 22: Kedamono Kareshi. Saki Aikawa. Cap.12, p.11 Fonte: [Mangá Rock](#)

O último quadro da figura 22 mostra Oogami de perfil encarando Himari, que está chateada e chorando. Como de hábito nos mangás, sua surpresa e seu choque são indicados por seus olhos arregalados, com a íris sem detalhamento e a pupila ausente, o que faz com que os olhos fiquem incompletos, sem brilho e sem vida. O desenho de Oogami nessa cena está preenchido por linhas paralelas horizontais, um signo dinâmico que indica que ele está surpreso.



Figura 23: Kedamono Kareshi. Saki Aikawa. Cap.12, p.12 Fonte: [Mangá Rock](#)

No segundo quadro da figura 23, Oogami aparece confuso, e tentando entender o porquê de sua irmã estar chorando por algo que ele considera tão trivial. Ele está de perfil, com a boca bem aberta e seus olhos formados apenas por círculos vazios novamente. Himari tem apenas os olhos desenhados com simplicidade, e leva sua mão até eles para enxugar suas lágrimas. O próximo quadro é um close das mãos de Himari sobre as próprias pernas, com punhos fechados, e perto deles um signo dinâmico, de linhas cruzadas formando ângulos agudos indicando sua indignação. O último quadro da página mostra Oogami observando atentamente a Himari, que está um pouco curvada, com a cabeça baixa, aos prantos.

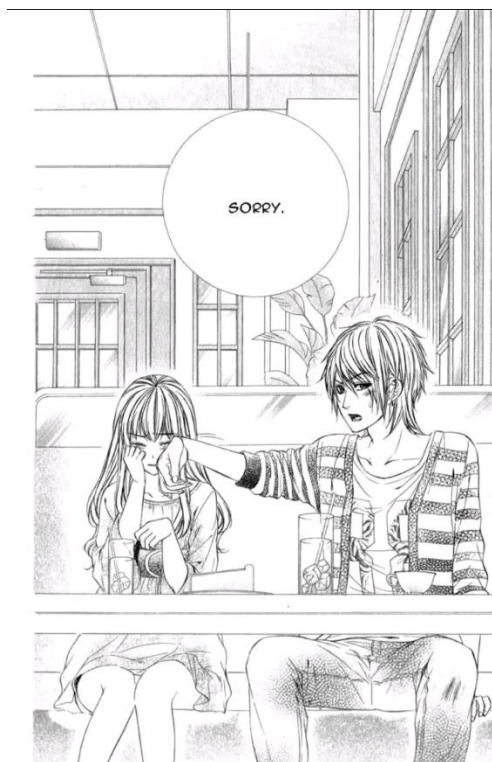


Figura 25: Kedamono Kareshi. Saki Aikawa. Cap.15, p.10 Fonte: <https://mangarock.com/manga/mrs-serie-301291>. Acesso: 22/11/2019



Figura 24: Kedamono Kareshi. Saki Aikawa. Cap.14, p.10 Fonte: <https://mangarock.com/manga/mrs-serie-301291>. Acesso: 22/11/2019

A figura 24 mostra no primeiro quadro um close de Himari chorando e no quadro ao lado, o um close no rosto de Oogami que cobre a página inteira. Ele tem uma expressão de arrependimento, com seus olhos cerrados, sobrancelhas baixas, um rubor abaixo dos olhos e os lábios comprimidos. Como plano de fundo tem-se o signo dinâmico que representa um estado benevolente em Oogami, esse signo é representado por esses polígonos de contornos pontilhados em diferentes tamanhos. E logo na figura 25 vê-se Oogami, limpando as lágrimas de Himari com as costas da mão dele. O movimento é representado por duas linhas paralelas horizontais perto da mão de Oogami e da cabeça de Himari – um signo cinético horizontal.





Figura 26: Kedamono Kareshi. Saki Aikawa. Cap.16, p.10 Fonte: [Mangá Rock](#)

A figura 26 mostra um close no rosto de Oogami, que aparenta estar incomodado, pois ele não está olhando para ela enquanto fala, e a gota de suor na bochecha ilustra o incômodo. Seu incômodo e pedido para que ela pare de chorar é feito com um ar de ternura, representado pelos polígonos de contorno pontilhado espalhados pela cena – signo dinâmico. No quadro seguinte, Himari, com a cabeça baixa, começa a falar algo que chama a atenção de Oogami, levando-o a olhar para ela. Esse momento de despertar a atenção é representado pelo signo dinâmico de três traços paralelos horizontalmente perto de seu rosto. No último quadro Oogami se encontra chocado ao ouvir que ele não é a pessoa de quem ela gosta. Esse seu estado de surpresa é representado por um close em seu rosto de perfil, mostrando apenas seu nariz e seu olho arregalado, sua íris menor e sem cor e as sobrancelhas altas.

#### 4.4 Desire Climax ou Yokujō Clímax

*Desire Climax* começou a ser publicado na revista *Shueisha's Margaret* em 2004 e concluído em 2006. São sete volumes, escritos por Ayane Ukyo. Ela é uma mangá-ka que escreve mangás dos gêneros *shoujo* e *yaoi*, este último com o pseudônimo Aya Sakyō. Subentende-se que ao ser concluído, o mangá foi bem recebido e um sucesso de vendas, caso contrário ele teria sido cancelado rapidamente, pois as editoras cancelam as histórias de mangás que não vendem bem. No decorrer da pesquisa, não foram encontradas informações concretas sobre o número de vendas, repercussão japonesa dele e muito menos críticas sobre ele. O título foi escolhido como exemplo para a análise pois se trata de uma história explicitamente violenta na classificação de *shoujo*. Se trata de uma história ficcional.

Esse mangá conta a história de Mio Omori. Nascida em família pobre, é uma garota bonita, de personalidade forte que trabalha bastante para conseguir pagar as contas da casa e as despesas do hospital onde sua mãe está internada. O pai de Mio morreu quando ela era ainda muito nova, sobrando apenas ela, a mãe e seu irmão mais novo na família. Seu infortúnio começa numa noite, quando ela volta do trabalho e testemunha uma briga na rua. Logicamente ela pega o celular para chamar a polícia, mas um jovem muito violento que estava envolvido na briga a impede de ligar de forma bem agressiva (figura 27), e resolve a confusão jogando dinheiro nos envolvidos, deixando-os distraídos enquanto catam as notas (figura 28). Em seguida, da forma mais abusiva e humilhante, o jovem rouba o primeiro beijo de Mio, e joga dinheiro nela simbolizando que ela estava sendo comprada e que agora pertencia a ele (figura 29 e 30).



Figura 27: Desire Climax. Aya Sakyo. Vol 1. Cap. 1, p.10



Figura 28: Desire Climax. Aya Sakyo. Vol. 1. Cap. 1, p.13.



Figura 29: Desire Climax. Aya Sakyo. Vol 1. Cap. 1, p.14.



Figura 30: Desire Climax. Aya Sakyo. Vol. 1. Cap. 1, p.15.

No dia seguinte, a mãe de Mio conta que Jinnai, o proprietário da casa que elas alugam e que, por coincidência, é um amigo próximo do seu falecido pai, ofereceu a ela um emprego para trabalhar como empregada doméstica, por um alto salário.

Inicialmente, Mio estava relutante em aceitar a oferta, mas ainda assim, ela aceita, e para seu azar, ela descobre que o filho do seu senhorio, Shoei Jinnai, o aluno mais popular da escola, inteligente e conhecido como 'príncipe Jinnai', é o mesmo jovem violento que a assediou, pois ele a acedia novamente.

Desse momento em diante, Mio se encontra encurralada nessa situação, tendo que aguentar toda essa violência, pois, além de precisar do dinheiro para ajudar a família, é grata pela ajuda do sr. Jinnai e não sabe como expor essa situação abusiva. Seus dias de trabalho são exaustivos e abusivos. Ela precisa aguentar os ciúmes e armações das outras empregadas, por ter muitos privilégios, mesmo tendo o mesmo serviço, e os abusos do príncipe. Mio é violentada sexualmente várias vezes, sendo no quarto capítulo do primeiro volume uma das cenas onde ele chega a ir mais longe do que o recorrente. Mas uma cena tão pesada como essa é amenizada, no capítulo seguinte, com uma pergunta e uma mudança drástica de atitude, em que ele a trata de maneira mais gentil.

Percebe-se, no decorrer da história, que a justificativa para as ações violentas dele está no passado: ele e Mio se conheceram há tempos, mas Mio não se lembra dele; ao mesmo tempo ele não quer que ela se lembre – eles eram amigos de infância, mas um incidente traumático fez com que ela esquecesse desse passado. Shoei fica dividido entre o medo e a culpa do que aconteceu e a frustração de ter sido esquecido. Mas, quando Mio começa a lembrar, a atitude de Shoei começa a mudar: a frequência dos abusos diminui, e ele a trata mais gentilmente, e passa a ouvir o que ela diz. Começa a existir uma conversa. Surgem mudanças também em Mio, que se sente mais confiante em lidar com Shoei, entende que os abusos aconteceram um motivo válido que justifica tudo e o perdoa. A partir do segundo volume, começa a se desenvolver a história de amor deles. Mas os abusos não encerram. Shoei toma decisões e atitudes exageradas para conseguir o que quer. Ele é bastante possessivo com Mio.

*Desire Climax* está classificado como um mangá *shoujo*, mas com tamanha violência explícita, principalmente no primeiro volume, ele deveria estar classificado como *josei*, pois o conteúdo não é apropriado para um público tão jovem, que está começando a desenvolver suas opiniões e ideias.

Para contextualizar como Mio acaba na encurralada na situação a seguir, o senhor Jinnai e seu filho Shoei vão visitar a mãe de Mio no hospital. Mio e o irmão dela já estavam no quarto. Durante a visita o irmão de Mio expõe que ela não gosta de Shoei, na tentativa de conseguir livrar ela desse trabalho, mas numa reviravolta, Shoei sugere que ela trabalhe como empregada pessoal dele, pois ao conviverem mais, eles se entenderiam logo; sugestão que foi aceita pela mãe de Mio e o pai de Shoei. No dia seguinte, ela começa a trabalhar como empregada pessoal dele, e recebe a ordem entrar no banho com ele, para lavar as costas dele.

#### 4.4.1. Análise dos signos visuais em *Desire Climax*



Figura 31: Desire Climax. Vol.1. Cap.4, p.21

A figura 31 começa com um close no rosto da protagonista Omori Mio. As linhas em diagonal, junto com as gotas de suor e as sobrancelhas franzidas indicam que Mio está constrangida e apreensiva com a situação em que está metida mostrada nos



quadros seguintes. No quadro seguinte aparece Mio rompendo as margens dos demais quadros da página. Ela está agachada, de costas para Shoei que está numa enorme banheira. Mio tem pequenas gotas de suor indicando que está apreensiva e incomodada. O fundo acima de sua cabeça é preenchido por uma composição abstrata, escura e irregular, um signo dinâmico que exprime esse seu estado apreensivo. Mio ouve Shoei se levantar da banheira – som representado por uma onomatopeia dentro de um balão – e novamente tem-se um close em seu rosto, mostrando linhas verticais paralelas abaixo dos olhos que aparentam arregalados, representando um susto/surpresa, pois ela sabe que ele irá até ela. O quadro seguinte mostra Shoei em pé; abaixo do quadro, vemos apenas parte da cabeça de Mio, com gotas de suor em maior quantidade, e o plano de fundo com o signo dinâmico citado anteriormente, indicando seu estado apreensivo, porém mais intensificado.



Figura 32: Desire Climax. Vol.1. Cap.4, p.22

A figura 32 mostra em seu primeiro quadro Shoei olhando para Mio com malícia e um ar de divertimento, expresso por um leve sorriso no canto da boca. No quadro

seguinte, observa-se a mão dele no ombro de Mio, que aparenta estar em choque. O quadro seguinte mostra Mio no processo de cair na água, que é concluído no próximo quadro que mostra uma fração do teto e das janelas, e a água jorrando para cima, com o som novamente representado pela onomatopeia “splash”. No próximo quadro Shoei aparece segurando Mio e tocando no rosto dela após tirá-la de dentro da água. É uma cena movimentada pois Mio aparenta estar assustada, com os olhos fechados e a boca aberta, enquanto a água se espalha pela cena – o indica que ela estava se debatendo. Na beira da banheira aparece novamente o signo dinâmico que representa a aflição de Mio. No último quadro da página, Mio tem uma expressão de indignação representado por um rubor no rosto, feito de linhas paralelas em diagonal, sobrancelhas tensas, e o canto de sua boca levemente curvado para baixo.



Figura 33: Desire Climax. Vol.1. Cap.4, p.23

A figura 33 começa com uma cena em que Mio se debate tentando se soltar das mãos de Shoei que a está segurando enquanto ela grita “não!” – gritos representados

pela palavra “no!” soltas no quadro. No segundo quadro, Shoei a segura de costas para ele, falando algo perto da nuca de Mio, com uma de suas mãos agarrando um seio dela. O quadro seguinte é um close das mãos de Shoei desabotoando a blusa de Mio, sendo o quadro é mais tensionado ao ter o fundo todo preto. No quarto quadro, o seio de Mio já exposto está na mão de Shoei – a tensão com o fundo todo preto continua presente. Na última cena da página, Shoei aparece puxando o braço de Mio para trás e com sua outra mão segurando o pescoço dela, enquanto beija/lambe as costas dela. Mio aparece com os seios expostos, toda ensopada e desesperada com os olhos fechados e a boca aberta para gritar. O fundo da cena é todo branco, com o que parece uma linha de uma nuvem escura no meio do quadro., a indicar tensão e desconforto.



Figura 34: Desire Climax. Vol.1. Cap.4, p.24



O primeiro quadro da figura 34 mostra um close da mão de Shoei entre as pernas de Mio, mas a saia ainda cobre sua calcinha. No quadro seguinte o close mostra a saia já levantada e a mão dele entrando por baixo da calcinha para tocar a vagina dela. O terceiro quadro está sob o segundo, estão quase que amontoados para dar velocidade à leitura. O terceiro quadro mostra a expressão de Mio, incrédula, assustada, horrorizada. Nessa cena aparecem símbolos dinâmicos, na forma de linhas retas que se cruzam formando ângulos agudos indicando que ela está com medo. O quarto quadro é um quadro vazio preenchido com um balão contendo seu grito, e seu pensamento solto na cena. A cena seguinte é um close dela curvada com o busto escorado na beira da banheira, enquanto olha para Shoei, com uma expressão de desapontamento, medo e cansaço. O chão na borda da banheira encontra-se preenchido por várias linhas se cruzando aleatoriamente: esse signo dinâmico representa o medo e o estado confuso de Mio. Ela está ofegante, o que é representado pela onomatopeia “huff”. No último quadro vê-se um close do rosto de Shoei, com uma expressão séria.



Figura 36: Desire Climax. Vol.1. Cap.4, p.26



Figura 35: Desire Climax. Vol.1. Cap.4, p.25

Sua expressão séria muda para um sorriso malicioso na primeira cena da figura 35. Um sorriso de quem se diverte ao ver que Mio ainda tinha forças para questioná-lo. Mas no segundo quadro um close em seu olhar, sobre um fundo preto, mostra uma tensão. Seu olhos um pouco cerrados, a sobrancelha tensionada indicam que ele pensou em algo e chegou a alguma conclusão. O terceiro quadro mostra Shoei por cima de Mio, encarando-a com um leve sorriso no canto da boca. Sua postura indica que ele a está questionando. Mio, por outro lado, está curvada, apoiando-se na beira da banheira, com um olhar de surpresa e medo. O chão perto da borda, preenchido de linhas cruzadas aleatoriamente, indica o medo e a confusão sentida por Mio. O capítulo quatro se encerra na figura 36, com um close no rosto de Mio, que olha para cima, com lágrimas em seus olhos, confusa e surpresa com o que ele pergunta a ela. A tensão da cena é intensificada pelo fundo todo preto e apenas as gotas d'água espalhadas sobre ele.



Figura 37: Desire Climax. Vol.1. Cap.5, p.04

A figura 37 mostra no primeiro quadro um close do rosto de Shoei, cuja a expressão parece um pouco mais gentil. O fundo preto com esferas de contorno pontilhado indicam certa ternura. Mas no segundo quadro Mio continua olhando para Shoei confusa e assustada: o fundo após a borda da banheira, preenchido de linhas cruzadas aleatoriamente, só confirma esse seu estado. No quarto quadro, um close no rosto de Mio mostra que ela está prestes a se irritar, com o olhar mais cerrado, sobrancelhas tensas, a boca se comprimindo e linhas paralelas em diagonal entre suas sobrancelhas indicam sua mudança de humor, que no último quadro da página se confirma. Mio afasta Shoei jogando o cotovelo para trás, seu rosto expressa raiva, com seus olhos cerrados, sobrancelhas tensas, linhas paralelas em horizontal entre suas sobrancelhas.



Figura 38: Desire Climax. Vol.1. Cap.5, p.05

O primeiro quadro da figura 38 mostra um close das pernas de Mio saindo de dentro da banheira. Mas, no quadro seguinte, Shoei segura os pés dela. Imagina-se uma ação em que ele a puxa para perto dele e, no terceiro quadro a vira de frente para ele,

segurando os braços dela, enquanto ela grita com uma expressão desesperada em seu rosto, com a cabeça inclinada para trás, quase de perfil, com os olhos fortemente fechados e a boca aberta, tentando se afastar dele. Na cena seguinte, Shoei a puxa para perto e prende-a contra seu peito num forte abraço. Mio tem um olhar confuso nessa cena, que é confirmado pelo signo dinâmico preenchendo o chão perto da margem da banheira com linhas cruzadas aleatoriamente.



Figura 39: Desire Climax. Vol.1. Cap.5, p.06

Na figura 39, o primeiro quadro usa um close para mostrar a expressão confusa de Mio. No segundo quadro, um close no rosto de Shoei mostra uma expressão quase que de agonia, quando ele, de olhos fechados implora que Mio se lembre dele. No quadro seguinte, Mio aparenta estar comovida, com um olhar calmo e ruborizada. Na última cena da página, Mio fecha os olhos ao ouvir ele chamar seu nome. Ao fundo deste quadro pode-se observar polígonos com contornos pontilhados, em tamanhos variados, que indicam ternura. Essa comoção dura pouco, pois nas cenas seguintes, ela se recompõe, afasta-se dele com raiva e foge da mansão.

Observando o desfecho das sequências analisadas, pode-se concluir que a forma como a autora retrata o arrependimento do abusador distrai as leitoras do abuso que acaba de acontecer. Os closes nos rostos deles, com feições arrependidas, os signos dinâmicos indicando ternura e benevolência, fazem com que se crie uma empatia pelo co-protagonista, que agiu por impulso ou instinto, mas não tinham más intenções. Em seguida do arrependimento, eles muitas vezes fazem um gesto gentil, como limpar as lágrimas da protagonista, como vemos no mangá *Kedamono Kareshi* (figura 25), ou um abraço apaixonado e desesperado na personagem, como ilustrado em *Desire Climax* (figuras 38 e 39). Cenas de abuso mais explícitas e brutais como as ilustradas em *Desire Climax* podem ser comparadas a uma cena no romance *Musashi*, de Eiji Yoshikawa, em que o samurai Musashi agarra sua amada Otsu, não resistindo aos próprios desejos, enquanto ela se debate desesperada, tentando se soltar dos braços dele<sup>126</sup>. O sofrimento causado em *Musashi* pela recusa de Otsu, bem como a culpa sentida por esta após fugir dele, antecipam em várias décadas a representação dos relacionamentos amorosos pelo gênero *shoujo*.

---

<sup>126</sup>Eiji Yoshikawa. *Musashi*. Volume II. São Paulo: Estação Liberdade, 1999. p. 369-372.

## Considerações finais

Vimos nesta pesquisa como a história e a cultura desenvolvida no Japão influenciam a vida das mulheres e, por consequência, como os relacionamentos amorosos se desenvolvem em alguns mangás *shoujo*. Sendo os mangás uma vertente literária japonesa mundialmente consumida pelos amantes de HQs, o conteúdo exerce bastante influência nos seus leitores.

Para compreender por que as autoras de mangá *shoujo* produzem histórias com um padrão em que a protagonista vive um romance abusivo e violento, foi preciso mergulhar na história japonesa e dos mangás. Com isso, foi possível visualizar como as mulheres foram subjugadas pelos homens e vieram a recuperar seus direitos e liberdade após a Segunda Guerra Mundial, ainda que nem todos tenham sido postos em prática, pois até atualmente (2019), elas ainda lutam pela concretização de seus direitos, como, por exemplo, a igualdade salarial. A primeira vez que as mulheres conseguiram ter um status igual ao dos homens no mercado de trabalho, tendo prestígio igual, foi quando elas começaram a produzir mangás. Assim formou-se um mercado de mangás feitos por mulheres para consumidoras mulheres.

Para entender melhor esse padrão de relacionamento abusivo retratado em alguns *mangás shoujo*, também foi preciso estudar como as mulheres eram representadas nas artes japonesas e entender o porquê de produções em que o estupro e a violência sexual como tema central circulam livremente, sem uma grande objeção da população. Observa-se que, na literatura japonesa, as mulheres tiveram seus momentos de emergir cultural e socialmente. Por outro lado, a literatura descreve muitos detalhes sobre o cotidiano japonês de cada época, e a retratação de mulheres submissas e obedientes são maioria. Nas pinturas, grande parte das mulheres retratadas eram belas cortesãs. Quanto à livre circulação de produções com o estupro e a violência sexual como temática, ocorre-se esse estranhamento do ponto de vista estrangeiro por uma grande diferença cultural, exercida pelas religiões. No Japão, há dados que indicam que esse conteúdo tem efeito catártico na população, e que isso só é possível, porque a cultura japonesa é fortemente influenciada por ideais confucionistas do que seria um homem ou mulher virtuosa – que chegou no Japão no

período *Yamato* (250-710). Mas são dados questionáveis, pois a lei não está muito a favor da vítima de violência sexual. A maioria dos abusadores são absolvidos dos casos e as vítimas humilhadas publicamente. Com isso, elas não sentem segurança em denunciar e procurar ajuda do sistema legal. Abusos sexuais sejam eles mais graves ou não, são parte do cotidiano da mulher japonesa. Ao ponto em que incidentes menores como ser molestada no transporte público, muitas vezes, não são vistos pela vítima como uma agressão sexual.

Na busca por entender como os mangás fazem para que um ato violento e abusivo seja suavizado ou perdoável, desde que a razão para tal atitude seja um impulso originado por um sentimento nobre, o amor, foram analisadas algumas cenas dos mangás *Kedamono Kareshi* e *Desire Climax*, utilizando conceitos de signos visuais do mangá *shoujo* propostos por Yoko Fujino em sua dissertação de mestrado. Foi visto que em ambas as sequencias expostas, após o co-protagonista agir de forma violenta ou abusiva, forçando um contato físico não consentido, os personagens são mostrados arrependidos ou em agonia, que é enfatizado por quadros que dão closes em suas expressões. As caixas de textos trazem pedidos de desculpas. Os signos dinâmicos amenizam a tensão das cenas anteriores, com polígonos de contorno pontilhados, ou vários pontos de tamanhos diversos espalhados pela cena, indicando ternura.

Assim, conclui-se que o mangá *shoujo* é uma produção feminina, que, em seu conteúdo, muitas vezes, possui representações de experiências pessoais das autoras, que por consequência está diretamente associado à cultura e ao cotidiano de como são os relacionamentos amorosos no Japão. Mesmo que o conteúdo não seja a ilustração de uma experiência pessoal da autora, a vivência e a cultura pode ter grande influência em como as autoras pensam, veem e ilustram um relacionamento amoroso.



## Lista de figuras

Figura 1. Indicação da ordem de leitura dos balões em um mangá. Fonte: Tsugumi Ohba e Takeshi Obata, Death Note, vol. X, p. X.

Figura 2: *Hokusai Manga*. Katsushika Hokusai. Fonte: <http://www.ukiyoe-otamuse.jp/exhibition-eng/2016-hokusai-manga-universe>. Acesso: 16/08/2019

Figura 3: Astro Boy. Osamu Tezuka, Vol.1, cap.1, pag. 32. Acesso: 16/08/2019

Figura 4: Doraemon. Fujiko Fujio, Vol.1, cap. 3.

Figura 5: Dragon Ball Super. Toriyama Akira, Cap. 22, pag. 12.

Figura 6: Skip Beat!. Yoshiki Nakamura. Fonte: <https://hobbylark.com/fandoms/Manga-Like-Skip-Beat>. Acesso: 16/08/2019

Figura 7: Omoi, Omoware, Furi, Furare. Io Sakisaka. Cap. 31, pag.36.

Figura 8: *yūrei*. Sawaki Sushi. 1737. Fonte: [https://en.wikipedia.org/wiki/Y%C5%ABreizu#/media/File:Suushi\\_Yurei.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Y%C5%ABreizu#/media/File:Suushi_Yurei.jpg). Acesso em 20/11/2019

Figura 9: Female ghost in the moonlight. School of Hokusai. c. 1850. Fonte: <https://collections.mfa.org/objects/26343>. Acesso em 20/11/2019.

Figura 10: Uma ilustração do Conto de Genji. Tosa Mitsuoki. Fim do sec. XVII. Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ch20\\_asago.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ch20_asago.jpg). Acesso: 16/11/2019

Figura 11: Um jovem samurai brincando com uma cortesã. Série sem título de 12 gravuras eróticas. Hishikawa Moronobu. 1680. Fonte: [https://ukiyo-e.org/image/aic/111345\\_600763](https://ukiyo-e.org/image/aic/111345_600763). Acesso: 17/11/2019

Figura 12: Uma jovem mulher em uma chuva de verão. Suzuki Hanurobu. 1765. Fonte: <https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc151613>. Acesso: 16/11/2019

Figura 13: Bela escritora. Hishikawa Moronobu. C. 1680. Fonte: <https://ukiyo-e.org/image/japancoll/p1400-moronobu-beautiful-novelist-10325>. Acesso: 16/11/2019

Figura 14: Nakahara Junichi. Fonte: [https://www.artelino.com/forum/japanese\\_artists\\_show.asp?rp=1&sea=nakahara](https://www.artelino.com/forum/japanese_artists_show.asp?rp=1&sea=nakahara). Acesso: 16/11/2019

Figura 15: Cena noturna em Yoshiwara. Katsushika Oi. Fonte: <http://www.spoon-tamago.com/2015/03/11/oei-katsushika-an-artist-lost-in-her-fathers-shadow/>. Acesso: 16/11/2019

Figura 16: Homem estuprando uma mulher ao lado da banheira. Isoda Koryusai. 1775-1780. Fonte: <https://ukiyo-e.org/image/famsf/5050161212810079>. Acesso: 27/11/2019

Figura 17: O assassinato de Ohagi cometido por Saisaburô. Vinte e oito assassinatos famosos com versos. Tsukioka Yoshitoshi e Utagawa Yoshiiko. 1867. Fonte: <https://www.wikiwand.com/en/Muzan-e>. Acesso: 27/11/2019

Figura 18: Kedamono Kareshi. Saki Aikawa. Cap.1, p.23.

Figura 19: Kedamono Kareshi. Saki Aikawa. Cap.12, p.08

Figura 20: Kedamono Kareshi. Saki Aikawa. Cap.12, p.09

Figura 21: Kedamono Kareshi. Saki Aikawa. Cap.12, p.10

Figura 22: Kedamono Kareshi. Saki Aikawa. Cap.12, p.11

Figura 23: Kedamono Kareshi. Saki Aikawa. Cap.12, p.12

Figura 24: Kedamono Kareshi. Saki Aikawa. Cap.12, p.14

Figura 25: Kedamono Kareshi. Saki Aikawa. Cap.12, p.15

Figura 26: Kedamono Kareshi. Saki Aikawa. Cap.12, p.16

Figura 27: Desire Climax. Aya Sakyô. Vol. 1. Cap. 1, p.10.

Figura 28: Desire Climax. Aya Sakyô. Vol. 1. Cap. 1, p.13.

Figura 29: Desire Climax. Aya Sakyô. Vol. 1. Cap. 1, p.14.

Figura 30: Desire Climax. Aya Sakyô. Vol. 1. Cap. 1, p.15.

Figura 31: Desire Climax. Aya Sakyô. Vol.1. Cap.4, p.21

Figura 32: Desire Climax. Aya Sakyô. Vol.1. Cap.4, p.22

Figura 33: Desire Climax. Aya Sakyô. Vol.1. Cap.4, p.23

Figura 34: Desire Climax. Aya Sakyô. Vol.1. Cap.4, p.24

Figura 35: Desire Climax. Aya Sakyô. Vol.1. Cap.4, p.25

Figura 36: Desire Climax. Aya Sakyô. Vol.1. Cap.4, p.26

Figura 37: Desire Climax. Aya Sakyô. Vol.1. Cap.5, p.04

Figura 38: Desire Climax. Aya Sakyô. Vol.1. Cap.5, p.05

Figura 39: Desire Climax. Aya Sakyô. Vol.1. Cap.5, p.06