

UMA BREVE HISTÓRIA DO MANGÁ NO JAPÃO SOB O OLHAR DA TEORIA DE GÊNERO

RAFAEL FELIPE DOS SANTOS¹; ALFEU SPAREMBERGER²

¹Universidade Federal de Pelotas – rafaelhett@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – alfeu.sparemberger@outlook.com

1. INTRODUÇÃO

A definição de gênero é dependente de múltiplos fatores e, conseqüentemente, um campo instável. Por essa razão, ele precisa ser constantemente repetido através de atos, da indumentária, de formas de sentar, de dizer “eu” e mesmo de comer, práticas que constituem o que Butler denomina performatividade de gênero.

É necessário ressaltar que o gênero somente ganha significado dentro de uma matriz cultural e, portanto, tem de ser representado. Essas representações fazem parte de um sistema de significações cujo objetivo é conferir sentido à realidade, estando sempre conectado a outras estruturas com configurações históricas, políticas e geográficas específicas. Representar é, nesse sentido, não meramente o ato de reproduzir a realidade, apontando para um referente objetivo, mas, através da repetição performativa, criar identidades e também alteridades. Conseqüentemente, aqueles que detêm o poder de representar são igualmente detentores do poder de definir, ou não, identidades (SILVA, 2014, p. 91).

Por sua vez, no momento em que Judith Butler afirmou, embasada pela noção foucaultiana de poder, que “o corpo só ganha significado no discurso no contexto das relações de poder” (BUTLER, 2015, p. 162), acabou por descrever a impossibilidade de se abordar questões de gênero dissociadas de outros elementos sociais.

Em 1967 e em 1972, a psicóloga Kashiwagi Keiko¹ objetivou o desenvolvimento de uma escala de gênero que pudesse mensurar como e em quais proporções os estereótipos dos papéis de gênero eram assimilados pelo povo japonês. Do mesmo modo, Sugihara Yoko e Katsurada Emiko publicaram em 2000 “Gender-role personality traits in Japanese culture” [Papéis de gênero em traços de personalidade na cultura japonesa, tradução nossa]. De acordo com as autoras, homens japoneses são considerados mais socialmente atrativos se são agressivos, independentes, objetivos, dominantes, competitivos, confiantes, analíticos, líderes, propensos a aceitar riscos e a tomar decisões. Distintivamente, mulheres deveriam atender a expectativas como serem tateis, gentis, amáveis, sensíveis aos sentimentos de outrem, quietas e usuárias de um nível de linguagem mais monitorado (SUGIHARA; KATSURADA, 2011, p. 311, tradução nossa). A pesquisa demonstrou que, contrária à idealização de homem e mulher, nem um nem outro eram genericados o suficiente, apresentando características dos dois gêneros ou, majoritariamente, a do gênero oposto.

Em 2017, Thao-Cathleen Vo propôs que instituições educacionais modernas ainda carregam muitos estereótipos e preconceitos **concernindo** mangás, mesmo que eles constituam uma fonte genuína e rica para o ensino de gênero e sexualidade já que, devido à estrutura pictórica, são capazes de criar universos dinâmicos nos quais representações visuais se abrem em uma

¹ Os nomes japoneses seguem a ordem do idioma, isto é, sobrenome-nome.

multiplicidade de referências e intertextualidades. Como menciona a autora, “Muitas aulas [de artes] estudam a pintura da *Vênus adormecida*, ainda que histórias em quadrinhos e mangás sejam descartados com a justificativa de exporem em excesso o corpo” (VO, 2017, p. 9, tradução nossa).

Pretende-se, então, remontar alguns pontos da história do mangá no Japão sublinhando, ao mesmo tempo, situações que envolvem gênero e sexualidade, demonstrativas do vínculo entre autor e obra presente nos discursos e representações culturais transpostas, posteriormente, para a linguagem pictórica do mangá.

2. METODOLOGIA

Conforme Bestor (1985) descreve, quatro aspectos devem ser observados quando se estuda questões de gênero: **1) transformações históricas** que orientam e definem os papéis de homem e mulher; **2) gênero e outras formas de desigualdade**, como classe social, formas discursivas e estruturas de matrimônio; **3) construções sociais e culturais de gênero**, isto é, poder, hierarquia, autoridade, processos de socialização, etiqueta e todas as particularidades culturais que possam interferir nas definições de gênero; **4) a dimensão internacional do gênero**, posto que uma cultura é altamente afetada pela forma como apreende outras culturas. Considerando que há uma grande influência no Japão de elementos provenientes da China, da Inglaterra vitoriana e dos Estados Unidos do século XIX (período Meiji), esse aspecto é nomeadamente relevante. Assim, far-se-á uma breve revisão bibliográfica a partir do que já foi produzido dentro dessas temáticas, interligando-as através dos aspectos de Bestor e da teoria de gênero de Judith Butler.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A origem do mangá não é consensual entre historiadores. Fernanda Silva Noronha em sua tese (2012) procurou discutir os principais nomes e eventos relacionados à atual forma do mangá. Antes de tudo, é fundamental destacar que o termo *manga* em japonês pode denominar qualquer história em quadrinhos, enquanto no Ocidente se refere mais estritamente ao conjunto de atributos de um estilo moderno de publicação. Aproximando-se de Noronha, este trabalho adota a noção de mangás “pós Tezuka Osamu”, internacionalmente conhecido como o “deus do mangá” devido à revolução por ele provada pela incorporação de personagens com olhos avantajados, expressões faciais exageradas e amplo uso de elementos extratextuais para enfatizar emoções. Contudo, seria omissivo não mencionar que a arte japonesa da pintura existia desde o período Yayoi (250 AEC – 250 EC), mesmo que tenha sido somente entre o período Heian e Kamakura que os monges de templos budistas tenham humoristicamente iniciado um estilo icônico de representação das relações sociais através de animais estereotipadamente personificados (NORONHA, 2012, p. 31). Esse estilo ficou conhecido como *chōjūgiga* (鳥獣戯画), mais tarde fazendo emergir o *zenga* (禅画), que retratava como a existência humana era absurda.

No período Edo (1603 – 1868), a figura de Katsushika Hokusai (葛飾北斎) apareceu. O proeminente artista *ukiyo-e*, cuja obra mais conhecida no Ocidente é *A Grande Onda de Kanagawa* (神奈川沖浪裏), foi o primeiro a utilizar a palavra “mangá” para descrever uma coleção de desenhos de traços grosseiros também retratando episódios cômicos da vida cotidiana e mitológica entre humanos e

natureza. Aqui, a profunda conexão entre *ukiyo-e* e o teatro *Kabuki* precisa ser salientada, uma vez que ambos os domínios deram grande importância para questões de gênero, por mais que nem sempre intencionalmente.

Não era um problema que peças de *Kabuki* focalizassem enredos homoafetivos, nem que homens atuassem em papéis masculinos e femininos (VO, 2017, p. 28-29). No caso dos atores especializados em papéis femininos (*onnagata*), a androginia nos traços faciais era uma característica extremamente prezada e acentuada através de técnicas de maquiagem elaboradas. Além disso, a modelagem clássica do quimono em “T”, não marcando as linhas do corpo do usuário, demandava um alto investimento em estilos específicos de penteados e acessórios que dessem conta de (re)criar as categorias perceptíveis de gênero. Havia, também, um extenso treinamento para que o *onnagata* “se portasse e falasse como uma mulher”², de fato incorporando o papel de forma que não ficasse caricato.

Na obra de Hokusai, nos moldes da pintura clássica, é interessante observar as técnicas utilizadas a fim de ampliar a ambiguidade de gênero, como a representação de perfil ou de costas, tornando quase impossível dizer se tratar de um homem ou de uma mulher sem uma observação cuidadosa de outros elementos visuais, a exemplo das estampas dos quimonos.

Durante o período Meiji (1868 – 1912) adotou-se a palavra “mangá” no sentido mais próximo do atual. Em suas tirinhas publicadas nos jornais da época, Kitazawa Rakuten (北澤楽天) teceu duras críticas ao governo e ao súbito descrédito de muitas tradições em detrimento da “modernidade” europeia e americana. Nos quadrinhos de Kitazawa, muitos traços do mangá moderno já se faziam presentes, como personagens regulares (até então uma característica pouco corrente), falas dentro de painéis bem demarcados e uma ordem de leitura pré-estabelecida.

Tezuka Osamu (手塚治虫), por sua notável importância para a história do mangá, ao consolidar o que é atualmente associado ao estilo, é uma peça-chave para entender as relações entre gênero, mangá, representação visual e cultura popular no Japão. Em 1953, foi publicado *Ribon no Kishi* (リボンの騎士), contando a história da princesa Safira, de quem era esperado que nascesse menino e pudesse ser o futuro governante de uma dinastia unicamente de reis. Todavia, Deus a denomina como uma menina e envia um anjo responsável por distribuir corações “de menina ou de menino” à Safira, para que lhe desse um em conformidade com sua designação. Por equívoco, Safira recebe ambos e passa a oscilar entre comportamentos femininos e masculinos. Deus, então, ordena que seja removido o coração de menino, mas o anjo compreende o quão importante será para Safira ter traços masculinos no combate inevitável contra o antagonista, que tenta a todo custo se apossar do trono. O enredo de Tezuka, bem como a posterior adaptação em *anime*, se tornaram sucessos mundiais e têm inspirado milhões de garotas ensinadas que “não podiam ser duras como garotos”, ou garotos ensinados que “não podiam ser emotivos como garotas”. Na verdade, o que a produção de Tezuka ilustrou foi o fato de que um ser humano naturalmente flutua entre padrões de comportamento, tratando-se mais de uma construção de papéis de gênero, socialmente estabelecidos, como a teoria de gênero veio a confirmar anos mais tarde.

Recentemente, Shinkai Makoto (新海誠) alcançou fama global com *Kimi no na ha* (君の名は。), traduzido como *Your Name* no Brasil. Originalmente na forma

² Em japonês, algumas construções sintáticas ou escolhas lexicais são mais recorrentes a um ou outro gênero. É o caso dos pronomes pessoais, em que “boku” sugere um emissor homem e “atashi”, mulher.

de uma *light novel* publicada em junho de 2016, estreou como um filme de animação no mês seguinte, sendo então adaptado para uma série de mangás com três volumes. O plot principal possui dois protagonistas: Mitsuha, nascida e criada no interior do Japão, e Taki, nascido e criado em Tóquio. Um dia, Mitsuha e Taki começam a trocar de corpos, o que torna a narrativa de Shinkai inestimável do ponto de vista de expor o absurdo de afirmações como “Sou uma garota” ou “Sou um garoto”. As casualidades e malentendidos hilários experienciados pelos personagens evidenciam que, ao invés de naturalmente *ser*, de acordo com a teoria de Butler, se é *performativamente construído* como homem ou como mulher no interior de uma matriz cultural que desenha os limites cognoscíveis e aceitáveis do gênero (BUTLER, 2006, p. 33).

4. CONCLUSÕES

Remontada a história do mangá no Japão observando as relações profundas deste com o gênero, fica evidente a riqueza desse campo de produção para o saber científico. Lidos por diferentes públicos de diferentes faixas etárias e, ainda, de diferentes nichos, mangás naturalmente carregam expectativas e percepções sociais do que significa gênero, de quais são as categorias inteligíveis de gênero, de como elas são esperadas para se manifestarem nos indivíduos e, finalmente, de quais são os fatores que impedem a concretização dessas expectativas.

A cultura japonesa há muito tem dado indícios sobre sua configuração de gênero ímpar e talvez o mangá seja uma porta de entrada interessante para questões até então negligenciadas ou tratadas com muita superficialidade e preconceito, como mostrou Thao-Cathleen Vo. Outras pesquisas acadêmicas conduzidas no Japão igualmente indicaram uma nítida contradição entre as expectativas e as realidades em si, logo, analisar de que maneira uma produção artística canaliza, através de um indivíduo social, um paradoxo desta ordem é extremamente profícuo e só tende a enriquecer o entendimento da dinâmica social, populacional e cultural japonesa.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BESTOR, Theodore C. “Gendered Domains: A Commentary on Research in Japanese Studies.” **Journal of Japanese Studies**, vol. 11, no. 1, 1985, p. 283-287. Available at <www.istor.org/stable/132256>. Access on Mars 21st 2018.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais** / Tomaz Tadeu da Silva (org.). Stuart Hall, Kathryn Woodward. 14ª ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- SUGIHARA, Yoko; KATSURADA, Emiko. “Gender-Role Personality Traits in Japanese Culture”. **Psychology of Women Quarterly**, no. 24, 2000, p. 309-318. Available at <<http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1111/j.1471-6402.2000.tb00213.x>>. Access on Mars 21st 2018.
- VO, Thao-Cathleen. **Cultural representation of sex and gender in manga**. 2017. 45 p. Thesis (Master of Arts in Humanities) – San Francisco State University, 2017.
- YOUR NAME (manga). São Paulo: JBC, v. 1, 2 e 3, ago. 2017 – jan. 2018.