

UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE DIREITO E RELAÇÕES INTERNACIONAIS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM RELAÇÕES INTERNACIONAIS

Ana Laura Shiroma Taschin

**Explorando a sexualização e a objetificação da figura feminina em animes shounen: uma
análise interseccional**

DOURADOS

Março, 2024

Ana Laura Shiroma Taschin

Explorando a sexualização e a objetificação da figura feminina em animes shounen: uma análise interseccional

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca Examinadora da Universidade Federal da Grande Dourados como pré-requisito para obtenção do título de Bacharel em Relações Internacionais.

Orientador: Prof. Dr. Bruno Boti Bernardi

DOURADOS

Março, 2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP).

T197e Taschin, Ana Laura Shiroma

Explorando a sexualização e a objetificação da figura feminina em animes shounen: uma análise interseccional [recurso eletrônico] / Ana Laura Shiroma Taschin. -- 2024.

Arquivo em formato pdf.

Orientador: Bruno Boti Bernardi.

TCC (Graduação em Relações Internacionais)-Universidade Federal da Grande Dourados, 2024.

Disponível no Repositório Institucional da UFGD em:

<https://portal.ufgd.edu.br/setor/biblioteca/repositorio>

1. animes. 2. shounen. 3. representação feminina. 4. sexualização. 5. estereótipos de gênero. I. Bernardi, Bruno Boti. II. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

©Direitos reservados. Permitido a reprodução parcial desde que citada a fonte.



ATA DE DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Em 04 de março de 2024, compareceu para defesa pública do Trabalho de Conclusão de Curso, requisito obrigatório para a obtenção do título de Bacharel em Relações Internacionais, a aluna **Ana Laura Taschin** tendo como título “**EXPLORANDO A SEXUALIZAÇÃO E OBJETIFICAÇÃO DA FIGURA FEMININA EM ANIMES SHOUNEN: UMA ANÁLISE INTERSECCIONAL**”.

Constituíram a Banca Examinadora os professores **Dr. Bruno Boti Bernardi** (orientador), **Dra. Déborah Silva do Monte** (examinadora) e **Dr. Mario Teixeira Sá Junior** (examinador).

Após a apresentação e as observações dos membros da banca avaliadora, o trabalho foi considerado APROVADO.

Por nada mais terem a declarar, assinam a presente Ata.

Observações: Trabalho elogiado e recomendado para publicação

Assinaturas:

Dr. Bruno Boti Bernardi

Orientador

Dra. Déborah Silva do Monte

Examinadora

Dr. Mario Teixeira Sá Junior

Examinador

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal da Grande Dourados, pela qualidade de ensino durante toda minha jornada na faculdade, por todo o corpo docente e colegas ao longo do curso, por terem contribuído tanto para meu crescimento profissional quanto pessoal. Agradeço ao meu orientador e exemplo de profissional e ser humano, Bruno Boti Bernandi, por todo apoio e paciência. A professora Déborah Silva do Monte, minha primeira orientadora, por me guiar e apoiar em algo que eu não sabia que era capaz de concluir, e ao professor Mário de Sá, por todo carinho durante as aulas e por mostrar um lado mais humano de se enxergar o mundo.

À minha família por todo o incentivo e nunca me deixarem desistir. Principalmente minha mãe Marisa Shiroma, por sempre enfrentar todas as minhas batalhas ao meu lado, ao meu Pai André Taschin, por sempre me proporcionar tudo além do melhor, aos meus irmãos, Maria e André, por tanto companheirismo e amor. Obrigada por serem o meu maior apoio e o real significado de lar. À minha madrinha e meus primos, por serem grandes exemplos de força e admiração. Aos meus avôs Osmar e Seiyu, por serem homens admiráveis e exemplos de batalhadores, e as minhas avós Nair e Maria, por serem mulheres tão fortes.

À minha família de coração, minhas amigas Giovanna Savazo, por ser minha parceira de vida e estar sempre ao meu lado tanto em momentos bons quanto ruins, Vitória Pimenta, pela nossa conexão inexplicável e toda parceria e Laura Conze, minha primeira amizade ao longo desses anos de faculdade, por sempre me mostrar o lado bom da vida e por todo carinho. E a Vanessa Shiraishi, por ser uma irmã de alma que sempre esteve ao meu lado desde que me entendo por gente. Além das outras amigas incríveis que cultivei ao longo da minha vida e que sempre me deram forças para ser persistente: Isabelle Mello, Raíssa Gallo e Eduarda Martins. Ao meu namorado Thiago Monteiro, por todo apoio nas minhas noites de preocupação e sempre estar ao meu lado quando eu não me sentia capaz, por ouvir minhas angústias e me acalmar em meio ao desespero, obrigada por me dar forças para concluir esse ciclo.

E por fim, a cidade de Dourados, que me apresentou um novo olhar sobre o mundo, envolto de diversas pessoas e experiências que me tornaram muito mais empática, social e agradecida. Apesar da jornada da graduação estar em seu último capítulo, com toda certeza levarei em meu coração todas as memórias e pessoas que passaram por mim durante esse período.

RESUMO

Este estudo aborda a representação sexualizada e objetificada das figuras femininas nos animes japoneses voltados para o público masculino juvenil, conhecidos como shounens. Utilizando uma abordagem interdisciplinar que combina teorias orientalistas, estudos de gênero, mídia e cultura pop, o estudo investiga a representação das mulheres nos animes shounen. As fontes de análise incluem livros acadêmicos, artigos científicos, monografias, sites especializados e os próprios animes shounen. A análise crítica dos elementos visuais e narrativos dessas animações busca identificar e examinar os estereótipos de gênero e as dinâmicas de poder presentes nas obras. Explorando o contexto histórico e cultural do Japão pós-Segunda Guerra Mundial, bem como a influência dos Estados Unidos na indústria de entretenimento japonesa, analisa-se como os estereótipos e padrões de beleza propagados que perpetuam representações problemáticas das figuras femininas.

Palavras-chave: Animes, shounen, representação feminina, sexualização, estereótipos de gênero, cultura pop.

ABSTRACT

This study addresses the sexualized and objectified representation of female figures in Japanese anime aimed at young male audiences, known as shounens. Employing an interdisciplinary approach that combines orientalist theories, gender studies, media, and pop culture, the study investigates the portrayal of women in shounen anime. Sources of analysis include academic books, scientific articles, monographs, specialized websites, and the shounen anime themselves. The critical analysis of the visual and narrative elements of these animations aims to identify and examine gender stereotypes and power dynamics present in the works. By exploring the historical and cultural context of post-World War II Japan, as well as the influence of the United States on the Japanese entertainment industry, the study examines how propagated beauty standards and stereotypes perpetuate problematic representations of female figures.

Keywords: Anime, shounen, female representation, sexualization, gender stereotypes, pop culture.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: The Yellow Terror in all His Glory.....	17
Figura 2: Sobreposição de discriminações.....	25
Figura 3: Interseccionalidade.....	26
Figura 4: Resultado entrevistados J. Press.....	32
Figura 5: Os animes mais populares por porcentagem de volume de pesquisa global	36
Figura 6: Lucy e Erza – Episódio 9	38
Figura 7: Nami ao longo de One Piece.....	39
Figura 8: Nico Robin ao longo de One Piece.....	39
Figura 9: Lucy Fairy Tail.....	40
Figura 10: Pual transformado e Mestre Kame.....	42
Figura 11: Mineta espia colegas em vestiário.....	43
Figura 12: Naruto em “Jutsu Sexy”	47
Figura 13: Naruto transformado em “Jutsu Sexy” e Jiraiya.....	48
Figura 14: Meliodas olha corpo de Elizabeth.....	49
Figura 15: Meliodas toca nos seios de Elizabeth desacordada.....	50
Figura 16: Meliodas levanta saia de Elizabeth	50
Figura 17: Elizabeth “naturaliza” situações de assédio.....	51
Figura 18: Diane fica presa ao tentar se teletransportar por meio de um portal.....	52
Figura 19: Diane mostrando sua roupa íntima.....	53
Figura 20: Winry Rockbell – Episódio 6.....	54

Figura 21: Riza Hawkeye – Episódio 5.....	55
Figura 22: Izumi Curtis – Episódio 12.....	55
Figura 23: Olivier Mira Armstrong – Episódio 33.....	56
Figura 24: May Chang – Episódio 23.....	57

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	9
2.	COMPREENDENDO A SEXUALIZAÇÃO DA FIGURA FEMININA NOS ANIMES: CONCEITOS CHAVE	14
2.1	ORIENTALISMO E RAÇA	14
2.2	GÊNERO, SEXO E RAÇA	18
2.3	INTERSECCIONALIDADE.....	23
3.	DESMISTIFICANDO OS ANIMES: CONTEXTO HISTÓRICO E REPRESENTAÇÕES FEMININAS	28
3.1	ESTEREÓTIPOS DA MULHER JAPONESA:RAÍZES HISTÓRICAS E MODERNIDADE	28
3.2	A HISTÓRIA DOS ANIMES, A INFLUÊNCIA OCIDENTAL E A SEXUALIZAÇÃO.....	33
3.3	A REPRESENTAÇÃO SEXUALIZADA E A OBJETIFICAÇÃO DA FIGURA FEMININA NO SHOUNEN.....	37
4.	UMA ANÁLISE APROFUNDADA ENTRE SHOUNENS DE SUCESSO: NARUTO, NANATSU NO TAIZAI E FULLMETAL ALCHEMIST: BROTHERHOOD	44
4.1	NARUTO.....	44
4.2	NANATSU NO TAIZAI.....	48
4.3	FULLMETAL ALCHEMIST: BROTHERHOOD.....	53
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
6.	REFERÊNCIAS	61

1. INTRODUÇÃO

O Japão é um país situado na Ásia Oriental, chamado também de “Terra do Sol Nascente”. Após a Segunda Guerra Mundial, o país passou por uma fase de crescimento econômico, e, conseqüentemente, ganhou maior visibilidade no cenário internacional. Além de ser uma das maiores economias globais e possuir uma tecnologia avançada, possui um grande destaque quando se trata de cultura. O país é sempre lembrado pelas artes marciais, cerimônias do chá, comidas típicas, e, com destaque, ocupa espaço importante na cultura moderna (cultura pop), em especial devido a seus mangás e animes, amplamente consumidos no mundo todo.

De acordo com Isshiki e Miyazaki (2016) com o fim da Segunda Guerra Mundial, o Japão teve altas taxas de crescimento econômico, o que impulsionou o desenvolvimento do país e provocou especulações de que se tornaria uma forte potência. A partir dos anos de 1980, a imagem de que os produtos japoneses eram de qualidade e tecnologicamente avançados foi fortemente disseminada. Todavia, a partir dos anos de 1990, a economia japonesa perdeu o seu vigor e o país buscou recuperar sua influência e importância através de recursos de soft power, sendo mangás e animes um forte traço de demonstração de seu poder.

Nos últimos anos, a indústria de entretenimento japonesa tem se destacado mundialmente, conquistando fãs e seguidores ávidos por animes e mangás, sendo estes, respectivamente, desenhos animados japoneses e quadrinhos. Entre os temas explorados nesses formatos, a sexualização feminina ganhou destaque, despertando debates acalorados e levantando questões sobre os padrões e representações das mulheres nessas produções.

Assim este trabalho tem como objetivo analisar a representação sexualizada das mulheres dentro do universo de animes voltados para o público masculino juvenil. Para tanto, o trabalho parte da análise de animes classificados como shounens, abordando questões de uma gama de animes, e, de forma mais aprofundada, casos apresentados em: Naruto, Nanatsu no Taizai e Fullmetal Alchemist: Brotherhood. Animes estes que atingiram gerações e ganharam uma grande relevância dentro da comunidade de fã de animações japonesas.

Para compreendermos as raízes dessa questão, é necessário mergulhar brevemente no contexto histórico do Japão. Após a Segunda Guerra Mundial, o país passou por um processo de reconstrução econômica, adotando uma política de desenvolvimento baseada na cooperação e no comércio internacional. Nesse cenário, surgiram conceitos como "soft power" e "hard power". No livro, “Bound to Lead: The Changing Nature of American Power”, Joseph Nye definiu os novos conceitos: hard power e soft power. Para Nye, enquanto o hard power se refere ao poder exercido nas formas mais tradicionais como dominação militar e econômica, o soft

power por outro lado, seria exercido por meio de instrumentos como a cultura. Ou seja, o soft power abrange a capacidade de um país influenciar outros através de sua cultura, ideias e valores a fim de garantir seus interesses no meio internacional.

A indústria de entretenimento japonesa tem sido uma poderosa ferramenta de soft power, alcançando sucesso e popularidade em diversas partes do mundo. A partir dos anos de 1990, com o avanço das tecnologias de comunicação e o intercâmbio cultural com o ocidente, houve uma expansão significativa do mercado internacional para animes. Nesse processo, o Japão recebeu uma forte influência dos Estados Unidos no período pós-guerra, o que gerou um espelhamento e reprodução de padrões do Ocidente.

Vilar (2019) destaca que um dos grandes nomes dentro do universo dos mangás foi Osamu Tezuka (1928-1989), considerado o "fundador" do mangá moderno, conhecido pelos japoneses como Deus dos Mangás (Manga no Kami-sama). Nota-se nesse período uma forte influência dos quadrinhos americanos e europeus nas obras de Tezuka, pois seus personagens apresentavam traços baseados no Mickey Mouse (1928), Popeye (1929), Tintin (1929), Betty Boop (1930), entre outros personagens.

Dessa forma, o intercâmbio cultural com a Walt Disney, por exemplo, foi um fator chave na evolução da animação japonesa e ajudou a expandir sua presença global. A partir da década de 1990, a indústria de entretenimento japonesa investiu fortemente em fortalecer seu soft power para manter sua influência no cenário mundial. Nesse sentido, a produção de mangás que futuramente originariam diversos animes desempenhou um papel crucial. De acordo com Luyten (2012) apesar de suas histórias serem em um contexto japonês, por possuir a capacidade de abordar temas universais, como amor, amizade, aventura e superação, que são facilmente compreendidos e apreciados por um público global, faz com que haja uma identificação imediata e colabore com a popularidade desses produtos culturais no Japão e em outros países.

Apesar de o "soft power" não ser palpável, é difícil de obter, pois para que este seja um poder sólido, é preciso que se ganhe o respeito de outros atores, mostrando seu protagonismo e influência dentro de algum assunto. As duas formas de poder não necessariamente se manifestam juntas, ou seja, pode haver "soft power" sem o "hard power" em algum país. Com base no contexto histórico pós-guerra, a indústria de entretenimento japonesa passou por uma transformação significativa em direção à produção de conteúdo para um público mais amplo e global. A forte influência dos Estados Unidos no Japão durante este período levou à implementação de ideais capitalistas e liberais no país, o que, por sua vez, afetou a cultura de produção de animes. A indústria de animação foi impulsionada para uma indústria privada mais

comercial, com traços ocidentais incorporados em seus desenhos, o que facilitou a comercialização de conteúdo para outros países.

No entanto, ao mesmo tempo em que os animes conquistaram fãs ao redor do mundo, surgiram críticas em relação à representação das mulheres nessas obras. A sexualização das personagens femininas tornou-se uma preocupação recorrente, com muitas delas sendo retratadas de forma objetificada e submissa, voltadas principalmente para o público masculino. Essa tendência foi amplamente explorada em animes populares como "Naruto", "Nanatsu no Taizai", "One Piece", entre outros, os quais exibiam personagens femininas com corpos voluptuosos e roupas provocantes de maneira mais ou menos sutil.

De acordo com Paner (2018) quando as mulheres asiáticas são retratadas como submissas e doces por Hollywood e filmes estrangeiros, isso faz com que as mesmas sejam percebidas dessa forma. Por isso, a influência dos Estados Unidos na sexualização das mulheres em mídias japonesas é um ponto a ser considerado. A cultura pop norte-americana, com suas representações hipersexualizadas e estereotipadas das mulheres, exerceu uma influência dentro da sociedade. A busca por uma estética ocidentalizada, muitas vezes moldada pelas demandas do mercado internacional, levou a uma maior exploração da sexualidade feminina em animes.

Todavia, é importante destacar que a sexualização feminina em animes e mangás não é um fenômeno isolado, mas sim um reflexo de questões mais amplas na sociedade japonesa. O Japão é conhecido por sua cultura conservadora e por normas de gênero rígidas, onde a submissão feminina e a idealização da beleza feminina são valorizadas. Nesse contexto, a indústria de entretenimento japonesa se adapta e atende a essas expectativas sociais, criando personagens femininas que são projetadas para se encaixarem em padrões estereotipados de feminilidade. Essas personagens muitas vezes são retratadas como frágeis, sensuais e dependentes dos personagens masculinos, reforçando assim dinâmicas de poder desequilibradas.

Além disso, a exploração da sexualidade feminina em animes e mangás também está intrinsecamente ligada à lógica de mercado. A fim de atrair o público-alvo principal dessas produções, há uma presença marcante de personagens femininas sexualizadas, visando atrair e cativar esse público específico. Portanto, a comercialização da sexualidade feminina acaba se tornando uma estratégia lucrativa, impulsionada pela demanda do mercado.

É fundamental compreender que a sexualização feminina em animes é resultado de uma combinação complexa de fatores, incluindo as normas culturais e sociais japonesas, as dinâmicas de mercado e a interação entre diferentes influências culturais. Ademais, é necessário questionar os estereótipos e as representações problemáticas que podem reforçar desigualdades

e opressões, e buscar formas de promover uma maior diversidade e representatividade nas produções de animes.

Esses traços podem ser observados em animes dos mais diversos gêneros e temas, desde aqueles que carregam a cultura japonesa, tratando de guerras, cultura e crenças, até os que abordam temáticas mais cotidianas, como esportes, dia a dia e romance. Geralmente as personagens femininas de muitos desses animes possuem como características traços ocidentais e corpos exageradamente sensuais, além de outras problemáticas que serão tratadas neste trabalho.

De acordo com a professora Cátia Biscaia (2023) “a sexualização de personagens femininas no cinema, refere-se à forma como as mulheres são retratadas de maneira, sexualmente, atraente ou sensual com o objetivo de atrair a atenção do público masculino”, isso pode ocorrer por meio de cenas de nudez, roupas que revelam muito seus corpos e cenas de sedução fazendo com que as representações sejam de “objetos de desejo”. Por este motivo, a sexualização das mulheres nos animes é um assunto relevante que precisa ser discutido devido aos seus possíveis impactos na sociedade. Afinal, os animes são uma forma de entretenimento amplamente consumida em todo o mundo, que abrange não somente um público adulto, como muitos adolescentes e até crianças. A representação da mulher sexualizada pode criar expectativas irreais de como as mulheres devem se comportar na vida real, bem como reforçar estereótipos de gênero prejudiciais.

Ademais, a sexualização excessiva pode ofuscar a personalidade e a importância dos personagens femininos, limitando a sua capacidade de ter um papel significativo na história. Portanto, é importante discutir e conscientizar sobre o impacto da sexualização das mulheres nos animes, a fim de promover a representação mais justa e igualitária das mulheres na mídia, além de debater e questionar os padrões patriarcais que são normalizados.

O estudo buscará analisar os estereótipos e padrões de beleza propagados pelos shounens japoneses e de que forma isso se relaciona com a cultura patriarcal e o ocidentalismo, além de promover uma reflexão crítica sobre a influência da mídia na perpetuação de estereótipos e normas sociais prejudiciais, que podem refletir dentro da sociedade.

Com isso, o primeiro capítulo deste texto irá abordar conceitos importantes para entender a relevância e problemática do assunto, sendo estes: ocidentalização e raça, gênero, sexo e desejo e por fim, o feminismo interseccional. Além de conectar tais temas para o início da análise e debate.

No segundo capítulo serão apresentadas as mulheres dentro do Japão patriarcal, a história da animação japonesa, bem como a relação e influência dos EUA. Ademais, serão

apresentadas exemplificações reais de animes que apresentam a sexualização de figuras femininas, como elas são caracterizadas e abordadas. Além de, também, analisar a própria produção deles, em relação à produção e às diferentes reações que essa indústria apresenta quando a sexualização se faz presente.

Por fim, no terceiro capítulo iremos analisar mais profundamente os animes *Naruto*, *Nanatsu no Taizai* e “*Fullmetal Alchemist: Brotherhood*” a fim de compreender a sexualização e a forma que as figuras femininas são tratadas nos mesmos, ao analisar dois animes que tiveram seus mangás produzidos por autores de sexo masculino em contraposição a um mangá produzido por uma autora do sexo feminino. Dessa forma abrindo espaço para uma reflexão sobre sucesso e público dos diferentes animes.

Para a realização deste estudo, foram utilizadas diversas fontes de pesquisa, incluindo livros acadêmicos, artigos científicos, monografias, sites especializados e os próprios animes shounen. A análise foi fundamentada em uma abordagem interdisciplinar, combinando insights da sociologia, estudos de gênero, comunicação e cultura pop. A seleção dos animes shounen como objeto de estudo permitiu uma investigação direta das representações das figuras femininas, por meio de uma análise crítica dos elementos visuais e narrativos presentes, visando identificar e examinar os estereótipos de gênero e as dinâmicas de poder presentes nas obras. A triangulação de diferentes fontes e abordagens metodológicas proporcionou uma compreensão mais ampla e aprofundada do tema, fornecendo subsídios para reflexões e discussões mais aprofundadas sobre a representação das mulheres nesse meio de expressão cultural tão impactante.

1. COMPREENDENDO A SEXUALIZAÇÃO DA FIGURA FEMININA NOS ANIMES: CONCEITOS CHAVE

Neste capítulo serão explorados conceitos centrais que fundamentam a análise da sexualização da figura feminina presente nos animes. A compreensão destes torna-se essencial para uma análise aprofundada do tema, viabilizando uma reflexão crítica quanto à representação e as implicações dessa sexualização de personagens femininas nesse contexto cultural.

1.1. ORIENTALISMO E RAÇA

A representação hipersexualizada das personagens femininas em animes reforça a intersecção entre orientalismo e a noção de raça, alimentando discursos racistas e estereotipados. No ensaio “Raça e História” de Claude Lévi-Strauss (2008), o autor afirma que a ciência atual não possui nenhuma evidência que corrobora a ideia da existência de uma superioridade racial. Dessa forma, ao estabelecer padrões baseados em uma cultura dominante, nota-se a presença de um pensamento racista e estereotipado que reafirma o Orientalismo.

Anteriormente ao pensamento de Strauss, podemos encontrar raízes dessa inferiorização de certas raças a partir do darwinismo social, corrente de pensamento filosófico e científico que ganhou força na Europa e nos EUA entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX e teve como seu preceptor Herbert Spencer (1820-1903). Sendo assim: “O darwinismo social pode ser definido como a aplicação das leis da teoria da seleção natural de Darwin na vida e na sociedade humanas” (Bolsanello, 1996, p.154). Dessa forma, essa corrente considera que os seres humanos são, por natureza, dotados de várias aptidões inatas, sendo algumas superiores, outras inferiores, de forma que alguns serão, conseqüentemente, mais bem sucedidos que outros.

Essa teoria teve como efeito a vinculação de teorias eugenistas e racistas. O autor Georges Vacher de Layouge (1854-1936), em sua obra *L'Arien* estabeleceu ligações entre essa corrente e o racismo “científico”. De acordo com Clark (1988) Layouge afirmava que as raças se dividiam em superiores (arianos) e inferiores (judeus, negros etc.) e buscou demonstrar a existência de correlações entre o status social de cada indivíduo e sua identidade biológica ou racial.

A formulação desse pensamento baseado em fatores genéticos, de forma a segregar os seres humanos com base em divisões raciais, além de determinar o sucesso e relevância por meio social acaba por aprofundar preconceitos que ocasionam a inferiorização e desvalorização

de certas “raças”, com enfoque no oriente. Portanto, ao não haver provas concretas sobre a real diferenciação entre “raças”, torna-se apenas uma ferramenta de imposição de ideias por parte dos que “aparentemente” detêm mais poder, colaborando assim com os estudos orientalistas.

Com isso, Strauss (2008, p.3) afirma que: “a diversidade das culturas raramente surgiu aos homens tal como é: um fenômeno natural, resultante das relações diretas ou indiretas entre as sociedades; sempre se viu nela, pelo contrário, uma espécie de monstruosidade ou de escândalo”. Dessa forma, o autor enxerga o etnocentrismo como uma das reações mais antigas do homem, por deparar-se com algo diferente de si, portanto, causando estranheza e apavoro.

Tais considerações relacionam-se com o pensamento de Edward W.Said (2007), pois para ele o ser humano repudia as formas culturais, morais, religiosas, sociais e estéticas que diferenciam de suas próprias. Sendo assim, certos indivíduos e culturas tornam-se exóticos a outros olhares, como dito por Strauss: “Deste modo a Antiguidade confundia tudo que não participava da cultura grega (depois greco-romana) sob o nome de bárbaro; em seguida, a civilização ocidental utilizou o termo de selvagem no mesmo sentido.” (Strauss, 2008, p.4). Ou seja, é perceptível que a visão de mundo do Ocidente sobre o Oriente estabelece certa hegemonia de interesses e acentua preconceitos, o que influencia na imagem da mulher oriental.

Esse processo de estigmatização das mulheres orientais está enraizado na história das relações de poder entre o Oriente e o Ocidente. A construção da imagem orientalista durante o período colonial reforçou a ideia de que as culturas asiáticas eram exóticas, misteriosas e, muitas vezes, inferiores à civilização ocidental "civilizada". Essa perspectiva reducionista e preconceituosa influenciou profundamente a maneira como os povos orientais eram percebidos e retratados na literatura, na arte e nas representações culturais do Ocidente.

O conceito de Orientalismo foi cunhado pelo professor palestino-estadunidense Edward Said, em sua obra “Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente” (2007). Segundo ele:

“(...) o Orientalismo pode ser discutido e analisado como a instituição autorizada a lidar com o Oriente – fazendo e corroborando afirmações a seu respeito, descrevendo-o, ensinando-o, colonizando-o, governando-o: em suma, o Orientalismo como um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente.” (Said, 2007, p.29).

Em seu livro, Said investiga a relação das expansões coloniais europeias e norte-americanas e a constituição do corpo de saber literário, erudito e científico sobre o Oriente. Dessa forma, “O Oriente era praticamente uma invenção europeia e fora desde a Antiguidade um lugar de episódios romanescos, seres exóticos, lembranças e paisagens encantadas,

experiências extraordinárias” (Said, 2007, p.27), o que lhe confere características de exotismo e inferioridade, como imagem e diferenciação de acordo com os interesses de uns acima de outros.

Portanto, ao afirmar que o Oriente é uma representação, inicialmente, de visões orientalistas, o autor argumenta que: “O Oriente não é apenas adjacente à Europa; é também o lugar das maiores, mais ricas e mais antigas colônias europeias, a fonte de suas civilizações e línguas, seu rival cultural e é uma de suas imagens mais profundas e recorrentes do Outro.” (Said, 2007, p.27). Com isso, é possível observar a influência de uma cultura sobre a outra. As interações estadunidenses e japonesas, principalmente no contexto histórico pós-guerra, tornam possível observar as semelhanças que decorrem do processo de trocas em meio à globalização. Apesar da aproximação econômica, ainda se fazem presentes as ideias de superioridade e inferioridade entre raças e culturas.

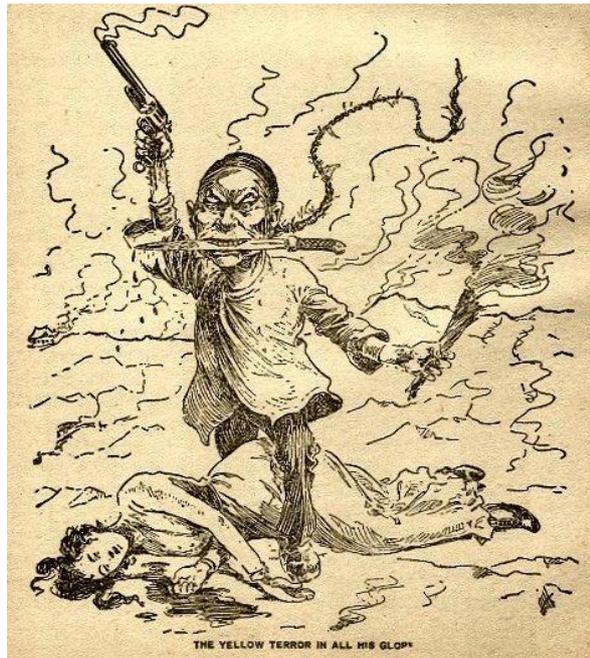
Os conceitos de “Ocidente” e “Oriente” são, de acordo com o palestino-estadunidense, criações puramente humanas, uma tentativa falha do “ocidente” tentar se distanciar do “oriente”, afirmando que tais entidades geográficas refletem uma à outra. Para Said, “Assim sendo, enfatizo que nem o termo “Oriente” nem o conceito de “Ocidente” têm estabilidade ontológica; ambos são constituídos de esforço humano - parte afirmação, parte identificação do Outro” (Said, 2007, p.13). Com isso, as nomenclaturas e divisões entre os termos ocorrem por conta de relações de poder. Dessa forma, refletem-se os interesses do lado mais “poderoso” e, conseqüentemente, uma propagação de estereótipos.

No contexto da sexualização da figura feminina em animes, é visível a perpetuação de estereótipos e idealizações das mulheres orientais, as quais frequentemente se encaixam em padrões de beleza e comportamento definidos pela cultura ocidental, o que reforça o viés orientalista. Assim, como dito por Said: “Isso significa que cada campo individual está ligado a todos os outros, e que nada do que acontece em nosso mundo se dá isoladamente e isento de influências externas” (Said, 2007, p.19), de forma que a cultura e a mídia estão intrinsecamente ligadas à globalização e à maior interação entre o mundo chamado de Oriental e Ocidental.

É possível observar nas mídias a perpetuação de estereótipos entre o Leste e o Oeste. Devido à significativa presença estadunidense na Ásia desde a Segunda Guerra Mundial e, somado a isto, à ocupação dos Estados Unidos no Japão após o término do conflito, a autora Tamilyn Tiemi Massuda Ishida analisa a fetichização da mulher leste asiática e as problemáticas do orientalismo utilizando-se da mídia. Nesse contexto, Ishida (2019) emprega o termo "*white saviour*" (salvador branco) dentro da mídia ocidental para descrever a representação do homem norte-americano como a suposta salvação para a Ásia e, por extensão, o salvador da mulher

asiática. Como resultado, as imagens da figura feminina asiática tornaram-se associadas à submissão aos "heróis" brancos, e, em contrapartida, o homem do leste asiático é retratado como indesejável e inferior em relação ao homem branco, o que contribui para a perpetuação do mito do "Perigo Amarelo".

Figura 1: The Yellow Terror in all His Glory (1899)



Fonte: <https://worldhistoryarchive.wordpress.com/2021/04/13/the-yellow-terror-in-all-his-glory-1899/>

Ao ser historicamente retratado como um "outro", exótico e inferior pelo Ocidente, é capaz de se perceber uma certa hierarquia cultural formada por estes povos, principalmente franceses, britânicos e estadunidenses, de forma a servir aos seus interesses de dominação e poder. Sendo assim, a representação hipersexualizada das personagens femininas em animes pode ser entendida como uma forma de objetificação e "outramento" dessas mulheres, reforçando a visão estereotipada do Oriente como um local de sensualidade desenfreada.

Ao examinar os traços físicos exagerados, principalmente no formato dos olhos e dos corpos estilizados, é possível notar a influência dos padrões de beleza ocidentais na representação das personagens femininas. Traços estes que se associam à atração e ao desejo ocidental, reforçando que mulheres orientais devem se encaixar nesse padrão que atende às preferências do lado que detém o maior poder e influência, desumanizando-as e as reduzindo-as a meros objetos de desejo.

Dessa forma, ao observar certos estereótipos que são representados dentro de animes relacionados ao conceito de raça, torna-se evidente como a sexualização feminina nessas

mídias reforça a intersecção entre orientalismo e a noção de raça. As figuras femininas orientais são representadas por meio de traços físicos estilizados a fim de atender os padrões de beleza ocidentais, os quais foram historicamente estabelecidos como ideais dominantes e associados à atração e desejo ocidental.

Assim, para Said (2007) o orientalismo seria a construção ocidental que distingue o Oriente como uma entidade separada e exótica. Tal perspectiva acarreta a perpetuação de estereótipos sobre a cultura asiática, o que estimula a ideia de diferenças raciais e de inferioridade. Como resultado, o orientalismo e, conseqüentemente, a dominação dos interesses e desejos do oriente ignora a diversidade, individualidade e complexidade das mulheres orientais, contribuindo para a perpetuação de preconceitos e estereótipos prejudiciais, os quais refletem nas representações das figuras femininas dentro das mídias, com foco neste trabalho em animes.

1.2. GÊNERO, SEXO E DESEJO

Além da questão racial, a partir das revoluções e manifestações feministas sentiu-se a necessidade de discutir uma tendência preocupante emergente: a sexualização excessiva da figura feminina nesse meio. Dessa forma, representações carregadas de teor sexual têm suscitado debates acerca das questões de gênero, sexo e desejo que permeiam a indústria da animação japonesa.

O conceito de gênero, conforme abordado por Judith Butler em "Problemas de Gênero" (2018) transcende a visão tradicional que associa gênero unicamente às categorias binárias de masculino e feminino. Segundo Butler, o conceito de gênero está estritamente ligado a construção dos sujeitos, afinal só é possível construir sujeitos sociais a partir de uma construção de gênero. Dessa forma, a autora parte da concepção de que o gênero é organizado segundo uma divisão binária e começa a traçar o seu conceito de gênero como algo além das estruturas e aberto à multiplicidade subversiva, para assim cunhar a ideia performatividade de gênero, sugerindo que a identidade de gênero é construída por meio de ações e expressões repetidas, moldadas por normas sociais.

Para isso, inicialmente, Judith questiona quem são os sujeitos do feminismo e se realmente é possível construir uma identidade que englobaria toda a categoria mulheres, uma vez que, com o advento das teorias da pós-modernidade e pós estruturalistas, foram repensados os conceitos de identidade e gênero, de forma que "o próprio sujeito das mulheres não é mais compreendido em termos estáveis ou permanentes" (Butler, 2018, p.15). Segundo Foucault, os sistemas jurídicos de poder são responsáveis pela formação do sujeito, de forma que,

consequentemente, os sujeitos que são regulados por tais estruturas seguem e reproduzem os moldes definidos por elas. Levantando questionamentos sobre a heteronormatividade dentro dos sistemas:

“Assim, o sujeito feminista se revela discursivamente constituído, e pelo próprio sistema político que supostamente deveria facilitar sua emancipação, o que se tornaria politicamente problemático, se fosse possível demonstrar que esse sistema produz sujeitos com traços de gênero determinados em conformidade com um eixo diferencial de dominação, ou os produz presumivelmente masculinos.” (Butler, 2018, p.15)

No cerne das reflexões de Judith Butler, a questão do "sujeito" emerge como um ponto crucial, pois além da legitimação e repressão no que se entende na linguagem e na política como a categoria “mulheres”, há ainda especialmente a problemática em desconsiderar a diversidade e a multiplicidade de identidades no feminismo. Ao questionar a estabilidade e permanência do sujeito feminista, Butler coloca em evidência a necessidade de uma abordagem mais flexível e inclusiva que reflita a ampla gama de experiências das mulheres.

Dessa forma, a complexidade da construção do sujeito feminista torna-se ainda mais pronunciada quando observamos as interseções entre gênero, identidade e sexualidade, que iremos tratar mais afundo nas questões de feminismo interseccional. Com isso, a crítica de Butler aos sistemas jurídicos de poder que moldam o sujeito ressalta a importância de compreender como as estruturas normativas contribuem para a formação de identidades de gênero.

Ao trazer o questionamento "existiriam traços comuns entre as ‘mulheres’, preexistentes à sua opressão, ou estariam as ‘mulheres’ ligadas em virtude somente de sua opressão?" (Butler, 2018, p.180), Judith Butler afirma que não somente determinado gênero conseguiria representar a totalidade do sujeito, sendo necessário ter um olhar mais aprofundado:

“Se alguém “é” uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da “pessoa” transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de “gênero” das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida.” (Butler, 2018, p.17)

Assim, nesse trecho Butler argumenta que ser uma mulher não é a única característica que define completamente alguém, de forma que a categoria gênero não consegue englobar toda a complexidade e diversidade da identidade de uma pessoa. Para ela as noções de gênero são fluidas e sujeitas a mudanças, desafiando ideias fixas sobre o que significa ser de determinado gênero, além de entrelaçar-se com outras dimensões identitárias como raça, classe, orientação sexual e regionalidade. Por isso a impossibilidade de separação da noção de gênero e das intersecções políticas e culturais em que se insere e se reproduz sendo assim necessário abranger a complexidade da identidade das mulheres.

Butler questiona a ideia de que a representação seja o único foco da política, argumentando que a identidade feminista não deve ser vista como o principal pilar da luta política das mulheres. Para ela, essa visão desconsidera o fato de que a formação da identidade ocorre em um campo de poder permeado pela heteronormatividade. A autora destaca que o conceito de gênero surgiu como uma alternativa à ideia de determinismo biológico associada ao sexo, ou seja, na biologia uma pessoa nasceria como homem ou mulher, e suas experiências e papel na sociedade seriam automaticamente determinados pela biologia associada ao sexo com o qual nasceram. Dessa forma, o determinismo biológico defende que o sexo de nascimento determina automaticamente os papéis e as experiências sociais de uma pessoa, a compreensão de gênero desafia essa visão, tornando complexo questionar as estruturas sociais estabelecidas.

O conceito de gênero então surge para afirmar que não somente as diferenças biológicas determinam socialmente homens e mulheres, mas sim a cultura como forma a produzir diferenças que são dadas como naturais. Além disso, a autora argumenta que tratar o conceito como uma construção também pode levar ao determinismo cultural:

“Quando a ‘cultura’ relevante que “constrói” o gênero é compreendida nos termos dessa lei ou conjunto de leis, tem-se a impressão de que o gênero é tão determinado e tão fixo quanto na formulação de que a biologia é o destino. Nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino.” (Butler, p.23, 2018)

Para Simone Beauvoir (1970) em *O segundo sexo* “não se nasce mulher: torna-se mulher”. Assim, Butler traz os questionamentos: “É o gênero tão variável e volitivo quanto parece sugerir a explicação de Beauvoir? Pode, nesse caso, a noção de ‘construção’ reduzir-se a uma forma de escolha?” (Butler, 2018, p.23). Com isso, a autora argumenta que “torna-se

mulher” apesar de parecer variável e volitivo, possibilitando uma escolha por parte do sujeito, na verdade está ligado a uma compulsão cultural de matriz heterossexual, ou seja, apesar da impressão do livre arbítrio, tal escolha é feita de acordo com o contexto cultural e de poder que impõem certos padrões e regras.

Para Butler “[...] não há como recorrer a um corpo que já não tenha sido sempre interpretado por meio de significados culturais” (Butler, 2003, p.23) sendo este um “meio passivo sobre o qual se inscrevem significados culturais, ou então como o instrumento pelo qual uma vontade de apropriação ou interpretação determina o significado cultural por si mesma” (Butler, 2018, p.24). Diante de tais afirmações é possível afirmar que na visão da autora já estão inseridos no próprio discurso cultural sobre o que é “ser menina ou menino”, toda associação ao comportamento, roupas e até mesmo cores que podem ser associadas a cada um desde antes do nascimento. É nessa mesma linha que a autora coloca como consequência que “[...] o sexo não poderia qualificar-se como uma facticidade anatômica pré-discursiva.” (Butler, 2018, p.27), pois sexo é gênero desde o início, ou seja, ambos são efeitos discursivos condicionados a heteronormatividade.

A autora traz o pensamento de Luce Irigaray por meio da frase: “As mulheres são o ‘sexo’ que não é ‘uno’” (Butler, 2018, p.25) que diferentemente da visão de Beauvoir tem sobre a designação das mulheres serem o Outro, Irigaray as coloca como irrepresentáveis, em uma visão completamente falocêntrica e excludente. Assim a autora opõe-se ao que chama de metafísica da substância, o que seria enxergar sexo e gênero como entidades naturais. Com o binarismo masculino-feminino se supõe a complementariedade entre ambos, o que naturaliza o desejo entre “homens” e “mulheres”. Ao se enxergar essas relações como se fosse uma lei ou um desejo natural, difundida inclusive nas imagens de animes como a relação entre os personagens femininos e masculinos, temos a visão de que a heterossexualidade como a única forma de existência, sendo complexo questionar o poder.

A compreensão das pessoas só ocorre quando elas se encaixam nos padrões reconhecíveis de gênero. Isso significa que a discussão sobre identidade deve começar com a identidade de gênero. Se as pessoas precisam ser reconhecidas como homens ou mulheres para possuírem uma identidade de gênero e essas categorias são construções discursivas, então a própria identidade é um efeito desse discurso: “o gênero não é um substantivo, mas tampouco é um conjunto de atributos flutuantes, pois vimos que seu efeito substantivo é performativamente produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero” (Butler, 2018, p.44). Ou seja, somos moldados pelos atos, gestos e atuações que repetimos, criando a ilusão de uma identidade estável. O gênero não é algo que simplesmente somos, mas

algo que fazemos. O modo como nos expressamos e nos comportamos contribui para a aparência de uma identidade de gênero permanente, embora seja, na realidade, algo instável e em constante evolução. Um exemplo dessas definições que ocorrem é exemplificado por meio das cores, como rosa para menina e azul para menino, ou até mesmo a escolha de categorias de animes para cada “gênero”.

Butler contesta a concepção de um núcleo interno e estável do gênero, argumentando que essa ideia é uma ilusão utilizada politicamente para regular a sexualidade de acordo com a heterossexualidade compulsória. Ao deslocar a origem do gênero para um núcleo psicológico, a análise da rede de discursos que engendram o gênero é obscurecida. O gênero é percebido como uma estilização repetida do corpo, uma série de atos dentro de uma estrutura reguladora que cria a ilusão de uma substância natural. Gêneros inteligíveis, segundo Butler, mantêm relações coerentes entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. A matriz cultural que torna a identidade de gênero inteligível exige a exclusão de certos tipos de identidades, o caso de Herculine Barbin, um hermafrodita do século XIX, desafia a sequência habitual entre sexo e gênero, questionando tais padrões.

Butler discute o potencial de descontinuação da matriz heterossexual por meio de corpos que desafiam atos, destacando que qualquer gênero pode ser entendido como uma imitação. A noção de paródia de gênero sugere que não há um original, revelando que a identidade de gênero é uma imitação sem origem. Corpos "incoerentes" atacam o sistema de poder que nega sua inteligibilidade, questionando simultaneamente o conhecimento sobre gênero e o poder que o sustenta. Por fim, ao deslocar o sujeito do feminismo da identidade "mulher" para um não-lugar, Butler sugere maior liberdade e resistência contra engessamentos.

Dowling (2001) trata em seu livro “O mito da fragilidade” sobre a forma que a sociedade desenvolveu formas de afastar a mulher de sua força física, de forma a fazer com que elas atrelassem visões de si mesmas a fragilidade. A 'ameaça do sexo' funciona de forma semelhante a de uma tartaruga que retrai sua cabeça dentro da carapaça, pois quando se sugere a uma menina que ela está agindo como um menino, há uma reação de contenção. Isso ocorre porque movimentos vigorosos e expansivos são culturalmente associados ao comportamento masculino, levando as meninas a evitá-los. Como resultado, elas adotam gestos e movimentos que reforçam uma noção de fragilidade, como cruzar as pernas e dobrar os braços delicadamente, ocupando o mínimo possível de espaço de forma inconsciente (Dowling, 2001, p. 77). Portanto, ao relacionar o corpo para com as questões de gênero e representação, levanta-se também a questão do olhar masculino, dos criadores e espectadores, sobre o corpo feminino. Em concordância com a frase de Butler: "A instituição de uma heterossexualidade compulsória

e naturalizada exige e regula o gênero como uma relação binária em que o termo masculino diferencia-se do termo feminino, realizando-se essa diferenciação por meio das práticas do desejo heterossexual.” (Butler, 2018, p.41)

Dessa forma, ao aplicar ao conceito de gênero, pode-se entender que a construção de uma identidade feminina é moldada por diversas problemáticas relacionadas às representações de gênero, nesse estudo focado na categoria shounen: “o gênero, como representação e como auto-representação, é produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana” (Laurentis, 1994, p.208). Diante desse contexto multifacetado, é imperativo analisar criticamente as representações de gênero nas animações japonesas, questionando estereótipos e normas culturais que possam perpetuar desigualdades ou distorções.

1.3. INTERSECCIONALIDADE

O último conceito introdutório nesse capítulo será sobre a interseccionalidade, principalmente dentro do feminismo, este emergiu como uma abordagem crítica e inclusiva que reconhece as interconexões entre diferentes formas de opressão, como gênero, raça, classe social, sexualidade e outras identidades sociais. Ao adotar essa perspectiva, podemos compreender de maneira mais profunda as complexidades envolvidas na análise da representação das mulheres na mídia, incluindo os animes shounen. A partir da década de 1990, a indústria de animação japonesa testemunhou um aumento significativo na popularidade dos animes shounen, que são direcionados principalmente para um público masculino jovem. No entanto, a representação das personagens femininas nesses animes muitas vezes reflete estereótipos e padrões culturais que contribuem para a sua sexualização e objetificação. Neste contexto, o feminismo interseccional oferece uma lente analítica poderosa para examinar criticamente como questões de gênero, raça, classe e outras formas de identidade se entrelaçam e influenciam a representação da figura feminina nessas mídias.

O feminismo interseccional é uma abordagem teórica e prática que reconhece as interconexões entre diferentes sistemas de opressão, como raça, gênero, classe, sexualidade, habilidade, entre outros. Sistematizado pela feminista norte-americana Kimberlé Crenshaw, o conceito de interseccionalidade foi inaugurado por ela em 1989, em seu texto "Desmarginalizando a intersecção de raça e sexo: uma crítica feminista negra da doutrina antidiscriminação, teoria feminista e políticas antirracistas". Em sua obra, a autora discute a marginalização estrutural das mulheres negras ao analisar a intersecção de raça e gênero,

propondo o conceito como uma metodologia para enfrentar as causas e efeitos da violência contra a mulher nas comunidades negras. Tal perspectiva foi posteriormente reforçada em 1991, por meio de seu outro trabalho "Mapeando as margens: interseccionalidade, políticas de identidade e violência contra mulheres de cor", onde ela explora mais a fundo a localização interseccional das mulheres negras e sua marginalização estrutural, evidenciando a necessidade de considerar múltiplos fatores de identidade ao abordar questões de opressão e discriminação. Para ela:

“A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento.” (Crenshaw, 2002, p.177)

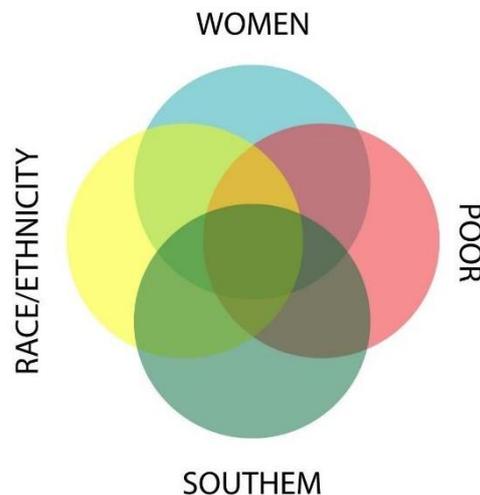
Para a autora não basta apenas identificar os marcadores dessas desigualdades sociais, é necessário perceber as intersecções para que ocorram mudanças. Assim, ao desenvolver o conceito de interseccionalidade, ela destaca os perigos de ignorar as intersecções entre diferentes formas de opressão. Uma perspectiva exclusivamente de gênero pode deixar de considerar outros marcadores sociais da desigualdade que afetam as mulheres, assim como uma análise única da raça podem falhar em reconhecer outras formas de discriminação. Dessa forma, Crenshaw introduz os conceitos de superinclusão e subinclusão a fim de abordar tais complexidades. A superinclusão ocorre quando as experiências das mulheres são reduzidas a questões de gênero, ignorando outras dimensões de suas identidades. Por outro lado, a subinclusão ocorre quando os problemas enfrentados por algumas mulheres não são reconhecidos como questões de gênero, pois não se aplicam às mulheres do grupo dominante. Crenshaw propõe uma metodologia de análise que leve em conta as interações entre gênero e raça, buscando compreender e abordar as experiências das mulheres de forma mais completa e precisa.

As ideias de Kimberlé Crenshaw sobre interseccionalidade e mulheres negras também são aplicáveis ao pensarmos na representação das mulheres asiáticas. Mulheres asiáticas enfrentam desafios únicos que resultam da intersecção de gênero e raça, bem como de outros fatores de identidade, como classe social e orientação sexual. Muitas vezes, a representação das

mulheres asiáticas na mídia é caracterizada por estereótipos exóticos, fetichização, submissão e infantilização, contribuindo para sua objetificação e marginalização. Essa representação simplificada e homogeneizada não apenas limita a diversidade de experiências das mulheres asiáticas, mas também perpetua noções prejudiciais de inferioridade e submissão.

Em seu trabalho, Kimberlé Crenshaw utiliza uma metáfora visual composta por vários círculos sobrepostos para ilustrar a interseccionalidade da discriminação e da opressão. Cada círculo representa uma forma de opressão ou discriminação, como o racismo, sexismo, classe social, orientação sexual, entre outros. De forma que a sobreposição dos círculos demonstra como essas formas de discriminação se interconectam e se reforçam mutuamente. Por exemplo, ao aplicarmos sua teoria para com mulheres de origem asiática, se imaginarmos um círculo representando o racismo e outro representando o sexismo, a sobreposição desses dois círculos cria uma área de interseção que representa a discriminação enfrentada por mulheres asiáticas, que é influenciada tanto por sua “raça” quanto por seu gênero. Essa área de interseção não é simplesmente a soma das duas formas de discriminação, mas sim uma experiência única que é moldada pela interação complexa entre raça e gênero.

Figura 2: Sobreposição de discriminações

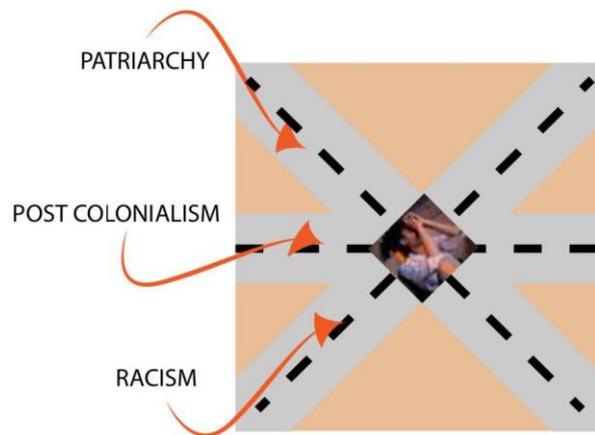


Fonte: <http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/09/Kimberle-Crenshaw.pdf>

Outra metáfora utilizada para explicar a interseccionalidade seria uma rua. A analogia de uma interseção onde várias ruas se encontram, indo em direções diferentes, como norte-sul e leste-oeste, sendo que essas ruas representam o que chamamos de "eixos da discriminação". Por exemplo, a discriminação racial seria como uma rua que vai do norte para o sul, e a discriminação de gênero seria como uma rua que cruza a primeira na direção leste-oeste, e ainda

o pós colonialismo. Crenshaw em suas palavras diz que esses "sulcos profundos" são como canais que o poder segue em uma sociedade. Os carros que dirigem na interseção representam a discriminação ativa, ou seja, são políticas contemporâneas que excluem pessoas com base em sua raça, gênero e outros fatores.

Figura 3: Interseccionalidade



Fonte: < <http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/09/Kimberle-Crenshaw.pdf> >

Outras autoras também se preocuparam em debater a interseccionalidade para ampliar a discussão de um feminismo interseccional. "Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses" é um ensaio escrito por Chandra Talpade Mohanty, publicado pela primeira vez em 1986. Neste trabalho, Mohanty examina criticamente as abordagens do feminismo ocidental em relação às mulheres não ocidentais, especificamente no contexto das nações pós-coloniais. Em resposta à tendência dentro do feminismo ocidental de generalizar e homogeneizar a experiência das mulheres não ocidentais, especialmente as mulheres do Sul Global, ela argumenta que as perspectivas do feminismo ocidental muitas vezes retratam as mulheres do Terceiro Mundo como vítimas passivas ou como "Outras exóticas", reforçando assim noções de superioridade ocidental e perpetuando estereótipos. Visando então transcender barreiras para a discussão: "My concern about such writings derives from my own implication and investment in contemporary debates in feminist theory, and the urgent political necessity of forming strategic coalitions across class, race and national boundaries" (Mohanty, 1986 p.61).¹

Judith Butler (2018, p.18) corrobora com o pensamento de Mohanty, ao levantar a questão da identidade e da singularidade única representada por teorias que envolvem a noção

¹ "Minha preocupação com tais escritos deriva de minha própria implicação e investimento em debates contemporâneos na teoria feminista, e da necessidade política urgente de formar coalizões estratégicas através de classes, raças e fronteiras nacionais."

binária de masculino/feminino, de forma que a “especificidade” do feminino é descontextualizada, analítica e politicamente, separada da constituição de eixos de relações de poder como classe, raça e etnia, os quais tanto constituem a “identidade” como tornam equívoca a noção singular de identidade. Pois para a autora:

Se alguém “é” uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da “pessoa” transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de “gênero” das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida. (Butler, 2018, p.17)

Mohanty (1986) critica especificamente a forma como o feminismo ocidental tende a ignorar as complexidades das experiências das mulheres não brancas e sobrevalorizar a noção de uma "solidariedade feminina universal". Ela argumenta que essa abordagem ignora as diferenças de classe, raça, cultura e contexto político que moldam as experiências das mulheres não ocidentais. O que faz com que muitas vezes as raízes do colonialismo e do imperialismo reproduzam as hierarquias de poder sob as mulheres não ocidentais, ao em vez de reconhecer sua agência e complexidade.

Portanto, o feminismo interseccional, como uma abordagem teórica e prática, reconhece que as experiências de opressão e privilégio não são unidimensionais, mas sim interconectadas e moldadas por uma variedade de fatores, como gênero, raça, classe social, orientação sexual, entre outros. Ao adotar essa abordagem, somos capazes de compreender de maneira mais abrangente as experiências das mulheres, incluindo aquelas de origem asiática, que enfrentam desafios específicos decorrentes da interseção de múltiplos fatores identitários. A metáfora das ruas cruzadas e dos sulcos profundos apresentada por Crenshaw nos permite visualizar como essas formas de discriminação se entrelaçam e se reforçam mutuamente, destacando a importância de considerar múltiplas dimensões de identidade ao analisar questões de opressão e discriminação. Nesse sentido, o feminismo interseccional não apenas amplia nosso entendimento das experiências das mulheres, mas também nos capacita a reconhecer e desafiar as normas sociais patriarcais e machistas que permeiam as representações midiáticas dentro de animes, neste trabalho especificamente da classificação shounen.

2. DESMISTIFICANDO OS ANIMES: CONTEXTO HISTÓRICO E REPRESENTAÇÕES FEMININAS

Neste capítulo iremos apresentar de forma breve o surgimento dos animes. Por meio da história do Japão, analisando o contexto que moldou a imagem feminina nas animações japonesas. Além disso, abordaremos a influência dos Estados Unidos no pós-guerra e a forma como o fato também afetou no processo de criação dessas mídias. E, conseqüentemente, trataremos o conceito de *soft power* e forma como este tipo de poder agrega para uma maior relevância ao tema. No âmbito desta análise, direcionaremos nossa atenção às representações femininas nos animes. Examinaremos as figuras, falas, vestimentas e comportamentos das personagens, desvendando os meandros da construção autoral. Apresentando, portanto, a questão do prazer visual nas mídias.

Este capítulo desvela as camadas que compõem a representação feminina, convidando a uma reflexão crítica sobre o papel crucial que essas representações desempenham na cultura dos animes e na configuração da percepção coletiva em relação às mulheres.

2.1. ESTEREÓTIPOS DA MULHER JAPONESA: RAÍZES HISTÓRICAS E MODERNIDADE

Primeiramente, é necessário entender as raízes dentro da história japonesa que corroboram com o patriarcado e a heteronormatividade. A partir disso, é possível observar que a cultura japonesa desde cedo promove uma desigualdade de gênero em diversos campos, sejam eles nos estudos, economia e poder político.

No Japão a associação da mulher à submissão e a fragilidade advém desde os tempos mais antigos. Yoshida (1994) ao fazer um estudo sobre *Konjaku Monogatari-shû*, uma coletânea de narrativas do século XII, a figura da mulher retratada nessas narrativas a faz levantar a conclusão de que a condição de que uma mulher jovem se relaciona com o fato de a mulher ser capaz de despertar a atração sexual e, nas palavras da autora, desempenhar o seu papel de mulher-sexo ou mulher-procriadora. Todavia, no caso da mulher de idade mais avançada, ao perder o seu “brilho”, ou seja, a juventude, ela deixa de cumprir o papel de mulher procriadora e passa ao papel da mulher (como mãe, tia, etc.), sendo assim, uma visão completamente voltada a uma visão de cunho machista, pois a mulher tem como característica principal nessas narrativas a de atender e servir aos propósitos da heteronormatividade.

A figura da gueixa no Japão traz um bom exemplo de questões relacionadas ao machismo e a heteronormatividade compulsória, além dos estereótipos advindos do ocidente. O surgimento dessas figuras tradicionais na sociedade japonesa tem suas raízes na organização na Era Edo (1603-1867), governo dos xóguns da família Tokugawa. Ao estabelecerem diversas medidas para manutenção de seu poder organizaram a sociedade de forma feudal, rígida e hierarquizada. Dessa forma, esta estrutura do governo impunha às mulheres os papéis de mãe, esposa e dona de casa, podendo somente auxiliar seu marido. Para as mulheres que não possuíam um marido ou família para sustentá-la a situação tornou-se mais preocupante quando o xógum estabeleceu por lei, em 1629, o teatro como atividade proibida às mulheres, levando muitas a buscarem a prostituição como meio de se sustentar.

Gueixa significa “pessoa da arte, artista”, dessa forma, em um primeiro momento foi utilizado para definir os artistas masculinos que se apresentavam em banquetes e jantares para pequenas plateias. Como estavam proibidas de subir aos palcos, as mulheres somente se apresentavam em festas privadas surgindo assim o termo para artistas femininas, onna-geisha. Todavia, naquela época, a atividade artística se entrelaçava com a prostituição, onde donos de estabelecimentos ofereciam suas funcionárias como prostitutas durante a noite, conhecido como "serviço de travesseiro". Assim, gueixas inicialmente foram associadas à prostituição (Sato, 2006).

O estereótipo da Gueixa, caracterizado como uma mulher obediente e passiva, ainda é possível de se perceber diante de uma visão de viés orientalista, observado por Said em relatos de viajantes e romancistas nos quais demonstram que: “[...] as mulheres costumam ser criaturas de uma fantasia masculina de poder. Elas exprimem uma sensualidade ilimitada, são mais ou menos estúpidas e, acima de tudo, desejosas.” (Said, 2007, p.214). Dessa forma, a imagem da gueixa como um objeto sexual e de mulher submissa estão comumente associadas à ocupação americana no período da Segunda Guerra Mundial e a concepção do “*white savior*” apresentada anteriormente, demonstrando a dominação sobre as mulheres asiáticas.

Em 1944, o governo japonês encerrou as operações de casas de chá e proibiu as gueixas de prosseguirem com sua profissão, direcionando-as para trabalhos nas fábricas durante o período de guerra, porém foram reabertas em 1945. Posteriormente à ocupação americana (1945-1952), as gueixas confrontaram desafios decorrentes da falência de sua clientela tradicional, sendo necessário conquistar uma nova clientela, o que incluía os oficiais norte-americanos, o que as levou a aprender inglês e a cultura americana. O choque cultural resultou em equívocos por militares de baixa patente:

“soldados americanos passaram a achar que 'gueixa' significava 'prostituta' em japonês(...) perguntavam se elas eram uma 'guíxa') ... Como normalmente a resposta era um aceno afirmativo com a cabeça, os soldados passaram a acreditar que as garotas que arranjavam eram 'guíxas'” (Sato, 2006).²

Apesar de serem figuras muito respeitadas pelos japoneses, a imagem das gueixas foi prejudicada e equivocadamente vinculada a prostituição, ao mesmo passo que algumas profissionais do sexo buscavam ser erroneamente identificadas como gueixas. Diante desse contexto surgiu um termo para designar os homens que só se relacionam com mulheres asiáticas: *yellow fever*, termo que conota um gosto pela anatomia, perpetuando estereótipos de cunho racista e discriminatório.

De acordo com Robert J. Smith (1987) no ponto de vista confuciano era natural e virtuoso que uma mulher ao longo de sua vida, obedece a três homens: seu pai durante sua juventude, o marido na maturidade e o filho, como chefe de família, em sua velhice. Dessa forma, a visão difundida era de que a mulher era incompetente e incapaz de executar atos jurídicos sem a permissão do marido. A família, conforme consagrada no Código Civil de 1898, era um direito legal, chefiada por um homem, exceto em períodos intermediários em que uma mulher assumiria a posição até o momento em que um homem tomasse lugar. Durante o período Meiji (1868-1912) o slogan “*ryōsai-kenbo*”, traduzido como: boa esposa, sábia mãe, resumia o papel das mulheres que seria cuidar da casa, dos afazeres domésticos, do marido e da criação dos filhos. Mesmo com possibilidade de trabalhos, as mulheres ainda eram menosprezadas e vistas como um apoio para o marido e a família sem considerar suas individualidades.

No texto de Ito (2020), analisando o preconceito amarelo ela expõe diversas opiniões acerca da temática. Dessa forma ao apresentar a opinião ativista Caroline Ricca Lee, brasileira de ascendência chinesa e japonesa, ela afirma que a fetichização e a imagem de submissão da mulher asiática têm um peso histórico que deve ser considerado, pois durante e após a Segunda Guerra Mundial, uma dolorosa realidade assombrou milhares de mulheres asiáticas, predominantemente coreanas, chinesas e filipinas, que foram brutalmente subjugadas à servidão sexual pelo exército japonês. Ainda, mesmo após o término do conflito, mulheres japonesas foram forçadas pelo próprio governo a servirem como prostitutas para o exército americano, correspondendo a dois séculos de uma história sombria, marcada pela exploração sexual de mulheres de ascendência asiática.

² A pronúncia que usavam para “geisha”

Outro ponto a se observar sobre a sexualização da figura feminina no Japão é por meio da estética *kawaii*, a qual mistura elementos da cultura pop ocidental, especialmente americana, com elementos japoneses, sendo *kawaii* um adjetivo dentro do idioma japonês que traduzido seria para dizer que algo é “fofo”, e ligado a infantilização. Assim, “a cultura pop *kawaii* celebra o que é ‘doce, adorável, inocente, puro, simples, genuíno, gentil, vulnerável, fraco e ligado a um comportamento social e aparência física inexperiente’. É um estilo que nega a maturidade substituindo-a por uma estética que aparenta inocência, às vezes atrelada ao esforço de agir de forma dependente, fraca e até mesmo estúpida”. (Ribeiro, 2021 apud Kinsella, 1995).

O movimento *kawaii* começou através da escrita, mas desde então já abrangeu a fala (com uso de gírias, por exemplo, a fim de propor um tom mais infantil), a moda (por roupas e acessórios que trazem uma aparência mais jovem e inocente), a culinária (principalmente de doces, sempre com elementos infantis, como desenhos). Mas, ainda além disso, encontra-se presente dentro de animes e, com a forte influência das *idols*³, fortaleceu-se ainda mais essa estética. Dessa forma, em meio a sociedades que priorizam a harmonia e a conformidade social, com crescente ênfase nas responsabilidades da vida adulta e rígidas expectativas de gênero centradas no trabalho patriarcal, o movimento *kawaii* emerge como um desafiante desses valores estabelecidos. Este movimento “fofo” celebra a estética e o comportamento infantil, questionando concepções tradicionais ao realçar uma visão imaginária e utópica da infância. Originado de uma perspectiva feminina, o *kawaii* enfrenta estigmas, tanto para os homens fãs (otaku), que apreciam uma estética mais feminina e infantil, quanto para as mulheres fãs, especialmente aquelas interessadas em representações românticas ou eróticas homossexuais. (Ribeiro, 2021).

Todavia o *kawaii* pode potencialmente contribuir para a sexualização da infância, ao se popularizar a estética infantilizada, o que se relaciona com os estudos de Yoshida (1994) apresentados anteriormente. Expressamente a figura do *loli*⁴, serviria de *fanservice*⁵ por meio de personagens femininas fofas de feição infantil. Além disso, muito se observa em animes a imagem das “irmãs mais novas” seguindo a estética *kawaii*, muitas vezes levando a uma sexualização das mesmas. Mulheres podem se sentir pressionadas a se encaixar nesses padrões, desde pelo consumo de produtos como também aderir a comportamento infantilizados e submissos, como podemos observar na questão dos *maid cafes*, que buscam ser um ambiente

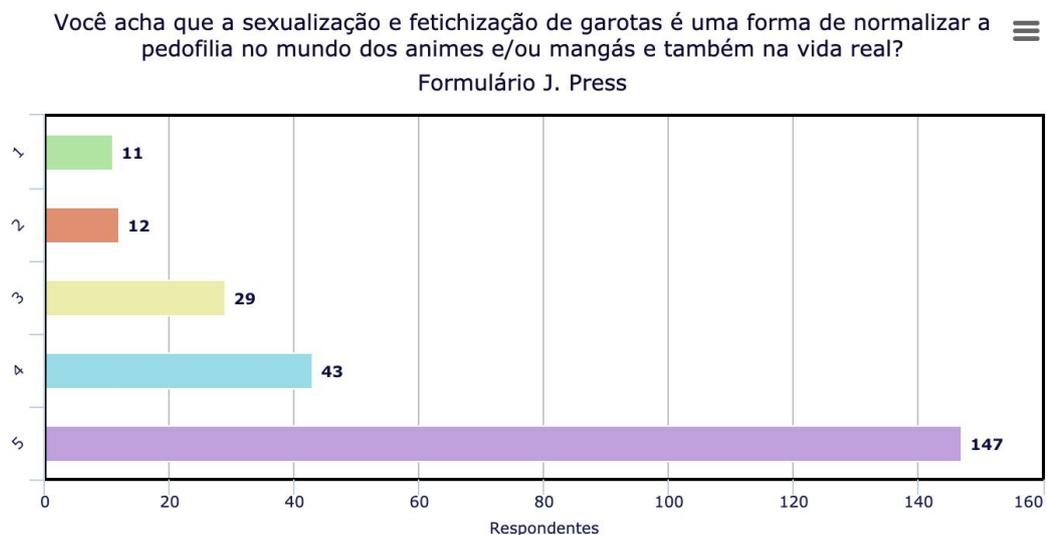
³ Ídolo, em português, refere-se aos artistas do k-pop, podendo ser solista ou um grupo.

⁴ Refere-se a garotas em sua juventude que tem características fofas e infantis, misturado com um pouco de erotismo.

⁵ Fanservice vem de *fansaabisu*, palavra japonesa criada a partir de palavras inglesas. Trata-se de cenas ou elementos que servem para atrair a atenção do espectador.

descontraído e acolhedor, todavia o Japão ainda possui forte influência patriarcal, o que faz com que muitas vezes ocorra a fetichização das funcionárias, por justamente ter a cultura de servir os “mestres”, levando a questões muito mais complexas envolvendo a própria cultura, em que tais atos e situações tornam-se rotineiros. Em uma pesquisa feita por Lara Paiva e Luísa Hirata do Jornalismo Júnior da USP ao analisar o fanservice otaku concluiu que há ainda uma grande sexualização por parte de meninas mais novas, apresentada inclusive no *Chaku Ero*⁶, em que um produtor afirmou à BBC que seus produtos com garotas mais novas fazem quatro vezes o valor do que com garotas do ensino médio.

Figura 4: Resultado entrevistados J.Press



Fonte: <https://jornalismojunior.com.br/o-fanservice-do-mundo-otaku-sexualiza-as-personagens-femininas/>

Portanto, é possível observar que por mais que o Japão tenha passado por influências de ondas feministas e as mulheres ganharam aos poucos um espaço dentro da sociedade, ainda temos um país patriarcal e com grandes problemáticas na disparidade entre gêneros, sejam em espectros de participação econômica, política, oportunidades, equidade salarial, entre outros. No ranking da “World Economic Forum, Global Gender Gap Index, 2023”, o Japão ocupa o 123º lugar na participação econômica e oportunidades, em participação política fica em 138º, sendo a posição mais baixa, ou seja, com maior disparidade de gênero, sendo a 146º, demonstrando que muitas das raízes patriarcais do Japão prevalecem até os dias atuais nas relações de gênero e poder dentro da sociedade.

⁶ Mercado de conteúdo adulto leve, sem nudez explícita.

2.2. A HISTÓRIA DOS ANIMES, A INFLUÊNCIA DO OCIDENTE E A SEXUALIZAÇÃO

A história dos animes inicia-se após a história dos mangás, pois estes que deram vida ao que assistimos nas telas hoje. A terminologia "mangá" provavelmente teve sua origem no final do século XVIII, derivada da palavra chinesa "*manhua*" ("esboço improvisado"). Inicialmente, em japonês, o termo fazia referência a "desenhos engraçados". A popularização dessa expressão ocorreu posteriormente, quando Katsushika Hokusai (1760-1849), conhecido pelo estilo *ukiyo-e* do século XVII-XIX, lançou a série de ilustrações chamada "Hokusai Mangá" ("desenhos engraçados de Hokusai"), nela atribuiu traços mais engraçados e caricatos a temas tradicionais do *ukiyo-e*⁷, influenciando elementos reaproveitados décadas depois no estilo de mangá.

Na segunda metade do século XIX, o Japão passou por transformações significativas, recebendo influências estrangeiras após décadas de isolamento, como com a chegada do almirante norte-americano Matthew Calbraith Perry (1794-1858) a fim de estabelecer laços de amizade entre os Estados Unidos e os japoneses. Essa abertura teve grande influência no desenvolvimento do desenho humorístico japonês, principalmente pelo trabalho do inglês Charles Wirgann e do francês Georges Bigot, ambos estabelecidos no Japão, com publicações em jornais satíricos. Fatos estes que contribuiriam para o desenvolvimento do mangá décadas depois.

No início do século XX, a palavra mangá começou a ser usada para remeter histórias em quadrinhos apesar de existirem outros termos que fossem sinônimos, sendo este século marcado pelas transformações nos mangás. Cartunistas e roteiristas japoneses foram influenciados por histórias americanas e europeias, como *The Yellow Kid*, *Betty Boop*, entre outros. Com isso, os quadrinhos durante esse período apresentavam traços de característica americana, inglesa e francesa. Ippei Okamoto, influenciado pelo cinema estadunidense e europeu, começou a criar mangás que iam além de paródias sociais e políticas, explorando aventura, drama e romance. Além disso, o cartunista, junto com amigos, fundou a "Tokyo Mangakai", uma organização para os mangakás. "Nessa época Okamoto sugeriu que o termo mangaká poderia ser usado para se referir ao conceito de cartunista. O grupo criado por

⁷ Retratavam homens e mulheres mundanas, cenas de teatro, retratos de beldades famosas, atores e lutadores de sumô. Com temas históricos, paisagens, entre outros. Na sua essência se pareciam com histórias em quadrinhos (Luyten, 2000,p.98).

Okamoto ajudou a formalizar o reconhecimento daquele profissional que roteirizava e desenhava histórias em quadrinhos.” (POWER, 2009, p. 26-27 apud VILAR, 2019)

Na tumultuada década de 30, o Japão se viu imerso em conflitos, precipitando uma intensa produção cinematográfica voltada para a disseminação de mensagens militares e propagandísticas, especialmente no contexto da guerra contra a China, a Segunda Guerra Sino-Japonesa (1937-1945), resultado da política imperialista japonesa, marcada por uma forte postura militarista e bélica. Nesse período, os meios de comunicação, incluindo estúdios de cinema e animação, caíram sob a alçada militar, dando origem a uma era de controle estrito e censura, mas apesar disso a indústria de animação japonesa testemunhou avanços técnicos notáveis.

O término da Segunda Guerra Mundial trouxe consigo uma influência estrangeira massiva, com os Estados Unidos desempenhando um papel preponderante. Com a rendição do Japão após as bombas de Hiroshima e Nagasaki, o país começou a ter seu território ocupado pelas forças norte-americanas, as quais influenciaram na nova estrutura do país. Esta influência estendeu-se desde os costumes até a linguagem. Notavelmente, antes dessa influência, a palavra, "dougá", era usada pelos japoneses para referir-se a filmes e desenhos animados. Contudo, na década de 50, inspirados na palavra inglesa "animation", surgiu a expressão "anime" para denominar desenhos animados. Essa transformação cultural e histórica moldou não apenas a indústria de animação japonesa, mas também influenciou profundamente a sociedade. (Sato, 2005 apud de Faria)

Com relação às animações japonesas, o Japão impulsionado por investimentos e pela influência marcante do sistema capitalista ocidental, introduziu novos traços dentro da produção de animes. Nos anos 1960, a troca entre produtores de animação japonesa com membros Walt Disney abriu portas para jovens talentos, além de facilitar a comercialização dos animes em terras estrangeiras, pois embora o Japão mantenha sua singularidade cultural, absorveu valores e fundamentos que moldaram a evolução de sua próspera indústria de animação aproximando-se do ocidental ou “universal”. O que além de promover essa entrada na exportação de sua cultura também significou adentrar aos moldes do capitalismo.

A revolução do mangá e do anime tem como um de seus maiores nomes o desenhista Osamu Tezuka (1928-1989), que ficou conhecido como “Manga no kami-sama” por ser o inaugurador do mangá moderno. Influenciado por Walt Disney: “Os personagens de Tezuka como ele próprio disse, apresentavam traços baseados no Mickey Mouse (1928), Popeye (1929), Tintin (1929), Betty Boop (1930), entre outros personagens” (Vilar,2019). O “Deus do Mangá” fazia o uso de olhos grandes e expressivos, bocas representadas por um risco e muitos

artifícios iconográficos e onomatopeias a fim de avivar as reações de seus personagens. Com isso, Tezuka apresentou inúmeros trabalhos de sucesso que impactaram para o crescimento da popularização do mangá, como por exemplo, no caso do gênero shounen, Astroboy e Kimba. É crucial ressaltar que Tezuka desempenhou um papel fundamental ao estabelecer de forma definitiva a relação intrínseca entre mangás e animes, pois quando um mangá atinge o patamar de fama, isso atrai a atenção de estúdios de animação, os quais adquirem os direitos autorais para dar início à produção do anime correspondente.

No universo de animes (e mangás) ocorre o desdobramento das classificações, sendo elas determinadas por dois fatores: o público-alvo e o conteúdo. De forma geral as 5 principais classificações são: 1) Kodomomuke: público infantil, caracterizados por tramas simples e lições de moral, com arte infantilizada; 2) Shounen: público infanto-juvenil masculino, em que o personagem principal também é um menino, destacando-se por aventura, comédia e esportes, e objeto de estudo do trabalho; 3) Shoujo: público infanto-juvenil feminino, com protagonista menina, focando em romances e tramas leves; 4) Seinen: próximo passo do shounen, mas recomendado para 18+, mantendo temas adultos e traços pesados, voltados mais ao público masculino; e 5) Josei: equivale ao seinen para mulheres adultas 18+, explorando o cotidiano e romances de forma mais amadurecida. Além dos 5 principais, ainda há uma gama de subdivisões, que variam para agradar cada público-alvo diferente, com diferentes espaços, narrativas e conteúdo. Após esta introdução sobre as classificações dos animes iremos adentrar a uma análise da perspectiva de animes shounen.

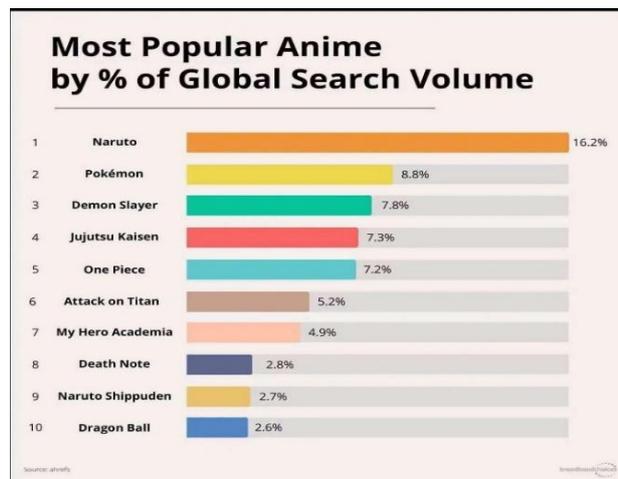
Embora essas classificações se refiram a públicos-alvo específicos, é importante destacar que elas não limitam exclusivamente quem pode consumir o conteúdo. Na verdade, essas classificações são uma estratégia para direcionar o material de forma mais eficaz para o mercado-alvo, visando otimizar as vendas e a aceitação pelo público. Todavia torna-se importante pensar que o protagonismo feminino nos animes shoujo trata-se em sua maioria da interação de garotas e garotos em ambientes escolares, no contexto do dia a dia, como “coisa de garotas”. Enquanto nos animes shounen mais populares é possível perceber que abarcam ao protagonista masculino uma maior variedade, envolvendo ação, super poderes, magia, mistério, lutas, entre muitas outras. Dessa forma, perpetuando estereótipos da sociedade em que meninos podem ser o que quiserem e viver de sua maneira, à medida que meninas devem encontrar o amor.

O mercado dos animes aumentou ainda mais sua relevância no cenário internacional em 1980, marcada pela consolidação do *soft power* japonês a nível global, a “Década de Ouro” apresentou avanços econômicos, tecnológicos e influência cultural em ampla escala, pois até

então os países em que possuía um alcance considerável eram somente a China e a Coreia do Sul, tornando assim o anime um “produto de exportação”⁸ do Japão. Apesar do plano Cool Japan ter sido elaborado na década de 2010, animes e mangás já faziam sucesso desde os anos 1990 e, mesmo com as preocupações sobre o uso do *soft power*, o “boom” da cultura pop japonesa demonstrou-se eficaz para o governo e o aumento de seu poder por uma via diferente da época do imperialismo, na qual o país era visto com maus olhos. Dessa forma, o poderio cultural difundido pelo Japão nos anos 90 foram marcados pela ‘febre’ da cultura japonesa, ganhando espaço nas telas ocidentais, com a popularização do gênero shounen para além das fronteiras japonesas. O sucesso global de séries como Dragon Ball Z, One Piece e Naruto contribuiu significativamente para a disseminação da cultura japonesa e a consolidação do *soft power* do país.

Para Sato (2007, p. 14) “O pop japonês se tornou o mais bem sucedido caso de ‘customização’ da industrialização cultural em padrões orientais”. Para a autora os animes apresentam muito da temática e visão japonesa em suas animações, mas ao mesmo tempo reconhece que as mesmas foram adaptadas a um padrão da industrialização cultural “a imagem dos olhos grandes e cabelos espetados se tornou um sinônimo de estética japonesa” (SATO, 2005, p. 29). Os animes shounen desempenham um papel significativo na disseminação da cultura japonesa pelo mundo, de acordo com uma pesquisa publicada em abril de 2022 pela Broadband Choices, uma empresa de aconselhamento sobre telemóveis, televisão e internet, os 10 animes mais pesquisados a nível mundial são todos da categoria shounen.

Figura 5: Os animes mais populares por porcentagem de volume de pesquisa global



Fonte: <https://www.broadbandchoices.co.uk/features/every-countrys-favourite-anime>

⁸ Sato, Cristiane A. A cultura popular japonesa: animê. In: Luyten, Sonia B. (Org.); Cultura pop japonesa: mangá e animê. São Paulo: Hedra, 2005, p.41.

No entanto, um desafio persistente enfrentado por muitas dessas produções está relacionado à representação da figura feminina. Em diversos casos, observa-se uma tendência à objetificação da mulher, onde personagens femininas são frequentemente retratadas de maneira estereotipada e sexualizada. Essa problemática, embora não seja uma característica universal de todos os animes shounen, muito menos o que eles se propõem a retratar, destaca uma questão crucial sobre a responsabilidade da indústria em abordar a igualdade de gênero e evitar a perpetuação de estereótipos prejudiciais.

2.3. A REPRESENTAÇÃO SEXUALIZADA E A OBJETIFICAÇÃO DA FIGURA FEMININA NO SHOUNEN

Os animes voltados ao público infanto-juvenil masculino são centralizados em temas que envolvem ação, aventura, fantasia e esportes, com personagens carismáticos e cenas que envolvem o público, e, apesar de terem como público-alvo meninos é a categoria de animes mais conhecida e admirada por fãs mundialmente. No ano de 1994 reverberou no cenário da publicação de mangás nos Estados Unidos a temática do sexo, que evoluiu e se tornou um fenômeno de vendas, o que impulsionou no final do século XX, diversas culturas a responderem à crescente demanda por artefatos que explorassem essa faceta do consumo, marcando uma mudança cultural notável na produção de conteúdo (LUYTEN, 2000, p.187). Este fenômeno é observado através de estratégias como o uso de ângulos provocativos, personagens seminuas e com atributos físicos extremamente exagerados. A representação das personagens femininas muitas vezes recai em estereótipos, nos quais a ênfase está na aparência física em detrimento de suas características e desenvolvimento de personalidade. Além disso, a escolha de roupas curtas, em alguns casos, parece estar diretamente relacionada à ideia de atrair audiência masculina através da exposição.

Figura 6: Lucy e Erza – Episódio 9



Fonte: <https://www.otakupt.com/anime/a-mais-poderosa-fairy-tail-3-episodio-9-10/>

Luyten (2012) analisa a transformação da caracterização das personagens em animes, com heroínas de olhos grandes e pernas longas passando a possuir um volume extravagante nos seios, muitas vezes chegando a modelos irreais para um corpo humano, tornando-as “ocidentalmente” sexys, formando um novo estereótipo “mulheres de seios grandes, mecânica e muito sangue derramado” de demanda do mercado ocidental voltado ao público masculino dominante. Um exemplo claro desse fenômeno pode ser observado nas personagens Nico Robin e Nami em *One Piece*, cujos corpos sofrem uma transformação notável ao longo da narrativa, com seios exagerados e cinturas extremamente finas, distanciando-se da anatomia realista, visando alcançar e agradar o que chamamos de “fanservice”. O “fanservice”⁹, ou “serviço ao fã”, é uma prática comum na indústria dos animes, onde os autores incorporam elementos específicos em suas obras com o objetivo de agradar e atrair mais fãs. Esses elementos podem incluir cenas de humor, insinuações ou até mesmo momentos sensuais. Em teoria, o objetivo principal seria entregar ao público o que o atrai, no entanto, essa prática pode ultrapassar limites, por meio de representações exageradas ou inadequadas de certos aspectos. Tal fato gerou uma associação direta do termo para com a sexualização, atribuindo uma conotação negativa ao “fanservice”.

Figura 7: Nami ao longo do anime *One Piece*

⁹ Disponível em: <https://skdesu.com/fan-service-como-surgiu-anime-manga/>



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/732046114431552142/>

Figura 8: Nico Robin ao longo do anime One Piece



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/415808978089361683/>

Fantoni (2015) analisa as personagens em suas variadas “versões”, com ênfase para Nami na fase donzela, que ela afirma se estender por todo anime, apesar de o autor dar voz as personagens femininas principais da sua obra, também apresenta a condição da mulher como sexo “frágil”, sem limitar a ação dos personagens masculinos em suprir a necessidade de

proteger a mulher quando necessário. Já no caso de Nico Robin, mesmo ao se apresentar como uma mulher extremamente inteligente, o autor dá ênfase de baixo para cima, demonstrando o caráter sedutor da personagem. Além da estética de Robin, apresentando traços ainda mais curvilíneos do que os de Nami, o tom de voz e a transição de cabelos curtos e franja para um cabelo preto longo trazem um ar mais feminino, sensual e vivido para a personagem.

A perspectiva de Laura Mulvey intitulada “a mulher como imagem, o homem como dono do olhar” analisa a teoria do "olhar masculino" no cinema. Mulvey argumenta que a representação cinematográfica da mulher é submissa aos desejos e perspectivas masculinas. Ela destaca a objetificação da mulher como um objeto de prazer visual para o espectador masculino, resultando em uma dinâmica de poder desigual. Mulvey examina como o cinema tradicional reforça a posição dominante do homem ao controlar a narrativa visual e perpetuar estereótipos de gênero prejudiciais.

Para Mulvey, dentro de uma sociedade governada por um desequilíbrio sexual, a experiência visual é dividida entre o olhar ativo e masculino, e o olhar passivo e feminino. O olhar dominante masculino projeta suas fantasias na representação estilizada da figura feminina, moldando-a conforme essas fantasias. Nas palavras da autora: “Em seu papel tradicional exibicionista, as mulheres são simultaneamente olhadas e exibidas, tendo sua aparência codificada no sentido de emitir um impacto erótico e visual de forma a que se possa dizer que conota a sua condição de "para-ser-olhada" (Mulvey, 1983, p.444). Com isso, podemos relacionar que à medida que a produção dos animes busca atingir maiores patamares no mercado midiático, sendo a categoria shounen mais focada em vender para o público masculino, ocorre uma maior inserção de elementos que sexualizam as figuras femininas.

Figura 9: Lucy



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/852235929471645764/>

Andrea Tiemi Watari e Arissa Shioya (2021) analisam Lucy, personagem do anime Fairy Tail, é retratada como uma mulher de pele clara, magra e loira, de físico esguio, com ênfase em seus "grandes seios", são destacados como seu principal apelo sedutor no anime. Apesar de ser uma das protagonistas, suas cenas de luta muitas vezes são tratadas de maneira cômica ou até mesmo erótica, sugerindo uma subestimação de sua força em favor ao apelo sexual, com diversos momentos em que suas roupas se rasgam. Através de sua representação podemos observar três estereótipos em que a personagem pode se enquadrar: 1) papel de gênero, Lucy cuida muito dos membros de sua guilda e é vista como dona de casa; 2) estereótipo da gueixa, sua passividade e delicadeza associam-se com a imagem da gueixa e por fim; 3) o "white savior", por muitas vezes transmitirem Lucy como uma personagem "fraca" que depende do protagonista Natsu para ajudá-la.

Corroborando com a análise de Mulvey sobre o papel exibicionista da mulher nos animes, Faria (2008, p.153) destaca que os animes destinados ao público masculino frequentemente apresentam um alto teor de apelo sexual, frequentemente explorando a nudez e insinuações ao ato sexual. Um exemplo recente dessa tendência foi registrado de acordo com informações do site Jovem Nerd (2021), em uma cena do episódio 91 de Dragon Ball Super, classificado como shounen, em que o Mestre Kame pede para que o gatinho Pual se transforme em uma garota bonita, já que sua grande fraqueza está nos "pensamentos perversos", ao se transformar em uma garota jovem dentro de uma pequena casa, é possível apenas ouvi-la recusar as investidas de Kame aos gritos enquanto o repele. Tal fato levou a retirada da série de anime Dragon Ball Super do ar na Argentina após denúncias de violência sexual, pois é claro a inexistência de consentimento das ações do personagem masculino. A decisão foi motivada por uma petição online, que angariou mais de 26 mil assinaturas, argumentando que a série continha conteúdo inadequado e inapropriado para o público infantil. Esse episódio suscita reflexões sobre a responsabilidade das emissoras de TV e dos produtores de conteúdo em relação à adequação do material veiculado, especialmente em programas direcionados a uma audiência mais jovem.

Figura 10: Pual transformado e Mestre Kame



Fonte: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/historia-hoje/dragon-ball-super-e-banido-da-televisao-argentina-por-conta-de-cena-de-assedio.phtml>

Além dessa situação relatada, o “alívio cômico” como forma de assédio sexual em mulheres ocorre em diversos animes por meio de personagens masculinos das mais variadas idades e personalidades. Dessa forma, o alívio cômico que seria um componente do roteiro para quebrar a trama a fim de atrair a atenção do autor também se torna um artefato de humor utilizado de acordo com a ótica “masculinista”, a qual tornou-se normalizada na indústria das animações. Além do Mestre Kame podemos citar outras figuras como: Minoru Mineta, personagem de Boku no Hero Academia. Mineta ficou conhecido por sempre tender ao lado pervertido, visto fazendo comentários sobre as mulheres e tentando espioná-las; ações classificadas como assédio sexual, sendo apenas um garoto de 15 anos. Evidenciando assim que “a objetificação do corpo feminino está atrelada à banalização da imagem da mulher, em relação a sua aparência física, como ela deve agir, como deve se parecer e, principalmente, em relação ao tamanho e formato que seu corpo deve ter.” (SANTOS; TRINDADE; SANTOS, p. 125, 2020)

Figura 11: Mineta espia colegas de classe em vestiário



Fonte: Crunchyroll

Por meio das situações fornecidas, podemos concluir que a representação sexualizada da figura feminina nos animes não é apenas uma manifestação isolada, mas sim um reflexo de dinâmicas mais amplas de poder e influência cultural. Laura Mulvey (1983) argumenta que, na cultura patriarcal, a mulher é frequentemente objetificada e subjugada à fantasia masculina, com sua imagem sendo moldada e controlada pelo olhar dominante masculino. Essa visão, combinada com a pressão de assimilação cultural descrita por Paner (2018, p.24), sugere que a sexualização das personagens femininas nos animes não é apenas uma escolha estilística, mas também uma resposta às expectativas e demandas do mercado global, particularmente do público ocidental, de maneira que altera a maneira como se percebem não somente para o globo, como também internamente, visando adentrar aos padrões para maior aceitação.

Brasil (2018) ao entrevistar diferentes mulheres para analisar a forma como são enxergadas no mundo geek, conclui que os assédios sofridos nos eventos, nos jogos, pelas mulheres reais e pelas mulheres personagens são constantes. E as personagens femininas seguem estereótipos representados pelo mito da fragilidade, com grande exposição corporal e várias vezes atuações simplórias. Portanto, quando observamos as transformações das personagens femininas nos animes, com seus corpos exagerados e estereotipados, não podemos ignorar o contexto cultural e social que influencia essas representações. Essa influência pode não apenas perpetuar estereótipos prejudiciais, como moldar a percepção da identidade e aceitação de comunidades. Assim, a sexualização da figura feminina nos animes não é apenas uma questão estética, mas também uma manifestação complexa de poder, identidade e representação cultural.

3. UMA ANÁLISE APROFUNDADA ENTRE SHOUNENS DE SUCESSO: NARUTO, NANATSU NO TAIZAI E FULLMETAL ALCHEMIST: BROTHERHOOD

Este último capítulo se dedica a uma análise mais detalhada da representação da sexualização e objetificação feminina em animes shounen, concentrando-se em três obras emblemáticas que ganharam grande popularidade desde a década de 1990: Naruto, Nanatsu no Taizai e Ao no Exorcist. Ao examinarmos essas narrativas, nosso objetivo é desvendar as camadas subjacentes que moldam a representação feminina, desde as características físicas até os papéis desempenhados na trama e as interações com os protagonistas masculinos, bem como outros elementos e figuras que podem ser observados ao longo do anime. Este estudo não só nos permite compreender as tendências e padrões arraigados na cultura shounen, mas também nos convida a refletir sobre o impacto dessas representações na percepção das mulheres, destacando a complexidade das dinâmicas de gênero dentro deste contexto cultural específico.

3.1. NARUTO

"Naruto" é uma obra originada do mangá criado por Masashi Kishimoto, cuja serialização na renomada revista Weekly Shonen Jump cativou imediatamente os leitores desde sua estreia em 1999. A história de Naruto transcendeu rapidamente as páginas impressas, ganhando vida na forma de um anime emocionante, cuja transmissão teve início em 2002. O anime é dividido em duas fases distintas: a fase clássica, composta por 220 episódios, apresenta o protagonista na infância; enquanto o Shippuden, com 500 episódios (incluindo fillers), retrata o protagonista em uma fase mais madura de sua vida.

Naruto Uzumaki, residente da Vila da Folha Oculta, baseado na estrutura do Japão Feudal, enfrenta desafios na academia ninja devido a seu comportamento travesso e defasagem nos estudos. Apesar disso, ele aspira tornar-se o Hokage, líder da vila, e o ninja número um. Contudo, é alvo de desdém para todos os adultos na vila devido a um segredo: a Raposa de Nove Caudas, uma criatura lendária, foi selada dentro dele após um ataque à vila. Mizuki, primeiro antagonista da história, revela o segredo pela primeira vez ao garoto. Após a descoberta, Naruto enfrenta o desafio com a ajuda de seu mentor, Iruka, consolidando sua

determinação. E sua jornada como ninja inicia-se após sua graduação junto a Sasuke Uchiha, Sakura Haruno e o sensei¹⁰ do que se tornaria o Time 7, Hatake Kakashi.

A análise feita irá abordar tanto elementos de *Naruto Clássico* quanto de *Naruto Shippuden*. Em "*Naruto Clássico*", Sakura Haruno, personagem do núcleo do protagonista, é um dos principais elementos a ser considerado quando se trata da objetificação da figura feminina. Apesar de ser talentosa e estudiosa, a personagem não possui um desejo ou motivação além da amorosa pelo outro personagem do núcleo do protagonista, Sasuke Uchiha.¹¹ No episódio 4 da primeira temporada, durante a primeira reunião do time 7, ao serem questionados sobre gostos, hobbies e sonhos a única coisa que envolvia os pensamentos de Sakura eram sobre Sasuke, enquanto os outros dois garotos possuíam ambições particulares de se tornar o líder da vila e de vingança. O sensei até reafirma as preocupações da garota em buscar romance ao dizer: “garotas da idade dela estão mais interessadas em garotos do que no treinamento ninja”. O que se conecta também a rivalidade criada entre Sakura e sua amiga de infância Ino Yamanaka. Por meio disso, é possível destacar como as mulheres são frequentemente objetificadas e colocadas em competição umas com as outras em relação aos interesses românticos masculinos, ao invés de serem desenvolvidas como personagens independentes e multifacetadas, sendo muitas vezes invisibilizadas e esquecidas nas obras. Ao abordar a rivalidade entre as personagens, percebemos um reflexo das ideias apresentadas por Marcia Tiburi (2016, p.7) em que a rivalidade feminina é um mito criado pela ideologia da dominação masculina, que a coloca como algo naturalizado e tradicional para a manutenção do poder patriarcal. Essa ideia sugere que a união entre mulheres é vista como uma ameaça à ordem estabelecida, promovendo a ideia de que elas são eternas rivais e não podem estabelecer laços de irmandade e ajuda mútua.

Além disso, é possível observar que por mais que ela adquira cenas e momentos de certo protagonismo, a relação antagônica entre Naruto e Sasuke é muito mais explorada do que a personagem, o que possivelmente se deve pelo público-alvo que o anime busca atingir, os meninos. Portanto, principalmente em *Naruto Clássico* dificilmente observa-se a personagem em cenas ativas de luta, o que corrobora com a análise de Mulvey, que enxerga o a dualidade entre o ativo/masculino e passivo/feminino, perpetuando e reforçando estereótipos de gênero.

¹⁰ Professor em japonês

¹¹ Rangel, Camila. Representação feminina em animes shōnen: Análise da personagem Sakura em *Naruto/ Naruto Shippuden*. Disponível em: <<https://escaleta.espm.edu.br/wp-content/uploads/2022/12/Artigo-Camilla-Rangel.pdf>>. Acesso em: 10 de dezembro de 2023

Dessa forma, apesar de ter evoluído bastante e ter adquirido mais confiança em Naruto Shippuden, após sua luta contra Sasori, um membro da organização Akatsuki, conhecida por ser composta por grandes ninjas renegados, a personagem não possui mais cenas tão heróicas, voltando a narrativa da donzela, a qual precisa ser salva pelos seus companheiros, apesar de sua força “sobre-humana” com o pretexto de que a ninja médica não deve se machucar, fazendo da personagem um suporte. Com isso, mesmo a personagem quebrando alguns estereótipos relacionados a feminilidade e submissão ao longo da trama por se tratar de uma personagem forte e expressiva, ainda há pontos para se questionar.

Tendo em vista o público-alvo ser masculino, é possível observar situações e personagens que se enquadrariam no quesito “alívio cômico” disfarçado de sexualização, primeiramente, podemos observar desde o primeiro episódio de Naruto a técnica frequentemente utilizada pelo protagonista chamada “Jutsu Sexy” consiste em transformar o corpo do personagem para uma versão feminina nua envolta de nuvens, para distrair ou surpreender seus oponentes. A forma como o "Jutsu Sexy" é utilizado na série reflete os estereótipos de gênero e as expectativas de humor predominantes na cultura masculina. A representação de Naruto como uma mulher atraente e seminua é projetada para atrair a atenção masculina e provocar risos com sua provocação ou desconforto, utilizada em conflitos com personagens masculinos para com o protagonista. Essa abordagem humorística está em consonância com uma tendência que se baseia na sexualização das mulheres e na exploração de sua imagem como objetos de desejo, o que se enquadra na ideia do “para-ser-olhada” proposta por Laura Mulvey (1983). Essa representação não apenas reforça estereótipos de gênero, mas também perpetua a noção de que a sexualidade feminina pode ser usada como uma ferramenta de entretenimento ou manipulação, perpetuando de forma natural abordagens sexistas e objetificadoras.

Figura 12: Naruto em “Jutsu Sexy”



Fonte: Studio Pierrot. Naruto. 2002. Captura de tela do Episódio 1. Obtido por meio da plataforma de streaming Crunchyroll.

Jiraiya, um dos Sannin Lendários, conhecido como "*Ero Sennin*", é um ninja habilidoso e autor da série adulta "*Icha Icha*". Sua personalidade excêntrica reflete uma mistura de características de herói, sábio e mulherengo, o que influencia sua interação com personagens femininas. Embora seja admirado pelos fãs, como figura paterna para o protagonista e mentor, sua popularidade levanta questões sobre sua conduta. Suas ações, como observar mulheres e desenvolver a "Técnica da Fuga Transparente" para espiar mulheres nuas, são normalizadas. Essa conduta de Jiraiya pode ser interpretada à luz da abordagem de Mulvey (1983) sobre o voyeurismo e a objetificação feminina. Como Mulvey (1983) sugere, o instinto erótico de olhar outra pessoa como objeto pode ser modificado por diversos fatores, mas continua a existir como uma base para o prazer visual. Em alguns casos, esse instinto pode se transformar em uma perversão, resultando em comportamentos voyeurísticos obsessivos, nos quais a satisfação sexual vem exclusivamente do ato de olhar e controlar o outro como um objeto.

Corroborando com Mulvey, Câmara (2007) em sua análise afirma que o universo masculino desfruta de maior liberdade com relação a expressão da sexualidade, como por meio de revistas masculinas, legitimando o olhar masculino sobre a objetificação feminina. No episódio 53 de Naruto Clássico, o personagem se autodeclara "mega tarado" após o protagonista utilizar seu "Jutsu Sexy" para convencê-lo a lhe treinar.

Figura 13: Naruto transformado no "Jutsu Sexy" e Jiraiya



Fonte: Studio Pierrot. Naruto. 2002. Captura de tela do Episódio 53. Obtido por meio da plataforma de streaming Crunchyroll.

Essas análises destacam como a representação de personagens na mídia popular pode reforçar padrões problemáticos de comportamento e percepção, sendo o personagem uma expressão das normas de gênero e expectativas sociais predominantes na cultura japonesa, onde o comportamento excêntrico e pervertido é muitas vezes aceito e até mesmo celebrado. No entanto, é importante reconhecer que essa representação também pode reforçar estereótipos prejudiciais e contribuir para a objetificação das mulheres na narrativa, além das problemáticas citadas anteriormente.

3.2. NANATSU NO TAIZAI

“*Nanatsu no Taizai*” ou “Os Sete Pecados Capitais” é um anime shounen baseado no mangá de Nakaba Suzuki, que se passa em um mundo onde um grupo lendário de cavaleiros conhecido como os “Sete Pecados Capitais” é considerado traidor após ser acusado de conspirar contra o reino de Lioness. Dez anos depois, a princesa Elizabeth parte em uma jornada para encontrar os Sete Pecados Capitais, acreditando que eles são a única esperança para salvar o reino das garras dos Cavaleiros Sagrados corruptos, que tomaram o poder. Cada um dos Sete Pecados Capitais possui habilidades únicas e personalidades marcantes, sendo baseados em cada um dos sete pecados capitais da tradição cristã: ira, luxúria, avareza, preguiça, inveja, orgulho, gula. Juntos embarcam em uma jornada repleta de batalhas épicas, traições, revelações surpreendentes e amizades inquebráveis, enquanto enfrentam inimigos formidáveis e descobrem segredos obscuros sobre o próprio reino. Ao longo da história, eles lutam para restaurar a paz e a justiça em um mundo mergulhado no caos e na corrupção. Esta análise irá se basear apenas nas temporadas 1 a 3, encontradas na Netflix.

A animação é uma das mais conhecidas pelo fanservice baseado no *Ecchi*. De acordo com Lima (2019), “*Ecchi*” é um termo japonês que pode se referir a sensualidade ou até mesmo a relação sexual, sendo traduzido comumente como "obsceno". Apesar de ser considerado como um subgênero, é usado para classificar animes que utilizam da sensualidade como fanservice como uma das atrações principais para o público. Nesta categoria, são encontrados diversos problemas morais, incluindo hipersexualização, pedofilia, piadas de estupro, assédio e silhuetas femininas completamente não condizentes com a realidade, nos quais vários animes da categoria shounen se utilizam do fanservice como forma de conseguir público, mesmo com sua indicação de faixa etária sendo a partir de 12 anos.

Figura 14: Meliodas olha corpo de Elizabeth



Fonte: A-1 Pictures. Nanatsu no Taizai. 2014. Captura de tela do episódio 11 da primeira temporada. Obtido por meio da plataforma de streaming Crunchyroll.

Em “*Nanatsu*”, a Princesa Elizabeth de 16 anos é uma das protagonistas principais, e possui como características sua beleza marcante, com corpo curvilíneo, pele pálida, grandes olhos azuis e cabelos longos prateados. A personagem tem como principais características sua personalidade um bom coração, a calma, ingenuidade e até mesmo submissão. Mesmo com o desenrolar do enredo é perceptível o problema gerado entre ela e seu “par romântico”, Meliodas, o protagonista e pecado capital da ira. Logo no primeiro episódio do anime, ao cansativamente buscar pelos integrantes dos Sete Pecados Capitais disfarçada de cavaleiro, Elizabeth desmaia de cansaço no bar de Meliodas, o qual a ajuda, todavia fica apalpando os seios da personagem tanto desacordada quando ao abrir os olhos, mesmo sem conhecê-la.

Figura 15: Meliodas toca nos seios de Elizabeth desacordada



Fonte: A-1 Pictures. Nanatsu no Taizai. 2014. Captura de tela do episódio 1 da primeira temporada.
Obtido por meio da plataforma de streaming Crunchyroll.

Em "*Nanatsu no Taizai*", a persistência do assédio por parte de Meliodas em relação a Elizabeth é alarmante e problemática. Ao longo da narrativa, são retratadas diversas situações em que Meliodas invade a privacidade e a intimidade de Elizabeth de maneira flagrantemente desrespeitosa, sem contribuir de forma significativa para o desenvolvimento dos arcos dos personagens. Esses episódios de assédio sexual são apresentados de forma contínua e repetitiva, evidenciando uma falta de consciência por parte dos criadores do anime sobre a seriedade e a gravidade desse tipo de comportamento. A ausência de consequências ou reflexões sobre tais atos dentro da própria narrativa apenas reforça a normalização do assédio e da objetificação sexual das personagens femininas. No episódio 2 da animação, o protagonista é retratado observando as roupas íntimas da personagem, apesar de ela já estar vestindo uma roupa que realça suas formas e feminilidade, a qual foi designada a ela como o "uniforme" do bar. De forma a refletir as percepções de Laura Mulvey (1983) sobre a forma que as mulheres são retratadas a fim de agradar ao olhar do homem.

Figura 16: Meliodas levanta saia de Elizabeth



Fonte: A-1 Pictures. Nanatsu no Taizai. 2014. Captura de tela do episódio 2 da primeira temporada.
Obtido por meio da plataforma de streaming Crunchyroll.

Além disso, no episódio 3, ocorre mais um incidente de assédio por parte de Meliodas em relação a Elizabeth. No entanto, o que é particularmente perturbador nesta cena é a reação de Elizabeth diante do assédio. Apesar de sentir desconforto quando percebe algo tocando-a, sua preocupação diminui instantaneamente quando descobre que é Meliodas quem está fazendo isso. Essa reação sugere uma normalização do assédio sexual dentro do contexto da narrativa, reforçando a ideia de que o assédio é aceitável ou até mesmo desejável, desde que seja perpetrado por alguém com quem a vítima tem alguma relação. Essa representação problemática do assédio sexual não apenas desvaloriza a gravidade do tema, mas também contribui para a perpetuação de normas prejudiciais de gênero e poder, além de enviar uma mensagem preocupante aos espectadores sobre a aceitabilidade do assédio sexual dentro das relações interpessoais sem consentimento.

Figura 17: Elizabeth “naturaliza” situações de assédio



Fonte: A-1 Pictures. Nanatsu no Taizai. 2014. Captura de tela do episódio 3 da primeira temporada.

Obtido por meio da plataforma de streaming Crunchyroll.

Além de Elizabeth há ainda duas personagens femininas importantes para a trama: Diane e Merlin, as quais possuem trajés pensados de forma não convencional em lutas e conforto, mas como forma de agradar e atrair os olhares do público-alvo. Merlin é apresentada como uma maga talentosa e astuta, porém sua caracterização muitas vezes recai em estereótipos femininos, como a imagem de uma sedutora e manipuladora. Diane é uma guerreira gigante

conhecida por sua força formidável e coração gentil, todavia sua representação na série frequentemente cai em armadilhas de estereótipos de gênero e objetificação sexual. Frequentemente retratada em trajes provocantes e situações que destacam sua aparência física em detrimento de sua complexidade como personagem, além de focos desnecessários voltados ao corpo, principalmente aos seios, e posições em que a personagem aparece tornam ainda mais evidente a utilização do fanservice. Além de frases que conseguem ser entendidas pelo público com cunho mais sexual.

Figura 18: Diane fica presa ao tentar se teletransportar por meio de um portal



Fonte: A-1 Pictures. Nanatsu no Taizai. 2014. Captura de tela do episódio 17 da primeira temporada. Obtido por meio da plataforma de streaming Crunchyroll.

É evidente que na narrativa Diane nutre sentimentos amorosos pelo protagonista, muitas vezes se submetendo a situações em que a personagem se diminui por se comparar com o real interesse do protagonista, juntamente com seu problema de autoestima justamente por ser uma “gigante”, de forma que os produtores colocam cenas constrangedoras como alívio cômico, mesmo que este envolva os sentimentos da personagem. Essas cenas abrem espaço para o questionamento da normalização e aceitação do assédio sexual na narrativa. Portanto, ao analisar a representação de Diane na série, ficando à mercê do protagonista a fim de ser correspondida, é importante considerar como ela reflete e perpetua normas de gênero prejudiciais na mídia de entretenimento, ao mesmo tempo em que levanta questões sobre a responsabilidade dos produtores em retratar relações interpessoais de forma ética e respeitosa.

Figura 19 – Diane mostrando sua roupa íntima



Fonte: A-1 Pictures. Nanatsu no Taizai. 2014. Captura de tela do episódio 10 da primeira temporada. Obtido por meio da plataforma de streaming Crunchyroll.

3.3. FULLMETAL ALCHEMIST: BROTHERHOOD

"Fullmetal Alchemist: Brotherhood" é uma obra-prima do anime que cativa os espectadores com sua narrativa envolvente, personagens cativantes e temas profundos. Diferentemente dos dois animes citados anteriormente, foi desenvolvido por uma mulher, a autora "Hiromu Arakawa", o que torna ainda mais cabível a discussão da figura feminina nesses espaços. Todavia, o nome real da mangaká é Hiromi Arawara, dessa forma, a autora optou por utilizar o pseudônimo com medo de que seu trabalho não fosse aceito por ser feito por uma mulher.

A animação se destaca não apenas pela sua rica trama de fantasia e alquimia, mas também pela sua representação das personagens femininas. Situada em um mundo onde a alquimia é uma ciência avançada, a história segue os irmãos Edward e Alphonse Elric em sua jornada para encontrar a Pedra Filosofal e recuperar seus corpos perdidos, após transgredirem um tabu da alquímica. Ao longo dessa jornada, eles encontram uma série de personagens femininas marcantes, cujas histórias e contribuições desempenham um papel vital na trama, apesar de se tratar de coadjuvantes da obra. Desde a determinada e habilidosa mecânica Winry Rockbell até a leal e corajosa tenente Riza Hawkeye, as mulheres de "Fullmetal Alchemist: Brotherhood" ocupam papéis fundamentais na trama. Elas não são apenas interesse romântico ou figuras decorativas, mas sim personagens plenamente desenvolvidas, com motivações próprias e contribuições significativas para a narrativa.

Winry Rockbell é amiga de infância dos irmãos e uma personagem cativante. Ela e sua avó acolheram os irmãos após a ida do pai e a morte de sua mãe. Winry é uma mecânica extremamente talentosa e apaixonada no seu trabalho, tanto que a mesma criou as próteses do

braço e da perna de Edward e cuida dos reparos. Dessa forma, a personagem é muito mais que um simples personagem de apoio, possuindo uma conexão vital com o passado dos personagens e procura ajudá-los a lidar com seus sentimentos, como é demonstrado no episódio 9, em que Winry destaca a importância de expressar os sentimentos e uma comunicação aberta. Mesmo não tendo habilidade em combate demonstra muitas outras qualidades, principalmente a determinação.

Figura 20: Winry Rockbell – Episódio 6



Fonte: Studio Bones. Fullmetal Alchemist: Brotherhood. 2009. Captura de tela do Episódio 6. Obtido por meio da plataforma de streaming Crunchyroll.

Riza Hawkeye é uma figura essencial no universo de Fullmetal Alchemist: Brotherhood, uma tenente do exército de Amestris cuja perícia como atiradora de elite e lealdade inabalável a seu superior, o coronel Roy Mustang, são inestimáveis. A atiradora no episódio 5 já demonstra sua força, racionalidade, determinação e lealdade, apesar de seu superior dar ordens para que os demais não interferissem em uma luta a personagem prontamente identifica Roy estaria em apuros por seus poderes não funcionarem na chuva, agindo sem hesitação para defendê-lo. Riza demonstra habilidade não apenas no campo de batalha, mas também na manutenção e uso de diversas armas. Apesar de sua aparente rigidez e distância, aqueles que a conhecem de perto testemunham seu lado caloroso e compassivo. Dessa forma, ao ter participado da guerra entre Amestris e Ishval quando mais nova, possui marcas profundas e carrega o peso de suas ações, o que ilustra a preocupação em trabalhar o desenvolvimento da personagem. Assim, a Tenente Hawkeye se destaca como um exemplo de força, inteligência e compaixão em um universo repleto de desafios e conflitos.

Figura 21: Riza Hawkeye – Episódio 5



Fonte: Studio Bones. Fullmetal Alchemist: Brotherhood. 2009. Captura de tela do Episódio 5. Obtido por meio da plataforma de streaming Crunchyroll.

Felizmente, Fullmetal Alchemist possui diversos exemplos de mulheres fortes cada uma a sua maneira, e com a devida importância para o decorrer da trama, Izumi Curtis é apresentada como mestra de Edward e Alphonse, demonstrando habilidades notáveis em artes marciais e na alquimia. No entanto, mesmo com todo o seu talento e experiência, ela costuma se apresentar apenas como uma dona de casa comum quando conhece alguém pela primeira vez. Apesar de sua imagem austera, Izumi é notavelmente gentil e compassiva, especialmente quando se trata dos irmãos Elric. O que fez com que sua abordagem firme, mas amorosa, servisse como um guia crucial para os jovens alquimistas, proporcionando-lhes orientação e apoio em momentos de dificuldade, principalmente pela morte da mãe dos protagonistas. Izumi é um exemplo marcante de como a força pode estar intrinsecamente ligada à gentileza e ao cuidado, e ao mesmo tempo representa que não necessariamente as mulheres precisam estar em ambientes de luta para serem “fortes” desafiando estereótipos e demonstrando a complexidade das mulheres nesta obra.

Figura 22: Izumi Curtis – Episódio 12



Fonte: Studio Bones. Fullmetal Alchemist: Brotherhood. 2009. Captura de tela do Episódio 12. Obtido por meio da plataforma de streaming Crunchyroll.

Além dessas, há ainda muitas outras representações como Lan Fan, uma guerreira leal ao príncipe Ling Yao de Xing, além de ser habilidosa a ponto de impressionar o protagonista Edward em combate, ela é extremamente leal e corajosa. E, ao contrário do estereótipo representado em muitos animes, de mulheres frágeis e delicadas que precisam da proteção da personagens masculinos, Lan se posiciona como uma guerreira independente e determinada, disposta a arriscar sua vida para atingir os objetivos. Outra personagem que se destaca é Olivier Mira Armstrong, uma figura de autoridade poderosa e respeitada, conhecida por sua coragem, determinação e habilidades de liderança excepcionais. A general Armstrong demonstra um exemplo de que mulheres podem estar presentes em cargos que demonstram poder, quebrando expectativas de gênero, é excepcional em batalhas e é fisicamente forte. A personagem exala confiança, e se apresenta como uma ótima líder e muito justa, além de ser muito inteligente.

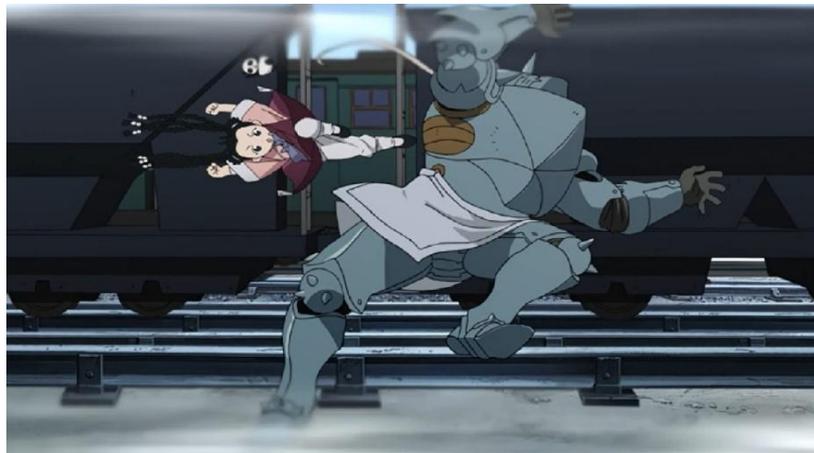
Figura 23: Olivier Mira Armstrong – Episódio 33



Fonte: Studio Bones. Fullmetal Alchemist: Brotherhood. 2009. Captura de tela do Episódio 33. Obtido por meio da plataforma de streaming Crunchyroll.

Por fim, May Chang é uma alquimista de Xing em busca da Pedra Filosofal para salvar seu povo. Apesar de sua aparência jovem, é determinada e inteligente, usando suas habilidades de forma criativa para superar desafios, possuindo destreza em combate e ao mesmo tempo em alquimia, alkahestra. No episódio 23, May salva Scar de ser pego pelos alquimistas federais, impressionando a todos por suas habilidades. Apesar de ser uma princesa de Xing, May não se encaixa no estereótipo de princesa que precisa de um salvador, a ponto de se arriscar para salvar outras pessoas. Demonstrando ao mesmo tempo seu lado doce e sua força.

Figura 24: May Chang – Episódio 23



Fonte: Studio Bones. Fullmetal Alchemist: Brotherhood. 2009. Captura de tela do Episódio 23. Obtido por meio da plataforma de streaming Crunchyroll.

Além de todas essas representações citadas, de personagens que possuem suas histórias bem desenvolvidas mesmo sendo coadjuvantes, a ausência de *fanservice ecchi*, o uso do humor de forma mais sadia e a boa relação entre personagens de ambos os sexos demonstram que há a possibilidade de se construir uma boa obra sem diminuir, estereotipar e objetificar figuras femininas. Tanto que muitas das personagens são frequentemente admiradas tanto pelos personagens do anime quanto pelos fãs. Com isso, Arakawa demonstrou que por mais que estruturas patriarcais e raciais ainda estejam presentes na sociedade, é possível desafiar e subverter essas normas por meio da narrativa e da representação positiva de personagens femininas. Ao retratar mulheres como May Chang, Riza Hawkeye, Winry Rockbell e Izumi Curtis como personagens complexas, multifacetadas e capazes, de diversas personalidades,

funções e até origens diferentes, Arakawa não apenas enriquece o enredo da história, mas também envia uma mensagem poderosa sobre igualdade de gênero e empoderamento feminino.

Essa abordagem contribui para uma experiência mais enriquecedora e inclusiva para o público, especialmente para espectadores femininos que muitas vezes são marginalizados em outras obras de anime. Ao verem personagens como as de Hiromi em posições de destaque e poder, esses espectadores podem encontrar modelos a serem admirados e inspirados, mostrando que seus próprios sonhos e aspirações são válidos e alcançáveis, independentemente de normas de gênero pré-estabelecidas. Com isso, "Fullmetal Alchemist: Brotherhood" continua a ser uma referência no mundo do anime, celebrando não apenas a genialidade criativa de sua autora, mas também a diversidade e o poder das mulheres na mídia de entretenimento.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo buscou explorar a sexualização e a objetificação de figuras femininas em animes shounen, como questões de raça, orientalismo, gênero, sexo, sexualidade e interseccionalidade. Conceitos estes à luz das teorias de Judith Butler, Edward Said, Kimberlé Crenshaw e Laura Mulvey, que revelam um panorama complexo e multifacetado sobre a representação de personagens femininas. De forma a buscar uma análise mais crítica das estruturas de poder enraizadas e reproduzidas na sociedade e na mídia de estudo.

Por meio da interseccionalidade é possível compreender que a sexualização e a objetificação das figuras femininas em animes shounen não são fenômenos isolados, mas estão interligados com mais de um eixo de opressão e discriminação. Por meio de Butler, é observar os sintomas de uma cultura que normaliza a desigualdade de gênero e perpetua estereótipos prejudiciais advindos do patriarcalismo. Este molda não somente estruturas sociais como também corrobora com a perspectiva de Mulvey, da mulher como imagem e o homem como o dono do olhar. Em conjunto com Said, no qual o “outramento” e o exotismo tornam-se prejudiciais aos olhares direcionados ao Oriente.

No contexto dos animes shounen, a representação das personagens femininas muitas vezes reforça estereótipos de gênero e perpetua padrões patriarcais de poder, reflexos das sociedades e culturas. As mulheres são frequentemente retratadas em papéis secundários, desprovidas de agência e reduzidas a estereótipos. Além disso, a sexualização excessiva e a objetificação das personagens femininas servem para satisfazer o desejo do público masculino, sem considerar o impacto negativo que isso pode ter na percepção e tratamento das mulheres na vida real.

É importante reconhecer que essas representações são influenciadas por uma série de fatores sociais, culturais e históricos. A colonização, a globalização e a disseminação de ideologias patriarcais contribuíram para a construção de narrativas que marginalizam e subjagam as mulheres, especialmente aquelas de origem oriental. Ao reconhecer e examinar essas estruturas de poder enraizadas e reproduzidas na sociedade e na mídia, podemos lançar luz sobre os mecanismos subjacentes que perpetuam a sexualização e objetificação das mulheres em animes shounen. Isso nos permite não apenas entender a complexidade dessas representações, mas também buscar maneiras de desafiar e transformar essas normas prejudiciais.

Portanto, este estudo não apenas analisa criticamente a representação das figuras femininas nos animes shounen, mas também visa contribuir para um debate mais amplo sobre a igualdade de gênero e a representação equitativa das mulheres na mídia e na sociedade como

um todo. Ao reconhecer e confrontar essas questões de forma consciente e informada, podemos trabalhar em direção a um futuro no qual todas as pessoas, independentemente de gênero, raça ou orientação, sejam representadas de maneira justa e respeitosa.

Obras como "Fullmetal Alchemist: Brotherhood" oferecem uma oportunidade para começar a reimaginar e subverter essas normas culturais, ao apresentar mulheres em papéis não tradicionais, muitas vezes assumidos por homens na sociedade, apesar dos desafios, como a autora mesmo precisou ocultar o fato de ser uma mulher. Isso não apenas desafia as expectativas de gênero, mas também oferece uma visão mais inclusiva e diversificada de como as mulheres podem ser representadas na mídia e na cultura popular. Assim, ao sair da perspectiva do *paraser-olhada* de Mulvey, somos levados a questionar não somente essas representações como a dinâmica das estruturas de poder. Nesse sentido, é fundamental reconhecer o papel do público consumidor na demanda por essas representações. O desejo por personagens femininas sexualizadas e objetificadas não surge do nada, mas é alimentado e reforçado por uma cultura que valoriza a masculinidade dominante e desvaloriza as experiências e perspectivas das mulheres. Ao reconhecer e questionar essas dinâmicas de forma interseccional é possível começar a trabalhar em direção a uma mídia mais inclusiva e representativa, em que as mulheres possam ser retratadas como seres completos ao invés de desejos. Em suma, a análise das representações femininas nos animes à luz dessas teorias nos lembra da complexidade e diversidade das experiências das mulheres na mídia e da importância de uma representação mais inclusiva, autêntica e respeitosa nos meios de comunicação.

5. REFERÊNCIAS:

ARENDDT, Hannah. **As Origens do Totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ASSIS, Dayane N. Conceição de. **Interseccionalidades** / Dayane N. Conceição de Assis. - Salvador: UFBA, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências; Superintendência de Educação a Distância, 2019. 57 p.: il.

BISCAIA, Cátia. **A sexualização e objetificação de personagens femininas no cinema: uma visão**. [S. l.], 18 jan. 2023. Disponível em: <https://comunidadeculturaearte.com/a-sexualizacao-e-objetificacao-de-personagens-femininas-no-cinema-uma-visao/>. Acesso em: 7 jan. 2024.

BOFFI, L. C. et al. **Leituras sobre a sexualidade em filmes: Animações e músicas**. 2021.

BOLSANELLO, M. A. **Darwinismo social, eugenia e racismo "científico": sua repercussão na sociedade e na educação brasileira**. Educ. rev., Curitiba, n. 12, p. 153-165, 1996.

BRASIL, Isabela Oliveira de Moura. **A mulher no mundo geek**. TCC (Graduação)-Curso de Direito, Faculdade Nacional de Direito, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero** [recurso eletrônico]: feminismo e subversão da identidade / Judith P. Butler; tradução Renato Aguiar. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CÂMARA, Adriane Peixoto. **Masculinidade heterossexual e pedofilização: apontamentos iniciais para um debate**. Revista Ártemis, v. 6, n. 1, p. 49-57, 2007.

CARVALHO, Dolean Dias. **Mangas e Animes: Entretenimento e influências culturais**. 2007.

CLARK, Linda. **Le darwinisme social en France**. La Recherche, Paris, n. 196, p. 192-200, fev. 1988.

Cool Japan Strategy Public-Private Collaboration Initiative. Cool Japan Strategy Promotion Council. Japão, 17 jun. 2015. Disponível em: https://www.cao.go.jp/cool_japan/english/pdf/published_document2.pdf. Acesso em: 08 set. 2021.

COSTA, Lucas Magalhães de Guimarães. **Animes e Softpower do Japão: Uma análise dos animes mais bem sucedidos entre 1990-2020**. 2021.

CRENSHAW, Kimberle. **Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics**. 1989.

DE FARIA, Mônica Lima. **História e narrativa das animações nipônicas: algumas características dos animês**. Actas de Diseño, n. 5, 2008.

DE LAURENTIS, Tereza. **A tecnologia de gênero**. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica cultural**. Rio de Janeiro, Rocco, 1994. p. 206-242. Disponível em: <<http://paginapessoal.utfpr.edu.br/mhlima/TENDENCIASEIMPASSESHeloisaBuarque.pdf/view>>. Acesso em: 2 de janeiro de 2024

DOWLING, Colette. **O Mito da Fragilidade**. (1ª ed). Rio de Janeiro; Editora Rosa dos Tempos, 2001. 366 p.

FANTONI, Francieli Jordão. **O fenômeno midiático One Piece: uma análise do feminino através das personagens Nami e Nico Robin no anime**. 2015. Disponível em: https://www.academia.edu/22942384/O_Fen%C3%B4meno_Midi%C3%A1tico_One_Piece_Uma_An%C3%A1lise_do_Feminino_Atrav%C3%A9s_das_Personagens_Nami_e_Nico_Robin_no_Anime. Acesso em: 22 de janeiro de 2024

GODOY, N. **Darwin: a evolução de um homem**. Superinteressante, São Paulo, n.5, p. 41-51, 1988. Acesso em 15 de julho de 2023.

GREINER, Christine. **Leituras do corpo no Japão: e suas diásporas cognitivas**. n-1 edições 2020. Disponível em: <<https://repositorio.pucsp.br/bitstream/handle/4718/1/Christine%20Greiner.pdf>>. Acesso em: 20 de dezembro de 2023

ITO, Carol. Meu nome não é japa: o preconceito amarelo. **O PRECONCEITO AMARELO**, 2020.

IWABUCHI, Koichi. **Pop-culture diplomacy in Japan: soft power, nation branding and the question of ‘international cultural exchange’**. *International Journal of Cultural Policy*, v.21, n. 4, p. 419 – 432, 2015. DOI: 10.1080/10286632.2015.1042469

Jovem Nerd. **Dragon Ball Super sai do ar na Argentina após denúncia de violência sexual**. Disponível em: <<https://jovemnerd.com.br/nerdbunker/dragon-ball-super-sai-do-ar-na-argentina-apos-denuncia-de-violencia-sexual/>>. Acesso em: 9 de dezembro de 2023

KINSELLA, Sharon. **Japanese Subculture in the 1990s: Otaku and the Amateur Manga Movement**. *Journal of Japanese Studies*, v. 24, n. 2, 1998.

LIMA, Mônica Martins de. **A representação feminina nas obras de Miyazaki: estudo de caso do filme Princesa Mononoke**. 2019.

LOPES, Amanda Rezende. **Representação da mulher na mídia: um estudo sobre poder e felicidade femininos**. Orientadora: Raquel Paiva de Araújo Soares. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2017. Monografia em Comunicação Social – Jornalismo.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Raça e História**. 2008. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2844023/mod_resource/content/1/L%C3%89VI-STRAUSS%2C%20Claude_Ra%C3%A7a%20e%20hist%C3%B3ria.pdf

LUYTEN, Sonia Maria Bibe. **Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses**. 3. Ed. São Paulo: Hedra, 2012. Acesso em: 03 de janeiro de 2024

MIZUNO, Noriko. **A família no Japão: a noção de família**. Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Direito–PPGDir./UFRGS, 2003. NYE, Joseph. Bound to lead: the changing nature of American power. Nova Iorque: Basic Books, 1990.

MULVEY, Laura et al. **Prazer visual e cinema narrativo**. A experiência do cinema. Rio de Janeiro: Graal, p. 437-453, 1983. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/mod/folder/view.php?id=2777585>. Acesso: 10 de novembro de 2023

NYE, Joseph. **Soft power: the means to success in world politics**. Nova Iorque: Public Affairs, 2004.

OURIVEIS, Maíra. **Soft power e a indústria cultural: a política externa norte americana presente no cotidiano do indivíduo**. Disponível em: <<https://rari.páginas.ufsc.br/files/2013/10/RARI-N%C2%B04-Vol.-II-Artigo-7.pdf>> Acesso em: 20 de julho de 2023.

PANER, Isabel. **"The Marginalization and Stereotyping of Asians in American Film"**. 2018. 35 f. Tese (Doutorado) - Curso de Bacharelado de Artes, Comunicação e Mídia, Dominican University Of California, São Rafael, 2018. Cap. 36. Disponível em: <https://scholar.dominican.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1030&context=honors-theses>. Acesso em: 01 de janeiro de 2024

POWER, Natsu Onoda. **God of Comics: Osamu Tezuka and creation of post-World War II manga**. Jackson, University Press of Mississippi, 2009.

RANGEL, Camila. **Representação feminina em animes shōnen: Análise da personagem Sakura em Naruto/ Naruto Shippuden**. Disponível em: <<https://escaleta.espm.edu.br/wp-content/uploads/2022/12/Artigo-Camilla-Rangel.pdf>>. Acesso em: 10 de dezembro de 2023

RIBEIRO, Dilton. **Sexualidade e feminilidade: o paradoxo do movimento estético-cultural Kawaii. cadernos pagu**, 2021. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/cpa/a/Yvrx8GfcZ7rYXkd3vznKV5h/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 11 de dezembro de 2023

SANTOS, A. N. dos. **O mangá brasileiro: impacto nas mídias e os processos de mestiçagem cultural**. *Latin American Journal of Development, [S. l.]*, v. 2, n. 5, p. 148–162, 2020. DOI: 10.46814/lajdv2n5-002. Disponível em: <https://ojs.latinamericanpublicacoes.com.br/ojs/index.php/jdev/article/view/56>. Acesso em: 4 de janeiro de 2024.

SANTOS, J. A. S. dos.; TRINDADE, V. L. R. da.; PEREIRA, O. P.; SANTOS, L. da S.. **TRANSTORNO ALIMENTAR E OBJETIFICAÇÃO FEMININA: UM RESULTADO DAS RELAÇÕES DE PODER?**. *Revista JRG de Estudos Acadêmicos*, Brasil, São Paulo, v. 3, n. 7, p. 123–142, 2020. DOI: 10.5281/zenodo.3992831. Disponível em: <https://www.revistajrg.com/index.php/jrg/article/view/44>. Acesso em: 13 fev. 2024.

SATO, Cristina A. **Gueixa**. Disponível em: <<https://www.culturajaponesa.com.br/index.php/diversos/gueixa/>>. Acesso em: 10 de dezembro, 2023

SATO, Cristiane A. **JAPOPOP - O Poder da cultura pop japonesa**. São Paulo: Hakkosha, 2007.

SATO, Cristiane A. **A Cultura popular japonesa: animê**. In: LUYTEN, Sonia B. (Org.); *Cultura pop japonesa: mangá e animê*. São Paulo: Hedra, 2005, p.41

SAID, Edward W. **Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SMITH, R. J. (1987). **Gender Inequality in Contemporary Japan**. *Journal of Japanese Studies*, 13(1), 1–25. <https://doi.org/10.2307/132584>

SOUTO, Bruna Carolina da Silva. **Cultura Pop Japonesa: Mangá e Anime como Soft Power**. Universidade Estadual Paulista (Unesp), 2022. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/244004>>. Acesso em: 20 de julho de 2023.

TAKASHIMA, Aline (2018). **Feminismo nikkei: a luta das descendentes de asiáticos contra estereótipos**. Disponível em: <<https://revistamarieclaire.globo.com/Noticias/noticia/2018/07/feminismo-nikkei-luta-das-descendentes-de-asiaticos-contra-estereotipos.html>>. Acesso em: 11 de janeiro de 2024.

TIBURI, Marcia. Prefácio. IN: **Vamos juntas? – O guia da sororidade para todas**. Rio de Janeiro: Galeria Record, 2016.

ISHIDA, Tamilyn Tiemi Massuda (2019). **Fetichização da mulher leste asiática e de suas dispersões transnacionais: o papel do design em sua conscientização e resistência**. Disponível em: <http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistainiciacao/wp-content/uploads/2019/10/Artigo-4.pdf>. Acesso em: 20 de julho de 2023.

ISSHIKI, J. N., & Miyazaki, S. Y. M. (2016). **Soft power como estratégia de marketing: a manifestação da cultura pop japonesa no Brasil**. *Estudos Japoneses*, (36), 59-70. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/ej.v0i36.127690>. Acesso em: 26 de julho de 2023.

UCHIDA, Aki. **THE ORIENTALIZATION OF ASIAN WOMEN IN AMERICA**. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0277539598000041>>. Acesso em: 22 de dezembro 2023

VILAR, Leandro (2019). **Seguindo os passos da história**. Disponível em: <https://seguindopassoshistoria.blogspot.com/2019/10/uma-história-sobre-os-mangas.html>. Acesso em: 29 de julho de 2023.

YOSHIDA, L. N. **A imagem da maternidade em Konjaku Monogatarishú**. *Estudos Japoneses*, n. 14, p. 63-72. São Paulo, 1994.

World Economic Forum. (2023). **Global Gender Gap Report**. Disponível em: https://www3.weforum.org/docs/WEF_GGGR_2023.pdf?trk=article-ssr-frontend-pulse_little-text-block. Acesso em: 7 de janeiro de 2024