

Web Revista Linguagem,
Educação e Memória

ISSN 2237-8332

Mangá Shoujo: os quadrinhos japoneses feitos por mulheres para mulheres

Shoujo Manga: Japanese comics made by women for women

Anna Luiza Cristina Ferreira¹

Gazy Andraus²

Resumo: As histórias em quadrinhos japonesas, chamadas *mangás*, desde o início tinham divisões voltadas a um determinado público-alvo e autores especializados em seus determinados públicos. Porém, estes foram incapazes de manter as necessidades de suas leitoras que haviam se cansado das temáticas familiares narradas pelo ponto de vista de autores homens. Foi neste cenário que as autoras de mangás viram espaço para começar a escrever e a construir um mercado específico que hoje é composto majoritariamente por mulheres. Com diversas temáticas, elas produzem histórias não somente para jovens leitoras, mas para todos os tipos de público, usando das páginas para discutir papéis de gênero existentes em nossa sociedade para que a leitora não tenha mais que se travestir para aproveitar uma narrativa escrita para homens, mas que ela possa se ver representada em situações igualitárias além da barreira social de ser uma mulher.

Palavras-chave: mangá; *shoujo*; histórias em quadrinhos; *boy's love*.

Abstract: Japanese comics, called manga, from the beginning had divisions aimed at a specific target audience and authors specialized in their specific audiences. However, they were unable to maintain the needs of their readers, who had grown tired of family themes narrated from the point of view of male authors. It was in this scenario that the female manga authors saw space to start writing and to build a specific market that today is composed mainly of women. With different themes they produce stories not only for young female readers, but for all types of public, using the pages to discuss gender roles existing in our society so that the female reader no longer has to cross-dress to enjoy a narrative written for men, but that she can see herself represented in egalitarian situations beyond the social barrier of being a woman.

Keywords: manga; *shoujo*; comics; *boy's love*.

¹ ORCID iD: E-mail: anna_luiza@discente.ufg.br.

² Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo – Brasil. Realiza estágio pós-doutoral em Letras na Universidade Federal de Goiás – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6580-5550>. E-mail: gazyandraus@ufg.br.

1 Mangás – um rápido retrospecto

O Brasil tem a maior população japonesa fora do Japão. Esta população chegou nas terras brasileiras em 1908, 112 anos atrás, trazendo na bagagem toda sua cultura, costumes e tradições. Eles vieram com a pretensão de um retorno em curto prazo, uma busca por enriquecimento e melhoria na qualidade de vida. Contudo, aqui se estabeleceram e sua cultura permeou o Brasil (LUYTEN, 1991).

No início, havia por parte dos imigrantes uma segregação voluntária e o medo da mistura de raças, o *acaboclamento* de seus filhos (LUYTEN, 1991), fazendo-os se isolarem e construírem escolas que ensinassem a língua japonesa. Uma consequência disto é que muitos chegavam à fase adulta sem ter contato com a língua portuguesa.

Um dos dispositivos que permitiam a atualização da linguagem oral dos japoneses que aqui residiam era a leitura do *mangá*. Os *mangás* já eram consumidos pela população japonesa antes da imigração desde o século XIX como forma de entretenimento, alívio da pressão diária e fuga do mundo real (LUYTEN, 1991).

A editora Kodansha em 1914 já produzia revistas em quadrinhos pensadas para um público-alvo, separados por demografias e mais tarde, por idade. A revista para meninos era chamada de *Shonen³ club* e a partir de 1923 para meninas a *Shoujo⁴ club*. Em 1926 surgiu a *Yonen⁵ club* para crianças menores. Nos anos 30, os quadrinhos japoneses já eram nitidamente separados nessas demografias e havia autores específicos para cada público (LUYTEN, 1991).

Em 1924 havia uma maior produção de jornais e revistas voltada ao público infantil e esta era majoritariamente produzida por artistas japoneses, com seu estilo próprio com costumes que conversavam diretamente com o público, fazendo os quadrinhos americanos e europeus parecerem ultrapassados (LUYTEN, 1991).

A proximidade cultural com outros países do leste asiático como Coréia do Sul e China, por exemplo, criou uma via de mão dupla. Estes países contribuíram previamente durante séculos para o desenvolvimento dos *mangás* tanto no desenho quanto no conteúdo. A formatação das páginas – com ordem de leitura da direita para esquerda – e semelhança

³ Na língua japonesa, “menino” ou “garoto”.

⁴ Na língua japonesa, “menina” ou “garota”.

⁵ Na língua japonesa, “infância”, “infantil”.

dos sistemas de escrita, facilitou o contato e permitiu que os quadrinhos japoneses ganhassem espaço fora do Japão.

Indo mais adiante na Europa, heroínas japonesas já conquistavam a Itália, na França o autor Go Nagai vendia cinco milhões de cópias em revistas e álbuns de luxo (LUYTEN, 1991) e aos poucos conquistava um espaço também no mercado norte-americano. Em 1965 *Astroboy* (originalmente *Tetsuwan Atomu*) de Osamu Tezuka foi adaptado e chegou ao público estadunidense.

Como foi dito, os *mangás* chegaram ao Brasil anteriormente junto aos imigrantes japoneses⁶. Porém, estes eram importados e no idioma japonês. Em 1988, o primeiro *mangá* aqui publicado foi *Lobo Solitário*⁷ e anterior a isto em 1960 eram exibidos nas TV Tupi e Record os primeiros *animês* ainda em preto e branco.

2 Mangás shoujo

No início, as revistas *shoujo* eram desenhadas por homens e suas temáticas eram geralmente focadas em:

Conflitos familiares, em especial relação de mãe e filha, e dos romances idealizados. [...] Os homens não estavam dando conta das demandas [de suas leitoras]. As editoras temiam perder seu público e começaram a abrir espaço para que um maior número de mulheres pudesse atuar na área. (SILVA, 2007, p. 7).

Após a Segunda Guerra Mundial as mulheres começaram a produzir os quadrinhos que eram direcionados ao público feminino. Nos anos 50 entram em cena grandes autoras e um pouco mais tarde a conhecida Geração de 24⁸. O mercado do *mangá shoujo* é composto quase em sua totalidade por mulheres “entre desenhistas, autoras, editoras-chefes, ilustradoras e arte-finalistas” (LUYTEN, 1991, p. 41).

Neste mesmo período, ocorre a ocidentalização do Japão que mudou a estética dos personagens que passaram a ser altos, esguios e de olhos arredondados, características que

⁶ Santos Neto (2007, p.2) explica que Minami Keizi ajudou a fundar a Editora Edrel, em São Paulo, entre os anos das décadas de 1960 e 1970 abrindo espaço a novos artistas, inovando no gênero de HQs misturado ao *mangá*, que estava sendo iniciado no Brasil, naquele período.

⁷ Publicado pela Editora CEDIBRA, atualmente em publicação pela Editora Panini.

⁸ De acordo com Silva, *Nijuyonen Gumi é um grupo de autoras nascidas no ano 24 da Era Showa*, correspondente ao ano 1949. (2007, p. 7)

antes não encontrávamos na arte japonesa (fig. 1). Mas o contato do Japão com a cultura Ocidental se inicia em 1868 na Era Meiji, após 250 anos isolado, e segundo Okano (2013), para os japoneses essa nova cultura e política que chegava junto aos ocidentais era um sinal de progresso e modernidade e fazia a população abandonar a tradição. Em contrapartida, na Europa crescia o interesse pelas artes japonesas, antes mesmo da abertura no período Meiji, com exposições em 1862 em Londres e mais tarde em Paris em 1876. As obras que chegaram à Europa eram consideradas legítimas obras de arte pelos japoneses, entre estas obras as xilogravuras de Ukiyo-e que inspiraram artistas como Van Gogh e outros (OKANO, 2013).

Há, portanto, uma sedução dupla ocasionada pelo desenvolvimento do canal de comunicação entre os continentes: o Japão encanta-se com a cultura ocidental, adotando-a como um modelo a ser seguido e os ocidentais veem-se seduzidos. (OKANO, 2013, p. 3867).



Figura 1 Roupas ocidentais da série Uma série de costumes auspiciosos do Japão Oriental (Azuma fūzoku, fukuzukushi-Yōfuku) Yōshū (Hashimoto) Chikanobu (Japanese, 1838–1912) 1889 Meiji period (1868–1912) Triptych of woodblock prints; ink and color on paper 32.9 x 22.7 cm Disponível em <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/55185> acesso em 3 de set 2020.

Rosa de Versalhes (fig. 2) foi o primeiro *mangá shoujo* com temática histórica, sobre a Revolução Francesa, e ainda que os editores não acreditassem no sucesso da obra – dizendo que suas leitoras não se interessariam por este tema – ela provocou uma revolução na indústria de *mangá*. Além da temática histórica, havia “discussões sobre papel de gênero, [...], inserção das mulheres no mundo do trabalho em carreiras masculinas, fidelidade familiar e de classe em conflito com o direito da autonomia” (SILVA, 2019, p. 78). Mais do que falar sobre a Revolução Francesa, Rosa de Versalhes foi um *mangá* de temática feminista com uma protagonista forte que transita, além do próprio gênero, que dá força à autoexpressão de suas leitoras.

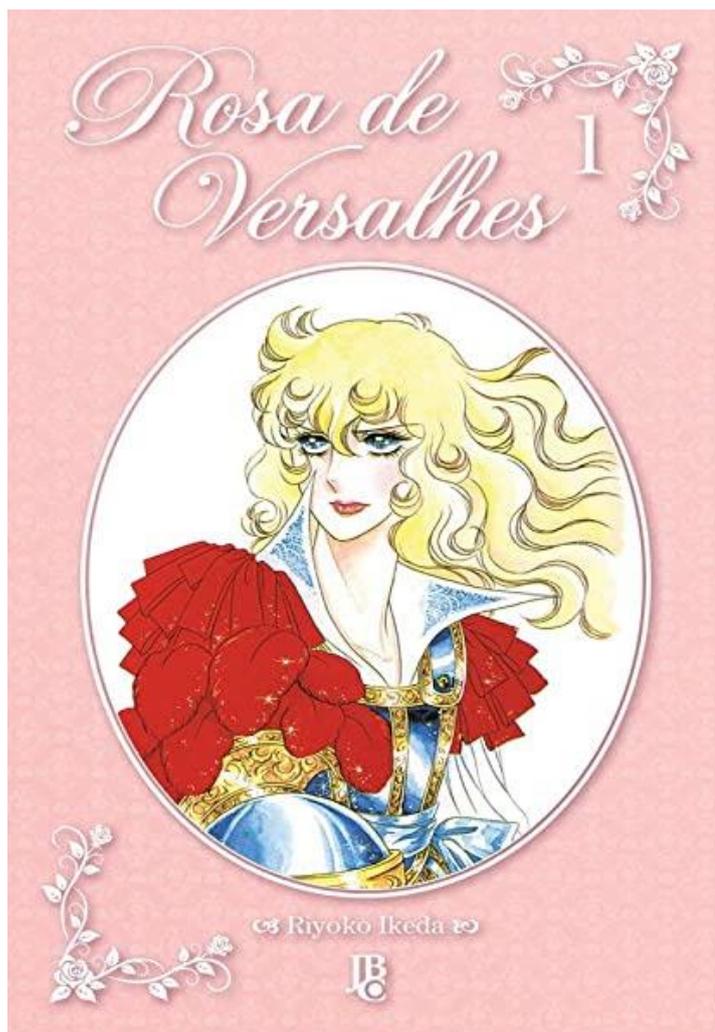


Figura 2 - Rosa de Versalhes, volume 1, capa da edição Brasileira pela editora JBC. Fonte: Riyoko Ikeda, Rosa de Versalhes, JBC, 2019. Disponível em <https://editorajbc.com.br/mangas/colecao/rosa-de-versalhes/> acesso em 15 de nov 2020.

Porém, com todo um ramo do mercado de *mangá shoujo* feito por mulheres, isso não significa que as elas foram colocadas em um nicho. Na verdade, muitas autoras como Kazue Kato, Katsura Hoshino, Yana Toboso, Akira Amano e Shinobu Ohtaka ocupam também espaços nas páginas das grandes revistas masculinas – as revistas *shonen* – e Ai Yazawa e Akiko Higashimura em revistas *josei*⁹ – estas voltadas ao público feminino adulto – com títulos populares já publicados também em outros países.

Há diversos começos possíveis para uma autora de *mangás*: com publicações independentes – baseadas ou não em histórias já existentes – como assistente e suporte de alguma outra autora – fazendo cenários, efeitos, finalizações das páginas ou apagando os

⁹ Do japonês, mulher.

rascunhos. Sem se importar a qual revista estes trabalhos serão submetidos e até trabalhando para mais de um autor simultaneamente. Outro jeito possível é o convite de algum editor.

Existem também concursos nas grandes revistas que premiam capítulos únicos que podem ser serializados mais tarde. Não há discriminação para escolha, desde que a história esteja de acordo com a personalidade da revista e de seus leitores. Por isto, a inserção das autoras neste mercado dos quadrinhos é possível e até comum. Seja escrevendo uma história para meninas ou meninos.

Na verdade, o termo *shoujo* é normalmente mal interpretado como romance, mas o *mangá shoujo* não limita o gênero da obra, ele apenas indica seu público-alvo, garotas adolescentes entre 10 e 16 anos. As histórias *shoujo* podem conter todo tipo de temática como dramas familiares, relacionamentos, vida escolar, magia, humor, terror, ficção científica e violência. Com histórias muito bem construídas que não perdem em nada para qualquer *shounen*.

Finalmente, entende-se que muitas dessas leituras influenciaram na visão de mundo e formação de uma geração de autoras e leitoras brasileiras. Seja em outras mídias como o blog¹⁰ da professora doutora Valéria Fernandes da Silva que se dedica a estudar a importância das vozes dessas autoras nos quadrinhos japoneses como uma resistência política passada para novas gerações. Seja na publicação independente *Shoujo Bomb* (fig. 3) em que diversas autoras se juntaram para escrever capítulos curtos com temáticas delicadas, mas não menos importantes e atuais para jovens leitoras.

¹⁰ <http://www.shoujo-cafe.com/>



Figura 3 - História em quadrinho brasileira em estilo *shoujo* das autoras Janaína Araujo; Lígia Zanella; Renata Rinaldi e outras; *Shoujo Bomb*, edição independente, 2019. Disponível em <https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/71wHSl-aHwL.jpg> acesso 15 de nov 2020

3 Boys' Love

Boys' Love – abreviado como BL – é a continuação da tradição homoerótica, agora nas páginas dos *mangás* para meninas. Também conhecido como *yaoi* ou *shounen-ai*. É um gênero de homoerótica que se dá em inúmeras mídias, novelas, prosa, trabalhos de arte e quadrinhos – os *mangás* – e trabalhos feitos por fãs (JOYCE, 2020). No Japão, a arte homoerótica cresce durante o período Edo (1603-1868) a partir da arte erótica *Shunga* – gravuras¹¹ da primavera – criadas a partir da xilogravura. Retratando os prazeres da vida moderna durante este período, além das cenas eróticas, e não somente heterossexuais – com casais gays e lésbicos –, também eram retratadas imagens da natureza e atividades da cidade (JOYCE, 2020). Porém, com a chegada das políticas ocidentais durante a Restauração Meiji

¹¹ No original a palavra é *picture*. Que pode representar outras linguagens de arte ou apenas imagens de primavera.

(1868-1912) houve uma mudança das atitudes homossexuais que passaram a ser culturalmente desencorajadas e a arte que retratava este estilo de vida perdeu espaço. Sumindo com toda a arte e literatura homoerótica até o final do século XX (JOYCE, 2020).

A representação de romance homossexual voltou pelas mãos de artistas mulheres de *mangás* voltadas ao público feminino, as consumidoras dos *mangás shoujo*. De acordo com Joyce (2020), *Rosa de Versalbes* em 1972 foi o primeiro *mangá* popular, que chegava a diversas leitoras, a substituir o típico romance heterossexual por uma história de amor homossexual entre duas garotas.

Já nos anos 1980, grandes mercados de *mangás* como a *Comiket*¹² deram a chance, principalmente a artistas mulheres amadoras, de venderem seus *mangás* alguns dos quais continuam com a tradição de arte homoerótica (JOYCE, 2020). O crescimento do interesse do público não passou despercebido. Esses *mangás* tinham personagens com características próprias, os *bishounen*, palavra formada pelos caracteres de beleza e menino. Com estes elementos foi formado o gênero chamado *Yaoi*.

Yaoi é um acrônimo das primeiras letras das palavras japonesas *Yamanashi*, *ochinashi*, *iminashi*. Sem clímax, sem ponto, sem significado. Se referindo a enredos estereotipados do gênero, que se concentram amplamente nas relações eróticas entre *bishoumens* e pouco em outros elementos da trama. Um termo alternativo para este tipo de literatura é *Boys'Love*, que é frequentemente abreviado nos círculos de audiência em inglês e japonês como BL (JOYCE, 2020, p. 5, tradução nossa)¹³.

No Brasil, ainda é difícil ver títulos nacionais BL publicados por editoras. A maioria é por financiamento coletivo. Mas é possível citar *The Flower Pot* (fig. 4) de Amanda Freitas, que originalmente era publicado na *internet*¹⁴ e depois foi compilado e lançado pela editora JBC sob o selo *Start* com páginas coloridas, algo não muito comum nos *mangás*, no formato *print on demand* (impressão sob demanda) que não depende de uma tiragem que pode esgotar ou ficar encalhada.

¹² <https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Comiket>

¹³ *Yaoi is an acronym of the first letters in the Japanese words yama nashi (no climax), ochinashi (no point), and imi nashi (no meaning), which refer to the genre's formulaic storylines which focus largely on erotic relationships between bishoumen and little on other plot elements. An alternate term for this type of literature is boy's love, which is frequently abbreviated in both English and Japanese audience circles as "BL".*

¹⁴ A história em quadrinhos está disponível em inglês pelo link <<https://tapas.io/series/theflowerpot>>

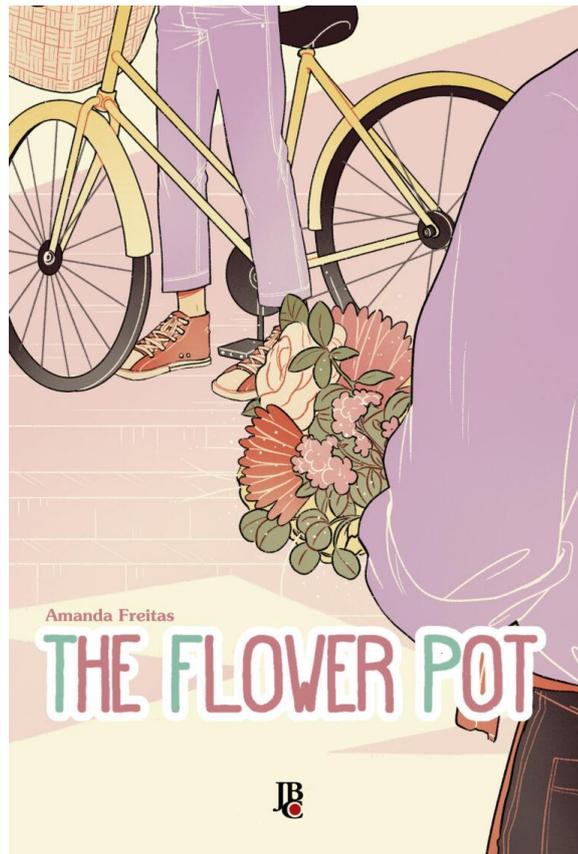


Figura 4 The Flower Pot, por Amanda Freitas, Editora JBC, São Paulo. Disponível em <https://editorajbc.com.br/start/colecao/the-flower-pot/vol/the-flower-pot/> acesso em 30 de abr. 2020

A novidade dos *BL* é que não tinham temáticas tão distantes do universo *shoujo*. O grande diferencial deste novo gênero era a representação, não mais de protagonistas femininas, mas de

Belos garotos andróginos que gostam de outros *belos garotos* ao invés de meninas. Os primeiros *BL* geralmente aconteciam além do Japão, em um espaço psíquico emprestado de uma Europa romantizada do passado, transportando visualmente e narrativamente as leitoras de *shoujo* para um mundo em que elas poderiam apenas fantasiar sobre habitar. O [personagem do] *belo garoto* em si é um composto tanto na aparência quanto no temperamento de elementos europeus estetas e decadentes do século XIX, o Coral de Meninos de Viena e celebridades andróginas como David Bowie, tudo isso parece estar em camadas sobre a personagem da *bela garota*. (WELKER, 2012, p. 841, tradução nossa)¹⁵.

¹⁵ *Early boys' love narratives are generally set beyond Japan, in the borrowed psychic space of a romanticized Europe of the past, thus visually and narratively transporting shōjo readers to a world they can only fantasize about inhabiting. The beautiful boy himself is a composite in both appearance and temperament of elements of nineteenth-century European aesthetes and decadents, the Vienna Boys' Choir, and androgynous celebrities such as David Bowie, all of which seem to be layered on top of a beautiful girl.*

Atualmente sabe-se que *BL* são os títulos publicados por editoras e *yaoi* denomina as auto publicações ou feitos por fãs. Tanto o *BL* como o *yaoi*, portanto, podem retratar conteúdo sexual ou apenas romances.

Contudo, o homoerótico nos *mangás* não é limitado ao *BL*. Há outro gênero chamado *geikomi*, quadrinhos gays, que cresceu junto ao *BL* nos anos 1970. Porém ambos possuem grandes diferenças entre si. *Geikomi* são escritas por homens para leitores homens. Segundo McLelland (2000), estes quadrinhos possuem mais semelhança com cenas eróticas heterossexuais, do que os *mangás BL*, devido à sua natureza violenta (McLELLAND, 2000 apud. JOYCE, 2020). Seu conteúdo, na década de 1990, era de fantasias brutais, com estupro, tortura, *bondage*, dominação masculina [...] (ADAM AND HILL, 1991 apud. JOYCE, 2020). Atualmente o gênero, assim como o próprio *BL* se desenvolveu e possui diversas temáticas possíveis.

Os quadrinhos *BL* estão mais próximos de representar um amor entre iguais, reconhecendo e enfatizando as hierarquias sociais japonesas de gênero e idade, os autores reconhecem que a produção feminina de quadrinhos homoeróticos é uma figura de resistência, mostrando como as mulheres japonesas se retratam sendo livres para amar dentro do sistema patriarcal sem ter que se subordinar às restrições de suas famílias (McLELLAND, 2000 apud. JOYCE, 2020).

Para elas, o contato com *BL* é uma rejeição às opressões normativas de gênero que elas precisam seguir (JOYCE, 2020). Joyce, durante a pesquisa, conduziu um questionário com nove fatores que motivavam a audiência a consumir estes materiais. A resposta que obteve foi que as entrevistadas buscavam este conteúdo, pois as histórias *BL* não possuíam os mesmos relacionamentos heterossexuais de sempre.

Ainda que distante do Japão, é possível ver em alguns títulos de quadrinhos brasileiros certas semelhanças com temáticas *BL*. Bittersweet (fig. 5) é um quadrinho brasileiro de autoria de Mary Cagnin que recebeu 3 indicações ao Prêmio HQ Mix. Segundo a autora é uma história sobre cotidiano e relações humanas com um toque agridoce.



Figura 5 – Bittersweet, por Mary Cagnin, edição independente, 2020. Disponível em <https://marycagnin.com/bittersweet-o-que-fica-sao-as-memorias/> Acesso em 30 de abr. 2021.

Bittersweet como história em quadrinhos nasce como uma coleção de contos publicados pela autora e um em particular “*A rush of blood to the head*” pela perspectiva de Nathan, em primeira pessoa. A história tem um gosto de paixão na adolescência, de sair e não ter hora para voltar e de ser inconsequente e depois se arrepender. Nathan está entediado num domingo até que sua mãe pede que ele vá ao mercado comprar sal do Himalaia, neste mercado, um estranho atendente conta das propriedades do sal rosa e Nathan não deixa de reparar no rapaz. Eles se esbarram na escola por acaso e depois na biblioteca e Nathan fica cada vez mais interessado. A HQ tem, além de Nathan, mais cinco personagens e lida com a descoberta da sexualidade, depressão, amizades. Além de referências fora do universo do *BL*.

4 *Bishounen*

A tradução de *belo garoto* vem do japonês *bishounen*, escrito com o caractere de beleza e menino, que indica este tipo específico de personagens. Segundo Zimmerman (1992), os personagens *bishounen* não possuem características de nenhum dos dois sexos e habitam um ambiente livre do patriarcado heterossexual, a partir de personagens *queer*, pois que eram considerados tabus no contexto da década de 70 os interesses homossexuais ou falar de sexualidade com garotas acerca dessas personagens fora dos padrões heteronormativos que entram para trazer questionamentos nos padrões binários de gênero. (ZIMMERMAN, 1992 apud. WELKER, 2012). Assim as leitoras tinham contato com sua sexualidade, gêneros

marginalizados e práticas sexuais através da identificação com os personagens *Bishounen* e os mangás *BL* que contribuíram na formação de sua identidade (WELKER, 2012).

Normalmente – e não somente em quadrinhos – para que uma leitora possa se identificar com um protagonista masculino em uma mídia feita por e para homens é necessário que ela seja uma espectadora travestida disposta à ‘masculinização’ para se identificar com a narrativa, entretanto na narrativa *BL* as autoras incorporam personagens femininas que dialogam diretamente com suas leitoras (MULVEY, 1981 apud. WELKER, 2012).

Uma inspiração para os personagens *Bishounen* foram os teatros Takarazuka. Suas performances compostas apenas por atrizes, que também faziam os papéis masculinos conhecidas pelo seu exibicionismo excessivo. Dentro dos mangás como de Osamu Tezuka e Riyoko Ikeda encontramos resquícios do Takarazuka com seus personagens Safira, *A princesa e o Cavaleiro*, e Oscar de *Rosa de Versalhes*. Suas personagens que conseguem “negociar com sucesso ambos os sexos e suas funções e domínios de atendimento sem – pelo menos teoricamente – serem restringidas por eles.”¹⁶ (ROBERTSON, 1998 apud. WELKER 2012, tradução nossa).



Figura 6 - O personagem *bishounen* representa um jovem rapaz, mas que extrapola os limites do gênero; desta forma a leitora consegue se enxergar neste corpo. *Ruru to mimi*, Moto Hagio. Disponível em

¹⁶ *Negotiate successfully both genders and their attendant roles and domains without—at least theoretically—being constrained by either.*

<https://alchetron.com/cdn/moto-hagio-981c95f7-ceb2-4af5-991a-c701cff6a33-resize-750.jpeg> acesso 15 de nov 2020

As principais diferenças entre estas personagens e os *bishounen* são mais narrativas que visuais. Welker (2012) diz que Safira, criada por um homem, tem características femininas marcadas que evidenciam a intenção do artista de manter o *status quo*. Oscar, no entanto, não possui nenhuma característica física que defina seu sexo assim como os *bishounens*. As artistas de *mangá* incorporam personagens femininas nos corpos dos garotos *bishounen*, sendo estes uma forma de:

Realização gráfica da autoimagem idealizada das leitoras Uma posição apoiada pelas próprias leitoras, que “ver shoujo [garotas] em... representações de um mundo onde mulheres não existem claramente”. O editor da revista June, Sagawa Toshihiko, concorda: “na superfície, esses personagens são homens gays, mas na realidade... eles são como jovens mulheres fantasiadas de personagens de desenhos animados. Este potencial de ler os personagens como meninas permite que os textos sejam vistos como descendentes da tradição do romance feminino japonês (shoujo shosetsu). [...] Ueno afirma que, em última análise, o bishounen “não é nem homem nem mulher”, mas um “terceiro sexo/gênero”. Ela afirma que “é apenas a mente de uma pessoa que é limitada pela dicotomia do gênero, que confunde o que não é menina com menino”. Enquanto eu concordo que o *bishounen* não pode ser contido dentro do masculino-feminino binário, estou inclinado a acreditar que mesmo lendo “ele” como um “menino” pode ser apenas uma escolha ativa. (UENO, 1998 *apud*. WELKER, 2012 p. 852, grifos do autor, tradução nossa¹⁷)

Dentro das relações românticas dos *bishounens* há a dualidade do “branco e preto” em que o personagem preto é mais masculino e mais real e o branco seria decorativo, feminino e distante da realidade (FUJIMOTO, 1999 *apud*. WELKER, 2012). A representação acontece graficamente nas páginas dos *mangás* impressas apenas em preto e branco fazendo o cabelo loiro destes personagens ser representado com o branco do papel. Fora da relação principal e agora com outros personagens a identidade dos *bishounen* é ainda mais fluída em que um *bishounen* torna-se mais feminino ao lado de um rapaz mais velho e ao lado de uma personagem feminina enfatizando a masculinidade e expondo a natureza transitória do

¹⁷ is thus the graphic embodiment of the “girl’s ‘idealized self-image’” (1998, 131), a position supported by the readers themselves, who “see shoujo [girls] in . . . representations of a world where women do not clearly exist” (Ogi 2001, 181). The editor of beautiful boy manga magazine June, Sagawa Toshihiko, agrees: “On the surface, these characters are gay males, but in reality . . . they’re like young women wearing cartoon character costumes” (quoted in Schodt 1996, 122–23). This potential to read the characters as girls allows the texts to be viewed as descendants of the Japanese girls’ novel (shoujo shosetsu) tradition. [...] Ueno contends that ultimately the beautiful boy is “neither male nor female” but a “third sex/gender” (1998, 131). She asserts that “it is only a person’s mind, which is bound by the gender dichotomy, that mistakes that which is not a girl for a boy” (131). While I agree that the beautiful boy cannot be contained within the male-female binary, I am inclined to believe that even reading “him” as a “boy” can be an active choice.

gênero (WELKER, 2012). Um dos propósitos dessas narrativas é livrar as leitoras das restrições sexuais impostas às mulheres (TAKEMIYA, 1996 apud. WELKER, 2012); estes personagens eram uma forma de identificação fora do convencional heteronormativo para as meninas, as colocando em contato com sexo e sexualidade sem fazê-las participantes (MATSUI, 1993 apud. WELKER, 2012). Este contato e reconhecimento de si no personagem, para as meninas, meninos ou meninos¹⁸, os leitores são encorajados a se descobrirem e experimentar práticas sexuais e gêneros não hegemônicos (WELKER, 2012).

Ainda que exista a ideia da objetificação do corpo masculino *gay* pela visão das leitoras de *BL*, Welker (2012) defende que este corpo não é um objeto de desejo, mas um dispositivo para os leitores se identificarem a fim de liberar seu próprio desejo.

Para muitas leitoras, sem dúvida a evasão é tão efêmera quanto o próprio *bishounen*, diminuindo lentamente conforme a idade adulta se aproxima; e enquanto ele e as evasões que ele representa estão contidas no mundo do *mangá shoujo*, nenhum deles ameaça a ordem social. [...] A leitora é encorajada a ver não apenas uma menina, mas a si mesma dentro do mundo do amor dos meninos e em última análise, é incentivada a explorar o desejo homoerótico, como um *bishounen* ou como ela mesma, seja sozinha ou com outras pessoas, seja como fantasia ou como realidade. (WELKER, 2012, p. 865, grifos do autor, tradução nossa¹⁹).

Independentemente de saber se os *mangás* de *BL* foram criados meramente para oferecer aos leitores heterossexuais uma trégua temporária das restrições patriarcais em seu desejo, alguns leitores encontraram, ao se identificar com um *bishounen*, um caminho através do espelho para um mundo fora do patriarcado.

Assim, independentemente de ser lido por um menino ou uma menina, o *bishounen* pode ser lido como uma lésbica. Como a lésbica, o *bishounen* é um “fora-da-lei da narrativa” convidando, de fato seduzindo, os leitores a violar a lei patriarcal com relação ao amor, gênero, sexo e sexualidade.

¹⁸ Durante a leitura, Welker (2012) encoraja a descoberta de gêneros não hegemônicos, por isto o uso da linguagem neutra e inclusiva no texto se faz necessária.

¹⁹ *For many readers, no doubt, this circumvention is as ephemeral as the beautiful boy himself, slowly waning as adulthood approaches; and so long as he and the circumvention he represents are contained within the world of shoujo manga, neither threatens the social order. [...] the reader is encouraged to see not just a girl but herself within the world of boys' love and, ultimately, is encouraged to explore homoerotic desire, either as a beautiful boy or as herself, either alone or with others, either as her fantasy or as her reality.*

5 Considerações

Portanto, esta saga dos *mangás shoujo*, no caso, feitos de mulheres para o público feminino, incluindo leitores cuja experiência de sexualidade e gênero contraria a heteronormatividade, oferece refúgios narrativos seguros onde podem experimentar a identidade, mostrando-se como um refúgio para encontrar afirmação e desenvolver a força necessária para encontrar outros como eles e um sentimento de pertencimento. A forma ambígua do *bishounen*, como bem lembra Welker (2012) mostra aos leitores que nem o corpo e nem a psique precisa ser algemada por normas e o *mangá*, em especial o *shoujo*, como uma arte das histórias em quadrinhos japonesas, ao abranger as diversas temáticas, discute os papéis de gênero atuais em nossa sociedade.

Referências

- JOYCE, Caitlin. *American Identities and Consumption of Japanese Homoeroticism*. Disponível em https://scholarworks.arcadia.edu/showcase/2020/soc_anth_cj/2/ acesso em 30 de ago. de 2020
- LUYTEN, Sônia Bibe. *Mangá: O poder dos quadrinhos japoneses*. 3ª edição. São Paulo: Hedra, 2012.
- McCLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: Makron Books, 1995.
- OKANO, Michiko. *Japão e Ocidente: Mobilidade, apropriação e releitura*. 2013 Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2013/ANAIS/simposios/10/Michiko%20Okano.pdf> Acesso em 29 de abr. de 2021
- SANTOS NETO, Elydio dos. *Minami Keizji, a Edrel e as HQs brasileiras: Memórias do desenhista, do roteirista e do editor*. Trabalho apresentado ao NP Produção Editorial, XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Brasília, 6 a 9 de setembro de 2006. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1930-1.pdf> Acesso 12 de nov. de 2020.
- SILVA, Valéria Fernandes. *Mangá feminino, revolução francesa e feminismo: um olhar sobre a Rosa de Versalhes*. 2007. Disponível em http://www.academia.edu/download/33520128/MANGA_FEMININO_REVOLUCAO_FRANCESA_E_FEMINISMO_UM_OLHAR SOBRE_A_ROSA_DE_VERSALHE_S.pdf Acesso 10 ago. de 2020.

WELKER, James. *Beautiful borrowed and bent: Boy's love as Girls' love in Shoujo manga*. 2012.

Disponível em

<https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/498987?journalCode=signs> acesso

em 30 de ago. de 2020

Recebido em 15/11/2020.

Accito em 15/06/2021.