



**Evelin Padilha Bitencourt**

(Des) Construção da representação feminina em animações japonesas: uma análise do *podcast* Otaminas.

Santa Maria, RS

2020

## AGRADECIMENTOS

A entrega desse projeto representa o final de um ciclo que se estende há mais de quatro anos. Não houve, desde o início dessa jornada de aprendizado, um momento no qual minha mente tivesse tanta certeza sobre o caminho certo, quanto este. Entre lágrimas, sorrisos, perdas e companhias inesquecíveis, essa foi uma longa caminhada de autoconhecimento, que deixou como lembrança um amor ainda maior pelo Jornalismo.

Este trabalho é um reflexo dos encontros que tive nesses últimos anos, com mulheres e profissionais incríveis que continuarão a me inspirar. Em lugar de destaque, as mulheres da minha família, minha mãe e irmã, dois exemplos de força e determinação, duas mentes e corações brilhantes que me incentivaram em todos os momentos desse processo. Abro uma exceção para agradecer a meu pai, que, assim como o restante da família, fez de tudo para participar de cada pequena etapa, sem nunca deixar de incentivar meus sonhos. Vocês são as pessoas mais importantes na minha vida e espero que possamos compartilhar ainda mais momentos como esse juntos!

Aqui também relembro as professoras que estiveram comigo, especialmente minha orientadora Carla, por todas as conversas, risadas e conselhos. Podes ter certeza de que te levarei comigo aonde for, assim como todos os conhecimentos que me passaste. Te agradeço por ser uma fonte de inspiração e, além de uma professora maravilhosa, uma amiga, que me fez descobrir a paixão pela pesquisa na área da comunicação social. E que venham muitos artigos e, quem sabe aquele livro sobre o qual conversamos, em um futuro próximo. Não poderia deixar de citar as profes Laura, Sione, Rosana e Glaíse, às quais também agradeço por todo o aprendizado e memórias incríveis.

Também agradeço aos amigos que estiveram comigo, mesmo que à distância. Eduarda e Jéssica, só o universo sabe o quanto o apoio de vocês foi fundamental para que eu me mantivesse sã nesse ano atípico. Vocês também são exemplos do feminino que foi discutido ao longo deste trabalho: determinadas, independentes e muito mais fortes do que imaginam. Que essa amizade perdure por muitos anos!

Escrever este projeto durante a pandemia foi uma tarefa desafiadora, mas, acima de tudo, foi uma maneira de me descobrir enquanto mulher e profissional. Que tenhamos mais espaço para falar sobre gênero, que tenhamos oportunidades para celebrar o feminino em todas as suas cores e formas e que cultivemos a empatia de maneira saudável. Que assim seja e assim se faça!

## **RESUMO**

A representação feminina em animações japonesas é o tema desta pesquisa. A partir do estudo do *podcast* Otaminas, o presente trabalho busca compreender como as *podcasters* atuam na desconstrução da representação feminina nos animes, por meio da análise de termos feministas e *otakus*, da forma como o feminismo oriental e ocidental são evocados durante a discussão e de ressignificações feitas pelas *podcasters*. Para compreender melhor sobre o uso do *podcast* como ferramenta de empoderamento, usou-se os estudos de Primo (2005), Medeiros (2005) e Herschmann (2008). Sobre mangás e a criação de arquétipos femininos, Vasconcellos (2006) e Jung (2002), respectivamente, enquanto a seleção do *corpus* foi feita a partir de técnicas de análise de conteúdo de Duarte e Barros (2005). O processo metodológico para o estudo dos *podcasts* foi a análise de discurso de linha francesa, baseada nos estudos de Patrick Charaudeau (2008) e Dominique Maingueneau (1997). Ao final da pesquisa, destacou-se a necessidade de mais debates sobre a representação feminina em animes, as particularidades do feminismo asiático e a união dos feminismos orientais e ocidentais no combate a padrões comportamentais e estéticos arcaicos.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Podcast* Otaminas; Feminismo ocidental; Feminismo Oriental; Análise de discurso; Representatividade feminina.

## **ABSTRACT**

Female representation in Japanese animations is the subject of this research. From the study of the *Otaminas podcast*, the following work seeks to understand how the *podcasters* act in the deconstruction of female representation in anime, through the analysis of feminist and *otaku* terms, the way in which eastern and western feminism are evoked during the discussion and the reframings made by the *podcasters*. To better understand the use of *podcasts* as an empowerment tool, the studies of Primo (2005), Medeiros (2005) and Herschmann (2008) were used. On mangas and the creation of female archetypes, Vasconcellos (2006) and Jung (2002), respectively, while the selection of the *corpus* was made based on content analysis techniques by Duarte and Barros (2005). The methodological process for studying the *podcasts* was the French discourse analysis, based on the studies of Patrick Charaudeau (2008) and Dominique Maingueneau (1997). At the end of the research, the need for more debates on female representation in anime, the particularities of Asian feminism and the union of eastern and western feminisms in combating archaic behavioral and aesthetic patterns was highlighted.

**KEY-WORDS:** *Otaminas podcast*; Western feminism; Eastern feminism; Discourse analysis; Female representation.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1.</b> Capa do episódio #002 .....	39
<b>Figura 2.</b> A importunação sexual em <i>Seven Deadly Sins</i> .....	43
<b>Figura 3.</b> Capa do episódio #18 .....	46
<b>Figura 4.</b> Malty tenta convencer Naofumi a beber em sua companhia .....	48
<b>Figura 5.</b> A erotização do estupro em <i>Goblin Slayer</i> .....	52
<b>Figura 6.</b> Capa do episódio #19.....	52
<b>Figura 7.</b> Time de vôlei do anime <i>Haikyu</i> .....	55
<b>Figura 8.</b> Capa do segundo volume do mangá <i>Batuque</i> , com a protagonista, Ichiri Sanjou, em destaque .....	57
<b>Figura 9.</b> Capa do episódio #35 .....	57
<b>Figura 10.</b> As protagonistas de <i>Araburu</i> , com destaque para Kasuza no centro da imagem...59	
<b>Figura 11.</b> Sugawara Niina .....	61
<b>Figura 12.</b> Capa do episódio #39 .....	62
<b>Figura 13.</b> San e sua mãe adotiva, a loba Moro .....	65
<b>Figura 14.</b> Izumi Curtis, do anime <i>Fullmetal Alchemist</i> .....	66
<b>Figura 15.</b> Capa do episódio #48 .....	67
<b>Figura 16.</b> Kaguya se submete às mudanças que sua nova posição social exige .....	70
<b>Figura 17.</b> Kaguya é resgatada pelo povo da lua .....	72

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	7
2. REFERENCIAL TEÓRICO .....	10
2.1 O <i>podcast</i> como ferramenta de empoderamento .....	12
2.2 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E ANIMAÇÕES .....	14
2.2.1 Os mangás .....	14
2.2.2 Os animes .....	17
2.2.3 As mulheres por trás dos mangás e animações .....	19
2.3 ESTEREÓTIPOS FEMININOS EM ANIMAÇÕES .....	22
2.4 REPRESENTATIVIDADE FEMININA .....	25
2.4.1 Representação feminina: oriente X ocidente .....	30
2.4.2 Representação masculina: oriente X ocidente .....	33
3. METODOLOGIA .....	36
3.1 O <i>podcast</i> Otaminas .....	36
3.2 Levantamento do estado da arte e delimitação da metodologia .....	37
3.3 Análise do <i>corpus</i> .....	39
3.3.1 Episódio #002 Mulheres são bem representadas nos animes? .....	39
3.3.2 Episódio #18 Estupro como recurso narrativo .....	46
3.3.3 Episódio #19 Animes de esporte para mulheres .....	52
3.3.4 Episódio #35 Araburu e o feminino sob a ótica japonesa moderna .....	57
3.3.5 Episódio #39 Mentiras que nos contaram por sermos mulheres .....	62
3.3.6 Episódio#48 Patriarcado e a Liberdade Feminina - O conto da princesa Kaguya ft. Not so Kawaii .....	67
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	73
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	78

## 1. INTRODUÇÃO

A representação das mulheres em filmes, novelas, livros e, principalmente nos universos *geek* e *nerd*, tem sido discutida com maior frequência, já que a abertura do espaço social para a discussão do feminismo criou uma brecha para essas questões virem à tona. Dentro desse assunto, verifica-se a grande presença de mulheres que participam ativamente do universo *otaku*. O termo japonês é usado para designar os fãs de mangás, histórias em quadrinhos, também chamadas de HQs e animes, animações japonesas. Os estereótipos femininos criados nas animações geram o questionamento sobre seu impacto no público consumidor, em especial, o feminino.

Voltado a este tema, o *podcast* Otaminas é produzido apenas por mulheres e tem o objetivo de problematizar questões como o uso do estupro como recurso narrativo, a representação feminina nos animes e mangás, a presença de mulheres em animações de esporte, desmistificação de termos pejorativos relacionados a personagens LGBTQIA+, o padrão de belo e feio nos animes e o impacto do consumo deste tipo de conteúdo em nosso cotidiano.

A equipe do Otaminas é composta por sete integrantes, sendo uma dessas não-fixa. Os programas são publicados na plataforma *Spotify*, tendo uma frequência quinzenal e, por vezes, associados a artigos publicados no site oficial. No contexto da temática desenvolvida pelo Otaminas, o uso do *podcast* se torna uma ferramenta de empoderamento das mulheres e de minorias dentro do universo *otaku* e possibilita, na mesma medida, um lugar de fala com alto alcance para essas vozes, suprimidas na maior parte do tempo.

A escolha dessa mídia como meio de comunicação, talvez se deva à facilidade com a qual podemos acessar os áudios, quando, onde e da forma como quisermos, sem perder a totalidade do conteúdo, como ocorre no modelo de radiodifusão tradicional. Em sua origem, o *podcast* é visto como um modelo de radiodifusão sob demanda (HERSCHMANN, Micael; KISCHINHEVSKY, Marcelo, 2008, p.10), que se tornou popular na internet entre os anos 2004 e 2005, em grande parte por sua capacidade de se adequar às demandas do público, que pode pesquisar sobre programas voltados aos assuntos que são de seu interesse.

O termo *podcasting* surgiu da união do sufixo *pod*, oriundo de *iPod*, e da palavra inglesa *casting*, como em *broadcasting*. Nessa época a popularidade dos *iPods*, principais tocadores de mídia da empresa *Apple* crescia e a transmissão pública e massiva de informações, conhecida como *broadcasting* era altamente difundida. Por sua versatilidade e liberdade de produção, o *podcasting* abriu espaço para que as mulheres se tornassem produtoras e consumidoras ativas

de conteúdo. Uma pesquisa<sup>1</sup> publicada em oito de março deste ano pela rede *BuzzFeed* indica 38 *podcasts* feitos por mulheres no Brasil sobre os mais diversos assuntos, desde a cultura do café até debates voltados ao feminismo, produções cinematográficas femininas e questões raciais.

O serviço de *podcasting* é uma via de fácil acesso para os ouvintes. De acordo com a PodPesquisa de 2018, em um universo de 22 mil pessoas, 3.477 são ouvintes do gênero feminino, 117 atuam como produtoras e 166 afirmaram ser não-ouvintes. A pesquisa foi desenvolvida via *online*, através de um formulário aberto por 51 dias e recebeu mais de 22 mil respostas, sendo considerada a maior já realizada no país.

Em 2019, a pesquisa obteve 16.713 respostas em um período de 55 dias, entre 21 de novembro e 15 de dezembro, englobando todos os estados da federação e brasileiros que vivem no exterior. Se em 2018 os homens representavam 84% dos ouvintes, em 2019 a presença masculina diminuiu para 72%, enquanto a feminina cresceu de 16% para 27% e a média de idade dos ouvintes caiu para vinte e oito anos.

Muito embora o protagonismo feminino tenha crescido nos últimos anos, como nos mostra a PodPesquisa 2019, a maioria das mulheres ainda é vista e retratada como frágil, incapaz e submissa pela mídia e indústria do entretenimento. Esse tipo de comportamento pode ser observado com frequência nas animações japonesas, nas quais os arquétipos femininos são divididos em diferentes classificações, separando as mulheres em um número limitado de personalidades pré-estabelecidas e, em alguns casos, mentalmente limitadas.

A romantização de relacionamentos abusivos, da dependência emocional e de assédio moral, verbal e sexual também são comuns em obras do gênero, sendo atenuadas e justificadas pelo comportamento protetor do personagem masculino. Essa caracterização também serve como justificativa para a inserção de cenas com teor erótico nas tramas, conhecidas como *ecchi*, com o propósito único de trazer apelo sexual para o “divertimento” dos fãs.

O termo *ecchi* é usado para designar qualquer tipo de ato sexual não explícito presente na narrativa, ou a visão sexualizada de temas e ações, o diferindo do *hentai*, termo japonês que pode ser traduzido como “perversão sexual”, que opta pela livre exposição do sexo. Atuando em conjunto com a indústria pornográfica, tanto o *ecchi*, quanto o *hentai*, contribuem para a banalização do sexo e deseducação sexual dos jovens, criando padrões de comportamento sexual não correspondentes ao real, incluindo a fetichização da figura colegial, levando, em certas ocasiões, a um apelo à pedofilia.

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://buzzfeed.com.br/post/38-podcasts-feitos-por-mulheres-para-comecar-a-ouvir-em-marco>



A série *The Seven Deadly Sins* (*Os Sete Pecados Capitais*, ou *Nanatsu no Taizai*), criada pela produtora Aniplex e disponibilizada na Netflix em novembro de 2015, é um exemplo de objetificação. *Elizabeth*, uma das protagonistas da trama é constantemente assediada por *Meliодas*, personagem de feições infantis que tem o hábito de apalpar as nádegas e seios da moça e espiar por debaixo de sua saia, reforçando o paradigma de que o assédio e a importunação sexual servem como alívio cômico durante as narrativas.

Em contraponto às barbáries produzidas pela Aniplex e outros estúdios, temos as obras do grupo *Ghibli*. O Estúdio de Animação *Ghibli* foi fundado em 1985 por *Hayao Miyazaki*, *Isao Takahata*, *Toshio Susuki* e *Yasuyoshi Tokuma*. *Miyazaki* e *Takahata* são os nomes principais por trás dos títulos mais importantes já produzidos, sendo responsáveis pela quebra de roteiro clichê em filmes com personagens femininas. Ao invés do desenvolvimento através do romance e da necessidade de uma figura masculina como motivadora das atitudes da protagonista, o crescimento ocorre por meio de conquistas pessoais e realização de metas. *Miyazaki* já afirmou em várias entrevistas que as mulheres representadas em suas obras têm tanta capacidade de se tornar heroínas, quanto um homem teria de ser um herói.

É importante ressaltar que não existem pesquisas no campo da comunicação que abordem a representatividade feminina no universo *otaku* a partir da análise de um podcast. Os três temas são tratados em separado e os mangás e animações aparecem, surpreendentemente, com maior frequência do que os *podcasts* nas monografias feitas a partir de 2015. Por essas razões, verifica-se a necessidade de abordar a temática e as possibilidades que o campo da comunicação oferece para tal discussão. Naturalizar o machismo e qualquer tipo de preconceito serve apenas para reforçar formas arcaicas de pensamento que devem ser desconstruídas em todos os ambientes.

Como mulher e fã de animações japonesas, reconheço a necessidade de representação feminina real nesse nicho de entretenimento, sem os já conhecidos estereótipos e clichês retratados nas obras. Embora a visão oriental e ocidental sejam divergentes em inúmeros aspectos, principalmente no que tange aos papéis de gênero, questionar paradigmas ligados ao feminino encoraja as mulheres a exigirem que suas vozes sejam ouvidas em qualquer ambiente e que sejamos retratadas de maneira digna.

Nesse sentido, o presente trabalho é um estudo do papel das personagens femininas em animações japonesas. Para tanto, o uso do podcast como ferramenta de empoderamento, a história dos mangás e animes, a presença das mulheres nas publicações destas obras, a representação feminina e masculina no oriente e os estereótipos presentes nas animações são

abordados durante o trabalho. Com o objetivo de destacar a necessidade do debate sobre a representação feminina na indústria dos animes e mangás, a qual, além de ser um nicho emergente, atinge mulheres de todas as idades, o problema central da pesquisa é compreender como o discurso feito pelo *podcast* Otaminas desconstrói essa representação.

Para responder a esta dúvida é necessário seguir os seguintes passos: selecionar programas e artigos publicados no site do Otaminas que contemplem a temática da representação da mulher e concepções machistas reproduzidas nas animações, avaliar o contexto no qual termos do campo semântico feminista e do universo *otaku* são usados no *podcast*, verificar como as visões orientais e ocidentais do feminismo são evocadas durante a discussão do programa e, por fim, observar como aspectos ligados ao feminino, apresentados no anime, são ressignificados na fala das *podcasters*.

## 2. REFERENCIAL TEÓRICO

O levantamento do estado da arte dos trabalhos concernentes ao tema da pesquisa englobou monografias publicadas entre os anos de 2015 e 2019 e não foram encontradas pesquisas que unissem a representatividade feminina em animações japonesas e o *podcast* como ferramenta de discussão deste tópico. No que tange à presença do feminino nos meios de comunicação, verifica-se a existência de trabalhos que discutem padrões de representação estética em revistas, como é o caso do levantamento feito por *Jenifer Lasch* em 2015. A revista TPM foi utilizada como objeto de estudo e a metodologia escolhida por *Jenifer* foi a análise de conteúdo.

A caracterização de gênero nos modos de endereçamento por meio da análise do Jornal Hoje, foi o tema da pesquisa de *Danielle Torves de Carvalho* em 2016, que também optou pelo uso de AC e métodos qualitativos para embasar a metodologia. Em 2017 Francine Antunes tratou sobre as representações estéticas no *blog* de Karol Pinheiro usando técnicas descritivas e seguindo uma proposta de caráter intuitivo e empírico, buscando apontar conceitos ligados ao feminino pré-estabelecidos pela sociedade. O trabalho de *Amanda Porto*, por sua vez, aborda o papel da comunicação social na construção da cidadania da mulher. O objeto de análise foi a revista online *Azmina* e a maneira como ela apresenta os direitos femininos em suas reportagens. Para a pesquisa foram estudados os conceitos de comunicação, cidadania, gênero e feminismo.

A equipe da revista *Azmina*, assim como a das Otaminas, é composta por mulheres que produzem textos sobre empoderamento feminino, denúncias e reivindicações das mulheres

(SOUZA, Amanda, 2018, p.55), além de dar espaço para as mulheres pertencentes à comunidade LGBTQ+. A autora utiliza análise de conteúdo adaptada ao *webjornalismo* para entender a forma como a revista *Azmina* atua na configuração da cidadania feminina por meio do mapeamento de reportagens nas quais a mulher é representada como cidadã. Cinco reportagens foram selecionadas, todas abordando aspectos pertinentes ao movimento feminista atual, as quais foram analisadas de acordo com palavras simbólicas, corporificação, representatividade e cidadania.

Quanto ao universo do *podcast*, Neli Fabiane Mombeli (2010) buscou analisar a relação entre o rádio, como meio de comunicação tradicional e o *podcast*, descrito como um fenômeno midiático que a internet dispõe. O trabalho de Tábata Flores (2014) opta por explorar o *podcast* como nova mídia, analisando aspectos estruturais e técnicos. Sob a ótica da língua francesa, Nathália Fonseca (2015) apontou a capacidade de empoderamento dessa ferramenta de áudio. Laís Fernandes e Christina Musse (2017) destacam as estratégias usadas para contar histórias por meio do *podcast*. Caroline Comassetto (2019) destaca a visão feminina no jornalismo trabalhado por Cris Bartis e Ju Wallauer no programa *Mamilos*.

Nathália Fonseca aborda a importância do *podcast* como ferramenta de aprendizado e empoderamento da língua francesa, dando ênfase ao potencial que esta ferramenta possui na prática pedagógica. O trabalho é um relato da experiência de criação de um *podcast* que visa o ensino da língua francesa em sala de aula, concluindo que o letramento digital pode ser uma alternativa de aprendizado de grande produtividade. Nesse sentido, o conteúdo discutido nos programas do Otaminas é importante para o empoderamento da figura feminina no mundo *otaku* e para que os não-familiarizados com o termo passem a conhecê-lo.

Os mangás e histórias em quadrinhos aparecem com maior frequência nos trabalhos de monografia, se comparados àqueles dedicados ao estudo dos *podcasts*. A influência da *Nouvelle Vague* no mangá *O Espinafre de Yukiko* foi o tema do trabalho de Susy Freitas, em 2015. Ainda em 2015, Francieli Jordão analisou o feminino sob a ótica das personagens do anime *One Piece*. Os autores brasileiros de mangá foram citados no artigo de Maria Borges, Vamberto Soares e Mirna Tonus em 2017 e, em 2019, Thátilla Santos e Lara Satler fizeram um levantamento bibliográfico dos mangás no Brasil.

Franciele Jordão analisou a representação feminina na tripulação majoritariamente masculina do capitão *Monkey D. Luffy*, do anime *One Piece*. Como únicas representantes femininas no meio dos piratas, *Nami* e *Nico Robin* foram escolhidas como objeto de análise da autora, baseada na performance discursiva e imagética das personagens. Foi utilizada

abordagem qualitativa para compor a pesquisa a partir da observação de um objeto dinâmico. A primeira parte do estudo se dedicou à coleta de material bibliográfico acerca do tema da cultura japonesa e suas produções. A análise semiológica dos discursos teve papel fundamental na construção da identidade das personagens e sua posterior comparação no final do trabalho.

## **2.1 O *podcast* como ferramenta de empoderamento**

A expansão da convergência tecnológica dos anos 2000 contribuiu para que aqueles que antes apenas consumiam conteúdo, passassem a produzi-lo também, tornando-os emissores. O desenvolvimento da *web 2.0* permitiu relações mais hegemônicas e horizontais entre os atores sociais que compartilhavam o espaço gerado pela rede mundial de computadores. A principal característica deste novo ambiente virtual foi a exploração da inteligência coletiva, fomentada pelas contribuições dos usuários da rede na criação de conteúdos gratuitos.

Esse novo modelo modificou os meios de comunicação, em especial o rádio. O crescimento das *Rádios Web*, consumidas em sistema de *streaming*, por meio do qual é possível escutar os programas enquanto são produzidos, e do *podcasting* são justificados pela demanda de um novo público à procura de programas feitos sob demanda.

Nesse sentido, o *podcasting* surge com características semelhantes às das mídias de nicho e das micro mídias. “A mídia de nicho trabalha no sentido de produzir conteúdo para um público alvo bem segmentado, cujo perfil é avaliado através de constantes pesquisas de marketing” (PRIMO, AFT, 2005, p.3). As micro mídias, por outro lado, são produções de grupos, ou indivíduos desvinculados de corporações midiáticas de massa. Portanto, a maneira como o *podcast* é produzido determina sua classificação.

Como ferramenta de comunicação social o *podcast* facilitou a interação tanto entre *podcasters*<sup>2</sup> e ouvintes, quanto entre os próprios ouvintes. Esse diálogo é feito por meio de e-mails, comentários em blogs e participação em grupos de *Telegram* e *WhatsApp*. Além da distribuição de arquivos de áudio, complementos textuais e visuais também podem ser acrescentados dependendo do local de publicação dos *podcasts*. A possibilidade de *download* dos arquivos selecionados, de consumi-los de maneira assíncrona<sup>3</sup> e não depender da proximidade do centro transmissor popularizou o *podcasting* entre os anos 2004 e 2005.

---

<sup>2</sup> O termo se refere aos produtores de *podcast*.

<sup>3</sup> Onde e quando o ouvinte quiser, sem que o conteúdo se perca, como ocorre na radiodifusão.

Em 2004, os programas de áudio eram distribuídos pela internet em formato de arquivo MP3, o que dificultava o acesso, já que era necessário acessar o site que hospedava os arquivos toda a vez que os programas eram atualizados e baixá-los para poder ouvir. A necessidade de dinamizar a relação entre ouvinte e conteúdo levou à implantação do sistema RSS, já operante em *blogs*. O RSS é um programa agregador de conteúdo que identifica quando o site foi atualizado e permite que o leitor, ou ouvinte saiba sem precisar ir até ele.

No mesmo ano, o empresário estadunidense e funcionário da *MTV Adam Curry*, adaptou o formato RSS para o agregador *iTunes*, o único capaz de alimentar o conteúdo dos *iPods*, aparelhos de reprodução de mídia da *Apple* bastante populares na época. Dessa forma, a transmissão passou a se chamar *RSStoIPod*, posteriormente renomeado *podcasting*, a partir das terminologias *pod* e *casting*, retiradas das palavras *iPod* e *broadcasting*.

O primeiro *podcast* brasileiro foi lançado em 2004, sendo parte e tendo o mesmo nome do *blog* de *Danilo Medeiros: Digital Minds*. Em novembro do mesmo ano, foi produzido o *Podcast do Gui Leite* e, em dezembro, o *Perhappiness* de *Rodrigo Stulzer* e *Código Livre* de *Ricardo Macari*. O primeiro encontro da PodCon Brasil (Conferência Brasileira de *Podcast*) ocorreu no ano seguinte, no Paraná e lá foi criada a Associação Brasileira de *Podcast* (ABPod), presidida pelo *podcaster* *Billy Umbrella*, mais conhecido como *Maestro Billy*.

Partindo da premissa de que:

Qualquer usuário munido de um microfone e um software de áudio pode produzir seu programa de rádio (ou de qualquer outro tipo de arquivo sonoro) personalizado e emití-lo sem qualquer intermediação diretamente para um ouvinte na rede, o qual poderá ouvir o conteúdo no momento em que bem entender. (MEDEIROS, 2005, p.5).

O *podcast* se torna uma importante ferramenta de empoderamento em diferentes áreas sociais, em especial para debater a representatividade feminina. De acordo com uma pesquisa<sup>4</sup> publicada em junho de 2019 pelo site *Olhares Podcast*, a partir de uma *thread* lançada no *Twitter*, 200 das produções brasileiras deste segmento possuem mulheres em suas equipes nas mais diversas funções. Os pesquisadores ainda destacam que, se cada grupo contar com 1 ou 2 mulheres, em breve haverá cerca de 500 mulheres trabalhando neste tipo de mídia.

Dentre os programas citados na pesquisa se destaca o *podcast* *Mamilos*, apresentado por *Cris Bartis* e *Ju Wallauer* e hospedado pelo site B9. Funcionando com entrevistas semanais sobre temas polêmicos, o *Mamilos* não é um *podcast* feminista, mas se dedica a problematizar

---

<sup>4</sup> Disponível em: <http://olharespodcast.com.br/200-podcasts-com-mulheres-podcasters/>

assuntos relevantes do ponto de vista jornalístico. O programa é semanal e veiculado no site B9 e nas plataformas digitais *Spotify*, *Deezer*, *iTunes* e *Android* às sextas-feiras.

## 2.2 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E ANIMAÇÕES

### 2.2.1 Os mangás

Dentre as nações asiáticas, o Japão se destaca por sua cultura moderna e invenções tecnológicas de vanguarda. Apesar de ter apostado no desenvolvimento da área científica e tecnológica, o país nipônico ainda mantém resquícios da cultura patriarcal instaurada no século XVIII, facilitando a naturalização do machismo e sexismo.

O machismo, palavra oriunda da denominação “macho” e de origem latina, é entendido como a supervalorização dos atributos físicos e culturais masculinos, em detrimento dos femininos. O desprezo, neste caso, se destina a qualquer atitude identificada como feminina, estendendo o preconceito a homossexuais e metrossexuais, podendo ser descrito como a união de misoginia e sexismo.

O movimento feminista discute se o uso do termo “machismo” seria adequado para a discussão de preconceito de gênero, uma vez que usá-lo implicaria em atribuir comportamentos sexistas apenas ao sexo masculino, ou correlacionar atitudes masculinas a algo essencialmente ruim. Por esta razão, as feministas norte-americanas adotaram o termo *sexist* ou *sexism* (sexista ou sexismo) para tratar da questão, pois mulheres também podem reproduzir preconceito de gênero e o fazem mesmo sem perceber.

O sexismo é o preconceito e discriminação baseado em gênero. Oriundo da palavra inglesa *sex* (sexo), se aplica a ambos os sexos, mas é mais relacionado à inferiorização das mulheres, alimentando a crença de que um gênero é superior e de que existem papéis pré-estabelecidos para homens e mulheres dentro do âmbito social e familiar. Podemos descrevê-lo como o ato de separar a sociedade em grupos e querer moldá-los de acordo com seu gênero de nascimento, a partir de padrões sociais, culturais e históricos desenvolvidos ao longo dos séculos.

A misoginia, por outro lado, se originou do grego *miseó*, “ódio” e *gyné*, “mulher” e é caracterizada pelo ódio, desprezo e preconceito contra mulheres, se manifestando de maneira verbal, ou física. É necessário destacar que esse tratamento é direcionado às mulheres que não se encaixam no estereótipo definido pelo misógino, que torna alvo de seu ódio um tipo específico de mulher, ou comportamento feminino. Esse estereótipo é baseado em crenças

alimentadas pelo patriarcado, como a de que as mulheres devem ser mães amorosas e esposas sempre sexualmente disponíveis e submissas às vontades do marido, ou companheiro.

As famílias japonesas passaram a ser lideradas pelos homens a partir do século XVIII, quando o sistema legal *ritsuryo* foi estabelecido e endossou o patriarcalismo. Com a *Era Meiji* (período compreendido entre os anos 1868 e 1912), o código civil japonês estabeleceu que a autoridade da família passaria de pai para filho, assim como os bens e propriedades, elevando o filho homem como único herdeiro legítimo. Essa medida é conhecida como *kokushen* no Japão e, soma-se a sua legalização o fato de que, em casos de adultérios, a mulher sempre seria a culpada.

A Segunda Guerra Mundial inaugurou o período de comércio e prostituição das jovens coreanas no Japão, conhecidas como mulheres do alívio/conforto. Essas mulheres eram retiradas de suas casas, contra a sua vontade e levadas a países sob domínio do império japonês para servirem como escravas sexuais dos militares locais. Ao final deste período, as mulheres começaram a ser vistas como força de trabalho, pois, assim como em outros países, foram convocadas às fábricas para a produção de armas e insumos básicos.

A visão dos japoneses com relação às mulheres se modificou muito ao longo dos anos, mas alguns fatos ainda são preocupantes. Em 2008 a rede BBC expôs um esquema de manipulação dos resultados das provas de medicina de várias universidades do país, feito com o objetivo de impedir a admissão das mulheres nas instituições de ensino superior. A justificativa veio em forma de um costume ainda difundido na sociedade nipônica. A maioria das mulheres, ao engravidar, larga o trabalho e passa a se dedicar exclusivamente aos filhos, dependendo totalmente do marido para o sustento do lar.

A luta pela derrubada dos papéis de gênero já mostra resultados. Em 2018, uma matéria publicada pela revista *Times* afirma que o número de casamentos e o índice de natalidade do Japão caíram consideravelmente, na mesma medida em que o número de mulheres no mercado de trabalho cresceu exponencialmente. Todos esses esforços levam à problematização de um dos locais nos quais a representação feminina ainda é feita de maneira objetificada e sexista: a indústria dos animes e mangás.

De acordo com Vasconcellos (2006), a palavra mangá significa rabiscos descompromissados, ou imagens involuntárias. *Katsushika Hokusai* foi o responsável por popularizar o termo por meio do *Hokusai Manga*. O *Hokusai* é uma série de livros ilustrados em 15 volumes, publicados entre os anos de 1814 a 1878, retratando o dia a dia das pessoas

usando os movimentos do corpo humano por meio de representações do movimento muscular. O trabalho de *Katsushika*, no entanto, não foi o pioneiro nesse sentido:

[...] a história do mangá começa bem antes do século XIX. ainda no século XII havia o emaki-mono, que consistia em uma única gravura de aproximadamente dez metros de comprimento em um rolo que apresentava uma narrativa com o desenrolar do pergaminho, sendo uma das antigas formas de narrativa visual do mundo. (VASCONCELLOS, 2006, p.20)

As charges de jornalistas vindos da Europa no período entreguerras podem ter servido como inspiração para o mangá, que explodiu como forma de expressão artística no fim dos anos vinte, com o crescimento de *mangakás*, autores de mangá, dedicados a escrever narrativas infantis. Esse movimento causou o fechamento do mercado japonês para a entrada de quadrinhos vindos do ocidente, fato que se observa, mesmo que em menor escala, até os dias de hoje.

A primeira quebra na indústria dos mangás ocorreu com a crise de 1929 nos Estados Unidos. O *crack* da bolsa de Nova Iorque impactou a economia mundial, incluindo o Japão. O país voltou-se ao fascismo militar como forma de sobreviver ao momento turbulento e as histórias infantis foram censuradas. A divisão dos mangás por faixa etária e gênero data desse período, caracterizando uma das formas de censura adotadas pelo governo japonês.

O segundo momento decisivo na história dos mangás ocorreu durante a Segunda Guerra Mundial, já que os militaristas e ultranacionalistas praticamente extinguem sua produção por considerarem que ela desviava muitos recursos econômicos. Assim como no Brasil, os únicos conteúdos que ainda podiam ser vinculados eram aqueles que faziam propaganda do estado e dos militares. Com o fim da guerra e a derrota do grupo ao qual o Japão havia se aliado, uma crise político-econômica se instalou no país. Este novo cenário econômico, contrariando o que se poderia esperar, contribuiu para que os mangás voltassem a crescer em um novo formato, o de *akai hon*. Essa técnica consistia em pequenos livros vermelhos produzidos em papel barato, garantindo a liberdade de expressão dos autores, desde que não criticassem os norte-americanos.

A figura de *Osamu Tesuka* despontou em meio aos *akai hon* e ele foi o criador do modelo de mangá que é produzido até hoje. *Tesuka* nasceu em 3 de novembro de 1928 na cidade de *Toyonaka* em uma família bastante liberal, que sempre incentivou os filhos a assistirem a animações e lerem mangás. Durante os anos 40 cursou medicina e produziu algumas publicações para jornais, mas foi em 1946 que lançou seu primeiro trabalho como *mangaká*,



intitulado *Shin Takarajima*<sup>5</sup>, que teve uma tiragem de 400.000 cópias. A partir daí surgiram muitos outros nomes importantes; *Shotaro Ishinomori*<sup>6</sup>, *Reiji Matsumoto*<sup>7</sup> e *Mitsuteru Yokoyama*<sup>8</sup>.

O Japão vive em uma sociedade estratificada e isso se reflete nos mangás, que são divididos de acordo com faixas etárias e gênero dos consumidores. Existem obras específicas para cada tipo de público-alvo, desde a idade pré-escolar (de 3 a 6 anos) até os idosos (dos 46 anos em diante). A narrativa e enredo variam de acordo com as classificações de demografia que se dividem em: *Kodomo*, *Shoujo*, *Shounen*, *Josei* e *Seinen*.

Os mangás com classificação *Kodomo* (traduzido do japonês como “infantil”) são voltados para o público infantil, na base de 6 a 10 anos e não possuem arcos de grande complexidade. Os *Shoujos* possuem tramas feitas para o público feminino adolescente, entre 12 e 16 anos e retratam, dentre outros aspectos, romances escolares e as famosas garotas mágicas, como na série *Guerreiras Mágicas de Rayearth*, que se tornou um sucesso nos anos 90.

Em tradução literal para o português *Shounen* significa garoto e este é o alvo das obras pertencentes a essa demografia, englobando adolescentes do sexo masculino. Osamu Tezuka foi responsável por muitas publicações para esse público, com tramas que trazem robôs gigantes e viagens espaciais. As temáticas mais maduras para mulheres surgem nos anos 80 na forma de *Josei*, enquanto os homens adultos foram contemplados dez anos antes com as publicações *Seinen*.

### 2.2.2 Os animes

A primeira animação da história japonesa foi produzida em 1907 e narra a saga de um marinheiro em apenas 50 *frames*<sup>9</sup>, com autor desconhecido e sem um título próprio. As animações foram levadas aos cinemas em 1917, mas só apareceram na TV quarenta e um anos depois, em 1958, quando a *Nippon Television* transmitiu *Mole's Adventure*. Até os anos 60 os desenhos animados não eram populares nas redes televisivas do Japão.

O contato dos japoneses com as animações se deu no final da Segunda Guerra Mundial, quando o Japão foi ocupado pelos americanos. Influenciados pela cultura *pop*, começaram a conhecer os desenhos e quadrinhos que faziam sucesso nos Estados Unidos e rolos de filmes

---

<sup>5</sup> “A Nova Ilha do Tesouro”, se traduzido para português.

<sup>6</sup> Autor de títulos como: *Cyborg 009*, *A Lenda de Zelda* e *Kikaider Code*.

<sup>7</sup> Autor de *Space Battleship Yamato*.

<sup>8</sup> Autor de obras como: *Robô Gigante*, *Babel* e *Sally, a bruxa*.

<sup>9</sup> Cada *frame* corresponde a um quadro, ou imagem fixa de um produto audiovisual.

americanos, incluindo animações da Disney, foram contrabandeados nesse período. O próprio termo *anime* é uma derivação da palavra *animation* (animação no idioma inglês) e ficou conhecido no Brasil como animê.

Em 1963, o lançamento de *Astro Boy*, de *Osamu Tezuka*, foi um marco na história das animações. Exibido pela primeira vez em preto e branco, a narrativa gira em torno da criação de um robô, de nome *Astro*, criado, em um cenário futurístico, para substituir o filho de um cientista ainda abalado pela perda de seu primogênito. Após um salvamento épico, o andróide conquista direitos iguais aos dos humanos, auxiliando no combate ao crime e à injustiça. A versão colorida da série foi exibida em 1980 e chegou ao Brasil em 2003.

A era de ouro das animações japonesas em solo brasileiro ocorreu nos anos 90, com a exibição, pela *Rede Manchete*, de *Cavaleiros do Zodíaco*, *Supercampeões*, *Fly O pequeno guerreiro*, *Sailor Moon* e *Yu Yu Hakusho*. Com a chegada dos anos 2000 e a dissolução da *Rede Manchete*, outras emissoras apostaram no sucesso trazido pelos animes, como a *Rede Globo*, com *Digimon* e a *Record*, com *Pokémon*, causando uma divisão das preferências do público pelas animações e canais. A *Globo* também trouxe *Sakura Card Captors*, *Medabots*, *Monster Ranch* e outros.

Ainda nesse segmento, a *RedeTV* exibiu as primeiras versões de *Fullmetal Alchemist*, *Hunter x Hunter* e *Viewtiful Joe*. Nas TVs por assinatura, o canal *Animax* trouxe *Bleach*, *Death Note* e *Samurai X*. Outros títulos também foram ao ar pelo *Cartoon Network* e *Locomotion*, que exibiu *Neon Genesis Evangelion*, obra de grande repercussão entre o público brasileiro. Hoje em dia, os fãs de animação se concentram nos serviços de *streaming* e, no Japão, em canais que ainda televisionam os animes.

As mesmas classificações de demografia dos mangás se repetem nas animações, mantendo também o mesmo público-alvo. Sendo assim, as obras continuam a ser classificadas como *shounen*, *shoujo*, *josei*, *seinen* e *kodomo*, com a predominância de animações pertencentes às quatro primeiras citadas. No entanto, a inserção de um elemento extra tende a modificar a divisão das demografias e as faixas etárias de seus públicos-alvo e esse elemento narrativo é conhecido como *fanservice*.

Traduzido como “serviço aos fãs”, o termo surgiu no Japão; muito embora o desejo de agradar aos outros seja mais antigo do que se pode calcular, com a finalidade de exprimir a vontade dos autores de entregar aos fãs aquilo que eles desejam ver. Na maioria das vezes ele ocorre por meio da inserção de elementos que remetem a outras obras, os famosos *easter eggs*;

muito presentes nos filmes do estúdio Marvel, por meio de frases, objetos de cena, personagens e outros.

Na prática, essa ferramenta deveria agradar ao maior número possível de fãs, mas o *fanservice* ganhou destaque de maneira negativa entre a comunidade *otaku*. Tudo porque esse tipo de estratégia é usada, em grande parte, para a sexualização e objetificação de personagens femininas. Seios fartos, cenas de nudez e *closes* em posições que se tornam constrangedoras para alguns fãs são apenas um pedaço da longa lista de momentos infelizes de *fanservice* em animações. A maior parte das intervenções são voltadas aos espectadores masculinos, excluindo as mulheres, as objetificando e romantizando o assédio, importunação sexual e estupro.

Um exemplo claro é a cena do primeiro episódio de *Goblin Slayer*, anime lançado em 2018, no qual a personagem é brutalmente violentada por criaturas mitológicas, mas retratada de maneira sensual durante o ato. *Seven Deadly Sins*, lançado pela *Netflix* é recheado de cenas nas quais *Melioidas*, o personagem principal e cujas feições infantis servem para deixar as cenas ainda mais grotescas, apalpa os seios e nádegas de *Elizabeth* sem o menor consentimento da moça.

### 2.2.3 As mulheres por trás dos mangás e animações

A indústria dos mangás oferece um dos poucos espaços no qual homens e mulheres podem trabalhar em pé de igualdade e a profissão de *mangaká* chegou a ser uma das mais procuradas pelo sexo feminino. Mesmo assim, algumas autoras optaram pelo uso de pseudônimos masculinos, ou neutros por medo de rejeição por parte da população japonesa, como é o caso de *Hiromu Arakawa*.

*Hiromu* foi o nome escolhido pela autora para divulgar suas obras, sendo este um pseudônimo masculino. Ela nasceu em 8 de maio de 1973, em *Hokkaido* e foi batizada como *Hiromi Arakawa*. Criada em uma fazenda de gado leiteiro, seu sonho sempre foi ser *mangaká* e ela teve aulas de pintura a óleo durante sete anos após concluir o ensino médio. Devido a sua criação, não é incomum que ela se retrate como uma vaca de óculos, uma vez que o rosto de *Hiromi* nunca foi oficialmente divulgado, tornando a ilustração sua assinatura. As imagens apresentadas como fotos da autora na internet são, na verdade, da dubladora de *Edward Elric*, o protagonista de *Fullmetal Alchemist*, seu mangá de maior sucesso.

A primeira criação de *Hiromi* foi um *doujinshi*, uma versão feita por fãs de obras pré-existentes, ou trabalhos originais feitos e comercializados por conta própria por pessoas que não são oficialmente *mangakás* e também pode ser chamado de *dojinshi*. A carreira de *Hiromi*

teve início em 1999 quando ela se tornou assistente de *Hiroyuki Eto* na produção do mangá *Mahoujin Guru Guru*. A primeira publicação autoral foi *Stray Dogs*, veiculado na revista *Monthly Shounen Gangnam*, que lhe rendeu o nono Prêmio Enix Século 21.

Em 2001, ainda na mesma revista, ela publicou o mangá *Fullmetal Alchemist*, que vendeu aproximadamente 64 milhões de cópias ao redor do mundo e teve o último volume publicado em 2010. A grande inovação, neste caso, é a demografia a qual se destina o mangá. *Fullmetal* é pertencente à demografia *shounen*, majoritariamente voltada ao público masculino.

A história apresenta a sociedade europeia pós Revolução Industrial, época na qual a alquimia é considerada uma das técnicas científicas mais avançadas. Acompanhamos a saga dos irmãos *Edward* e *Alphonse Elric* na busca pela pedra filosofal, na esperança de que esse elemento milagroso possa recuperar seus corpos, danificados após uma tentativa de trazer a mãe de volta à vida por meio de uma experiência alquímica.

*Fullmetal* teve duas adaptações animadas para a TV. A primeira delas estreou no Japão em 2003 e foi exibida até 2004, não seguindo a narrativa do mangá por completo, pois *Hiromi* não havia finalizado a publicação dos volumes, tendo apenas 17 deles prontos. A segunda foi lançada em 2009 e intitulada *Fullmetal Alchemist: Brotherhood*, sendo uma adaptação de todos os 27 volumes do mangá, com o último episódio exibido em 4 de julho de 2010 no Japão.

*Brotherhood* teve a inserção de traços de comédia que quebram a atmosfera sombria presente na primeira versão da série, além de sofrer modificações no *design* dos personagens. A animação permaneceu no topo da pesquisa promovida pelo site *Anime List* por mais de cinco anos e com uma pontuação de 9.25, fato raramente alcançado por obras deste estilo. A pesquisa *online* permite que os fãs deem notas de 0 a 10 as suas animações favoritas.

Um dos pontos mais interessantes na história de *Arakawa*, além de um roteiro cheio de dados históricos, como referências a confrontos bélicos da Segunda Guerra Mundial, a inserção de diferentes etnias e culturas compondo a trama; incluindo personagens negros, amarelos e pardos, e cenas de ação bem estruturadas, é a representação das personagens femininas.

No geral, as mulheres costumam ser relegadas a papéis secundários quando inseridas em demografias voltadas ao público masculino, o que não acontece no mangá de *Hiromi*. As mulheres de *Fullmetal* têm motivações e objetivos. Algumas trabalham, outras não, algumas são casadas e possuem filhos, outras comandam exércitos em regiões inóspitas do planeta, sendo mostradas em diferentes faixas etárias sem a romantização amplamente proposta pelos *shoujos*. Soma-se a isso o fato de que as personagens não foram construídas de maneira

masculinizada e não precisam deste recurso para ter relevância no decorrer da história. Nenhuma delas perde a feminilidade para ganhar respeito, ou demonstrar força.

No caso de *Naoko Takeuchi*, autora de *Sailor Moon*, a representação de suas personagens gerou contradições entre o público feminino japonês. A história foi ilustrada e escrita pela autora entre os anos de 1992 e 1997 e, dentro da demografia *shoujo*, pertence ao que podemos chamar de sub gênero *mahou shoujo* junto com obras como *Guerreiras Mágicas de Rayearth* e *Madoka Magica*. Essa divisão engloba tramas desenvolvidas sob a premissa da existência de garotas comuns que obtém magia para alcançar algum objetivo, ao estilo das *Meninas Superpoderosas* de *Craig McCracken*.

A animação foi exibida na rede carioca de televisão em 1996 e acompanha o desenvolvimento da protagonista *Usagi Tsukino*, conhecida pelos brasileiros como Serena. De início, *Usagi* leva a vida normal de uma adolescente japonesa de 14 anos, mas tudo muda ao salvar uma gatinha preta que estava sendo maltratada por um grupo de garotos na escola. A felina, de nome Luna, revela à garota que ela está destinada a se tornar *Sailor Moon*, a heroína que defenderá o planeta do mal trazendo amor e justiça a todos.

A inovação da obra de *Naoko* se mostra ao inserir outras garotas mágicas ao longo da narrativa, criando um grupo de mulheres que são capazes de lutar contra atrocidades sem a necessidade de uma figura masculina. Todas as personagens contam com personalidades distintas e seus próprios conflitos internos. Também é indispensável destacar a presença de personagens LGBTQIA+ no enredo, incluindo um casal lésbico formado por duas garotas mágicas, que teve falas alteradas nas traduções para o inglês e português, na tentativa de mascarar a relação.

Mesmo sendo uma obra caracterizada pela valorização feminina e sororidade, que é um dos alicerces do feminismo e consiste na união e aliança entre as mulheres, baseada na empatia, compreensão e companheirismo, as fãs japonesas defendem que ela serve para reforçar padrões de gênero e até mesmo a ultra feminilidade. Esse conceito se refere a um estereótipo de feminilidade exagerado, caracterizado por fragilidade e delicadeza extremas, modos que não servem às expectativas de mulheres cientes de seus direitos e lugar de fala na sociedade.

Destaca-se o próprio design das personagens, que, embora tenham personalidades diferentes, são retratadas com o mesmo tipo de corpo esbelto e magro, mais uma vez fugindo da representação real e reforçando o ideal de magreza ainda defendido por certas culturas. Os uniformes das garotas também foram alvo de críticas, por serem muito curtos e, de certa forma, sexualizarem a imagem de meninas de 14 a 15 anos.

### 2.3 ESTEREÓTIPOS FEMININOS NAS ANIMAÇÕES

Os personagens de animação têm traços bastante característicos e que se modificam conforme a intenção que o autor pretende passar. Os olhos chamam bastante atenção, já que são grandes, muito diferentes da realidade japonesa e com cores que podem variar entre o verde claro, ao violeta, ou vermelho e seu formato varia de acordo com a personalidade. Os mais amendoados denotam inocência e ingenuidade, os mais estreitos podem indicar seriedade, raiva e um gênio forte. Os cabelos, formatos de rosto e figurinos seguem a mesma lógica.

As personalidades também são retratadas de maneira semelhante e, dentre essas, algumas aparecem com maior frequência nas animações. Os arquétipos servem para categorizar trejeitos como femininos e masculinos, retomando a ideia de que papéis de gênero e comportamentos socialmente inaceitáveis são naturais e não devem ser problematizados. Esse tipo de naturalização também pode levar à fetichização da pedofilia e a uma distorção da realidade comportamental humana, contribuindo para que os jovens tenham dificuldades em interagir com pessoas fora do âmbito 2D.

Além de padronizar comportamentos, o design das personagens age a favor de um corpo ideal; geralmente magro, mas com curvas e seios fartos, não hesitando em mostrar verdadeiro asco a personagens acima do peso. Em algumas ocasiões, formatos diferentes de corpos femininos nem sequer são mostrados nas obras e a gordofobia ocorre de maneira aberta, mesmo que os corpos retratados nem ao menos se aproximem daqueles existentes no mundo real.

O anime *Watashi ga Motete Dousunda* (traduzido para o inglês como *Kiss Him, not me!*) foi lançado em 2016 e gerou verdadeiro rebuliço entre os fãs por naturalizar transtornos alimentares e apresentar a gordofobia como algo normal e transformador. A protagonista, *Kae* é gorda e entra em depressão após quebrar seu celular em um ataque de empolgação, devido ao episódio de uma série da qual é fã. Por esse motivo, ela se tranca durante dez dias dentro de seu quarto, sem comer e, no décimo primeiro dia, sua mãe finalmente decide se preocupar com a saúde da filha, arrombando a porta com a ajuda do irmão de *Kae*.

A surpresa fica por conta do que ambos encontram ao entrar no cômodo. Uma *Kae* saudável e magra se escondia embaixo dos lençóis, desenhada no molde corporal já típico das animações. Não há olheiras, estrias, celulites, ou qualquer outro traço de que ela tenha passado por uma perda de peso drástica e sem acompanhamento nutricional. Essa representação

romantizada de transtornos alimentares e mentais, como a depressão retratada como motivo para a perda de peso, serve de gatilho para mulheres vulneráveis a grupos favoráveis à bulimia e anorexia, chamados de pró-mia e pró-ana, respectivamente.

A ideia de que, para sermos amados precisamos ser magros, também atinge os homens no universo dos animes, mas em escala muito reduzida se comparada à feminina. Após emagrecer, *Kae* passa a ser desejada pelos garotos populares da escola, os quais antes não a notavam, ou desprezavam, reforçando o pensamento citado acima. Outros temas tão constantes quanto a gordofobia, são a sexualização de crianças e naturalização da pedofilia.

Em 2019, a morte da menina *Mia Kurihara*, de apenas 10 anos, reacendeu a discussão acerca da pedofilia. A menina foi encontrada morta dentro do banheiro de sua casa e, de acordo com os médicos legistas, havia indícios de que ela fora abusada sexualmente antes de morrer. O pai da menina, *Yuichiro Kurihara*, de 41 anos, foi preso pelo assassinato da filha e, após as investigações, descobriu-se que *Mia* sofria abusos desde 2017. Mesmo com todas as evidências apontando para o óbvio, o centro de proteção responsável pelo caso classificou a violência como “leve”.

Até o presente momento, o conteúdo reproduzido em animes e mangás não é considerado pedofilia no Japão e a criminalização da violência infantil é regida por uma política de fraca intervenção do governo. Os apreciadores deste tipo de obra defendem que a ficção age para impedir que os pedófilos saciem seus desejos com crianças reais, explicando que o erotismo infantil seria uma válvula de escape em uma sociedade regida por tantas restrições. Esse discurso é derrubado pelas representações, cada vez mais realistas, de personagens infantis nas narrativas.

Mangás e animes que se encaixam nessas diretrizes são conhecidos como *lolicon*, termo originado do “complexo de Lolita”, que se tornou popular após a publicação do romance de mesmo nome, de *Vladimir Nabokov*. Na história, uma menina de 12 anos é sequestrada pelo padrasto e sofre abusos recorrentes, sendo a relação tratada de maneira romântica pela narrativa do ponto de vista do homem. Essa cultura se estende até o universo dos *junior idols* japoneses, que começam sua carreira aos 10, ou 12 anos e são forçados a posarem em capas de revista e CDs em poses sensuais e roupas reveladoras.

As lolis, em animes e mangás são adultas em corpos de criança, a idade biológica das personagens não tem importância, seus comportamentos e proporções físicas sempre serão infantis. Dentre os arquétipos femininos nas animações são um dos mais recorrentes e, unidas às figuras colegiais, atuam na fetichização e redução das mulheres a estereótipos antiquados e

super sexualizados. Na sequência, o grupo mais frequente nos animes é aquele composto pelas *deres*.

A definição serve para categorizar como os personagens demonstram seus sentimentos, ou a falta deles, em relação ao par romântico. Ela surgiu da expressão *dere dere*, usada no Japão para descrever alguém apaixonado e amoroso e a própria origem também se tornou um estereótipo dentro das subcategorias. Do termo original surgiram variações como as *tsunderes*, *yanderes*, *kuuderes*, *danderes* e outras.

O primeiro arquétipo, o de *tsundere*, é o mais comum. As personagens que se encaixam nele têm personalidade fria e desinteressada, costumando negar qualquer tipo de afeição pelo protagonista, muito embora estejam completamente apaixonadas por ele. Em contraponto às opiniões fortes, elas são representadas de maneira muito delicada e vulnerável fisicamente. Conforme a narrativa progride, o lado amável e carinhoso se desenvolve, permitindo que ela aceite e confesse seu amor pelo(a) parceiro(a). O motivo para a postura mais forte, na maioria das vezes, vem de uma não-aceitação com o corpo, em especial ao fato de terem seios pequenos.

Mais uma vez os animadores reforçam um padrão estético e defendem que as mulheres que não se encaixam nele deveriam sentir-se mal, ou desenvolver algum tipo de resposta emocional e comportamental ao fato de terem os seios pequenos. Na realidade, essa é uma das preocupações mais recorrentes em enredos femininos nas animações, privando as mulheres de terem posse e controle sobre seus corpos, que são sobrepujados por moldes estabelecidos pela sociedade patriarcal.

Na sequência, as *yanderes* são meigas e delicadas, mas guardam um instinto possessivo e assassino que tem o ciúme como gatilho. Seguindo a lógica de “se eu não posso tê-lo(a), ninguém o(a) terá”, elas são capazes de matar aqueles que amam, apenas para tê-los por completo. A psicopatia suscitada por essas personagens acende o alerta dos relacionamentos tóxicos e abusivos, aspecto presente nas relações há décadas e discutido no ocidente com maior ênfase nos últimos tempos.

Descrito pela psicologia como o desejo físico e emocional de controle sobre o parceiro, o relacionamento tóxico pode ser identificado por sinais mostrados pelas personagens *yanderes*. A sensação de estar pisando em ovos quando se está com o(a) parceiro(a), de adotar uma persona que não lhe pertence, as críticas desmedidas, o acúmulo de chateações (e falta de conversa franca sobre elas), a luta pelo poder, crises de ciúme frequentes, a falta de apoio, as suspeitas e a dependência são características presentes nas mulheres representadas por essas personagens e nas relações com alto nível de toxicidade. Em resumo, a *yandere* define o



arquétipo da “mulher louca”, que não desenvolveu o amor próprio e depende do parceiro para se sentir completa e satisfeita consigo.

O termo *kuudere* se originou da forma como os japoneses pronunciam as palavras *cool* (legal) e *cold* (frio) e se refere a mulheres bastante inteligentes, mas inexpressivas, tímidas e indiferentes. Muitos fãas as descrevem como “não atrativas”, tanto no aspecto físico como na personalidade, endossando a opinião de que mulheres mentalmente desenvolvidas não são consideradas atraentes pelo sexo oposto. Essa recusa em aceitar a inteligência feminina e ver o posicionamento da mulher como afronta, deriva de uma construção social baseada na imagem de um feminino contido e reservado.

Gestos pequenos, voz baixa, olhos que não encaram o interlocutor, assim eram descritas as mulheres ideais de alguns séculos atrás, em um padrão que impediu que muitas manifestassem a vastidão de conhecimentos presente em suas mentes. Mulheres inteligentes e que detém conhecimento são vistas como uma ameaça porque desmistificam a ideia de superioridade absoluta masculina, acertando em cheio o core daqueles que defendem a incapacidade cognitiva feminina. A segurança das *kuuderes* precisava ser superada para que o empoderamento não fosse o ponto central da questão, por isso elas não possuem atributos físicos exagerados e apelativos.

As *danderes* também se encaixam nesse jeito mais calado e quieto de agir, geralmente motivado por uma série de preconceitos internos e não-aceitação com sua aparência e jeito de ser. Tímidas, retraídas e muito bonitas, as *danderes* têm dificuldade de expressar suas emoções e de se aceitarem, o que gera distanciamento social e dificuldade de agir em grupo, o que pode ser observada na personagem Hinata, do anime Naruto.

Dos quatro arquétipos mais comuns citados acima, ainda derivam outras subcategorias, como as *kamideres*, *dederes*, *underes*, *mayaderes*, *doroderes* e várias outras. O que se pode concluir a partir da análise é a superioridade do físico acima da personalidade e inteligência, a fetichização das paixões obsessivas, a justificativa do empoderamento por não se estar dentro do padrão e, acima de tudo, que as mulheres só são felizes na companhia de um homem que valide suas capacidades físicas e intelectuais.

## **2.4 REPRESENTATIVIDADE FEMININA**

É impossível falar de representatividade feminina sem traçar uma linha do tempo das mulheres que fizeram história em locais antes ocupados por uma maioria masculina. Esse

conceito se baseia na defesa de uma sociedade mais igualitária, na qual os direitos das mulheres sejam garantidos em sua totalidade e na criação de modelos femininos diversificados e reais, que possam servir de inspiração para meninas e mulheres em busca do empoderamento.

A presença das mulheres nas ciências e tecnologia foi conquistada a duras penas. Na Idade Média, com a expansão do cristianismo, as mulheres que praticavam medicina natural e detinham conhecimento acerca do uso terapêutico das ervas e elementos naturais, foram condenadas a mortes na forca e fogueira, acusadas de pacto com o demônio e bruxaria. É interessante apontar que, grande parte das curandeiras era fiel às tradições pagãs pré-cristãs, sendo impossível adorar uma figura criada por crenças que surgiram à posteriori. Fato é que a figura de Eva nada mais representa do que uma metáfora do perigo que o feminino poderia trazer, caso as mulheres resolvessem tomar consciência de si e de sua potência real.

O paganismo, druidismo, bruxaria e outras práticas pagãs estavam alicerçadas no equilíbrio entre masculino e feminino. As primeiras práticas espirituais desenvolvidas pelo homem se destinavam à adoração da lua e sua ligação ao ciclo menstrual da mulher e a capacidade feminina de gerar vidas, o que pode ser provado através das estatuetas das Vênus paleolíticas. O período paleolítico é aquele compreendido entre 2,7 milhões a 10 mil anos atrás e também é conhecido como Idade da Pedra Lascada, pois as primeiras ferramentas foram criadas durante esta fase.

A *Vênus de Willendorf* foi encontrada no século XIX, a 30 metros do rio Danúbio, na Áustria, por *Johann Veram*<sup>10</sup> e entregue à equipe do arqueólogo *Josef Veram*. Ela foi esculpida em calcário oolítico e colorida com ocre vermelho, com 11,1 cm de altura e representando uma mulher de seios, vulva e ventre avantajados. Seu uso como amuleto e símbolo sagrado de adoração tem sido estudado ao longo dos anos e há pesquisadores que acreditam que ela é uma representação estilizada da Grande Mãe, ou Mãe Terra.

As religiões europeias desenvolvidas a partir deste período tinham origens matriarcais e as mulheres ocupavam papéis de destaque como líderes espirituais. O poder feminino e masculino eram reverenciados de maneira igualitária e os rituais de passagem das estações do ano eram celebrados na presença do sacerdote e da sacerdotisa. A primeira proibição dos cultos pagãos se deu em 392, durante o Império Romano, mas só em 435 a pena de morte foi sancionada a todos aqueles que continuassem a fazer rituais com o sacrifício de animais.

Os bárbaros, povos germânicos que não habitavam Roma, como os hunos, vikings, francos, ostrogodos, visigodos e lombardos, ainda resistiam a cristianização até as invasões

---

<sup>10</sup> Não se sabe ao certo se Josef fazia mesmo parte da equipe de arqueologia de Josef Szombathy.

bárbaras do século V. Em 500 a.C, os Francos se converteram à religião cristã e os outros povos germânicos o fizeram até 680, quando os cristãos já dominavam a maior parte da Europa ocidental. As celebrações pagãs foram transformadas em datas comemorativas cristãs, como o Natal e a Páscoa e até mesmo os deuses acabaram por se tornar santos e santas, como o caso da deusa *Brigit*. Oriunda da mitologia celta e relacionada à cura, saúde, poesia, artes, fogo, sabedoria, oráculos e proteção, celebrada no hemisfério sul e norte em um rito conhecido como *Lammas*, ou *Candlemas*, foi transformada em Santa Brígida, também ligada à premonição e cura.

A perseguição àqueles que não seguiam a religião insurgente tomou outros rumos no final do século XIV e, durante 400 anos, pessoas, em sua maioria mulheres, foram perseguidas e mortas por praticarem bruxaria e se voltarem às práticas espirituais que veneravam a natureza. Antes mesmo de o patriarcado sacramentar sua visão no ocidente e mesmo depois disso, algumas mulheres se destacaram por sua força, sabedoria e vontade de ocupar espaços na mesma proporção que os homens.

Na Grécia antiga tivemos as figuras de *Diotima de Mantineia*, filósofa e sacerdotisa e *Safo de Mitilene*, a poetisa. No Oriente Médio, a *Rainha de Sabá*, que se dedicou ao estudo do misticismo e filosofia em uma região na qual homens e mulheres possuíam os mesmos direitos. Até mesmo *Maria Madalena* e sua, bastante controversa, história pode ser citada. A primeira faraó mulher, *Hatshepsut*, promoveu a expansão comercial egípcia e o embelezamento do reino, inovando a administração do Egito.

*Joana D'arc* é o destaque do período medieval, sendo a profetisa e guerreira que comandou os exércitos franceses durante a Guerra dos Cem Anos, que rendeu a vitória da França sobre a Inglaterra. Infelizmente, anos após a vitória, *Joana* foi entregue pela aristocracia francesa; que temia a união da guerreira com a classe camponesa e um possível levante popular, aos ingleses e queimada em praça pública, sob acusação de bruxaria.

No Brasil, a índia *Paraguaçu*, da tribo Tupinambá, ajudou o marido português *Diogo Álvares* a fundar Salvador, além de abrir conventos e igrejas, doando todos os seus bens aos beneditinos. *Chica da Silva*, nascida escrava e negra, foi abandonada pelos pais e se tornou administradora dos bens do marido, *João Fernandes*, causando verdadeiro rebuliço por casar-se com um homem branco e se tornar uma senhora de posses.

*Maria Quitéria* se apresentou ao exército do príncipe-regente como soldado *Medeiros*, já que o pai, diante da falta de filhos homens, a proibiu de se tornar militar e foi a primeira mulher a fazer parte das forças armadas brasileiras. *Quitéria* foi condecorada com a Ordem

Imperial do Cruzeiro por *Dom Pedro I* e suas habilidades no manejo de armas foram reconhecidas por muitos de seus companheiros.

*Anita Garibaldi* lutou lado a lado com o marido, *Giuseppe*, na Guerra dos Farrapos, na intenção de implantar a República do Rio Grande. No Uruguai ela combateu o ditador argentino *Juan Manuel Rosas* e ainda participou da tentativa de unificação italiana, falecendo durante esta campanha e passando a ser conhecida como a “Heroína de dois mundos”. *Maria Tomásia Figueira Lima* criou, em 1882, a Sociedade Abolicionista das Senhoras Libertadoras, seção pertencente à Sociedade Libertadora Cearense, lutando pela alforria dos escravos até que a Assembleia Legislativa provincial decretou o fim da escravidão no Ceará, em 1884.

A primeira jornalista profissional do Brasil foi *Narcisa Amália de Campos*. Ela criou o primeiro jornal voltado ao público feminino, o *Gazetinha*, no qual eram discutidas questões abolicionistas, feministas e nacionalistas. Lançou o livro *Nebulosas*, em 1872, mas foi acusada de não ser a autora deste e de outras obras, graças a boatos que seu marido espalhava. *Enedina Alves Marques* foi a primeira brasileira negra a se formar em engenharia civil e a primeira a concluir o curso na Universidade Federal do Paraná e integrou a equipe que atuou na construção da hidrelétrica Capivari-Cachoeira. Ainda pode-se citar *Chiquinha Gonzaga*<sup>11</sup>, *Cecília Meireles*<sup>12</sup>, *Clarice Lispector*<sup>13</sup>, *Tarsila do Amaral*<sup>14</sup>, *Ruth Rocha*<sup>15</sup>, *Dandara*<sup>16</sup>, *Ana Néri*<sup>17</sup>, *Irmã Dulce*<sup>18</sup> e tantas outras.

No Japão<sup>19</sup>, destaca-se a figura de uma das primeiras feministas japonesas, *Toshiko Kishida*, que viajou pelo país discutindo e lutando pelos direitos femininos, sendo presa diversas vezes por ter suas opiniões consideradas como transgressoras e inadequadas. Assim como *Toshiko* também durante a *Era Meiji*, *Natsuko Higuchi* foi considerada a primeira escritora da era moderna, escrevendo romances sob a ótica feminina e com críticas sociais. Inspirada pelas feministas americanas, *Shidzue Kato* defendeu o sufrágio feminino, os direitos da reprodução da mulher, incluindo a legalização do aborto e uma maior participação das mulheres no governo.

---

<sup>11</sup> Compositora, pianista e maestrina.

<sup>12</sup> Poetisa e escritora de literatura infantil.

<sup>13</sup> Autora de romances, contos e crônicas, também era formada em direito.

<sup>14</sup> Uma das fundadoras do movimento antropofágico na pintura nacional, conhecida pelo quadro *Abaporu*.

<sup>15</sup> Autora de grandes clássicos da literatura infantil.

<sup>16</sup> Esposa de Zumbi dos Palmares, lutou lado a lado com o companheiro para garantir a libertação dos negros.

<sup>17</sup> Atuou como enfermeira durante a Guerra do Paraguai; o dia do enfermeiro foi instituído em sua homenagem.

<sup>18</sup> Freira baiana que foi beatificada pelo Papa Bento XVI em 2012, dedicada à caridade e serviços sociais.

<sup>19</sup> Disponível em: <https://coisasdojapao.com/2017/08/mulheres-inspiradoras-do-japao-cdj/>

Já nos anos 90, a doutora *Chiaki Mukai* se tornou a primeira mulher astronauta do Japão, participando de dois voos espaciais, em 1994 e 1998. *Sadako Ogata* atuou como professora universitária e diplomata, tendo ocupado a presidência do Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados entre os anos de 1991 e 2001. *Ogata* também atuou como presidente do Conselho Executivo da UNICEF.

Assim, sentir-se representada é lutar pelo resgate ao protagonismo feminino em todas as áreas da sociedade, reeducando nosso entendimento básico sobre direitos humanos e igualdade de gênero. As representações femininas deveriam servir como inspiração para mulheres e não pregar que pertencamos a estereótipos criados a partir de parâmetros culturais, sociais e históricos, pautados em uma sociedade essencialmente patrilinear.

Antes de tratar sobre a construção da imagem de mulher ideal no ocidente e oriente, é necessário retomarmos conceitos ligados aos arquétipos e inconsciente coletivo. O inconsciente é formado por duas partes, a primeira é pessoal e desenvolvida pela experiência individual, composta de conteúdos já assimilados e traduzidos em atitudes práticas e automáticas do cotidiano. A segunda, é coletiva, na qual a primeira se encontra imersa e é considerada inata pelos psicanalistas e psicólogos. De acordo com *Jung*, “contrariamente à psique pessoal ela possui conteúdos e modos de comportamento, os quais são 'cum grano salis' os mesmos em toda parte e em todos os indivíduos” (JUNG, C.G. 2002, pg.15), sendo formados por modelos arcaicos e universais que definem tipos, sejam eles de pessoas, comportamentos, ou coisas, conhecidos como arquétipos.

*Jung* classifica os arquétipos como conteúdos pertencentes ao inconsciente coletivo, mas que sofrem modificações que variam de acordo com a consciência individual na qual são manifestados. O modo como o inconsciente pessoal projeta os arquétipos de maneira prática, determinará seu comportamento no âmbito social. Seguindo esta lógica, o consciente masculino e feminino seriam preenchidos por conteúdos psíquicos do sexo oposto, presentes no inconsciente. Para simplificar, as mulheres possuem uma parte de seu inconsciente masculina, conhecida como *animus*, e os homens, por outro lado, possuem o oposto, feminino, a *anima*.

A constatação junguiana se encaixa às delimitações propostas pela sociedade quanto ao que se considera o ideal de homem e mulher. Enquanto as mulheres foram privadas de seu direito à sexualidade, ao corpo e à expressão de sentimentos ligados ao masculino, como a raiva e sua projeção física enquanto força, os homens foram impedidos de desenvolver o aspecto emocional, frágil, vulnerável, intuitivo e compreensivo, associado ao feminino. O equilíbrio

entre masculino e feminino, pretendido pelas religiões ancestrais, foi subjugado pela negação da *anima* e a degradação do feminino.

#### **2.4.1 Representação feminina: Oriente X Ocidente**

A representação feminina no ocidente pode ser entendida sob diferentes ângulos, de acordo com cada um dos países pertencentes à região, e aqui serão pontuadas aquelas oriundas do Japão, China e Coreia do Sul. Nesses países, até os anos 80, havia nascimentos proporcionais de meninos e meninas, mas a preferência por homens modificou este quadro de maneira drástica. Na China, com a implantação de uma política de controle de natalidade, o número de filhos por casal caiu de cinco para dois em cerca de trinta anos, o que levou ao crescimento de práticas como o aborto seletivo e o abandono de recém-nascidos. A necessidade de manter a reprodução social e biológica e a transmissão de genes do homem criou a dominância do marido e de sua família sobre a esposa.

Na Coreia, bem como na China, o culto aos ancestrais e a linhagem da família são relegados ao homem e a ausência de um herdeiro do sexo masculino significaria a morte das tradições. A religião hinduísta direciona a responsabilidade dos ritos funerários paternos ao filho e sua inexistência condenaria a família a “errância eterna”, sendo as religiões de grande influência nessa predileção. No Japão as práticas religiosas com maior número de adeptos são o Xintoísmo, Budismo e Catolicismo; na Coreia aparecem o Protestantismo, Budismo e Catolicismo e na China, o Budismo, Taoísmo e Cristianismo. Nota-se a predominância do Budismo nos três países e, por se aproximar aos valores confucionistas que se voltam à valorização masculina, permitiria a dispersão de valores sexistas.

O gênero foi uma das justificativas mais adotadas pelos japoneses para manter a estratificação social. No entanto, as mulheres tiveram seus direitos exaltados em vários momentos ao longo da história do país, o que acabou por ser esquecido ou ignorado com o passar dos anos em um verdadeiro retrocesso nos direitos femininos. No século VIII o Japão permitia às mulheres ascender ao cargo de imperatriz, a autoridade máxima da nação e no século XII elas podiam registrar propriedades em seus nomes e administrá-las sem a necessidade de uma figura masculina. A partir do *Período Edo* a participação social das mulheres tomou outros rumos e seu status foi reduzido ao papel de “boa esposa, boa mãe”.

O *Edo Bakufu*, ou *Período Tokugawa*, ou Idade da Paz Ininterrupta compreende os anos de 1603 a 1868 e foi marcado pela tomada de poder pelos *xoguns* (imperadores) da família *Tokugawa*. Foi nessa época que as famílias japonesas passaram a ser lideradas pelos homens,

quando o sistema legal *ritsuryo* foi estabelecido e endossou o patriarcalismo. Esse sistema englobava o código penal e as leis japonesas e era baseado no legalismo chinês e em princípios do Confucionismo, garantindo ao homem direito legal sobre sua esposa e parentes mulheres.

Com a *Era Meiji*, período após a queda da família *Tokugawa*, o código civil japonês previu que a autoridade da família pertencia aos herdeiros homens, assim como os bens e propriedades, retirando a legitimidade das filhas sobre a herança<sup>20</sup>. A mulher foi relegada à administração do lar e da família, servindo ao marido e filho com devoção e dedicação extremas. Os gestos foram controlados, não era permitido o contato visual em meio a uma conversa, bem como roupas que revelassem demais o corpo da mulher. Do outro lado do mundo, mesmo com uma distância de 12 horas, as diretrizes que regiam o comportamento feminino não eram tão diferentes assim.

O catolicismo, mais uma vez, contribuiu para que a mulher fosse associada ao pecado e a degradação do homem. Eva levou Adão à tentação do pecado original, apropriando-se de seu corpo e prazer sexual e essa era uma postura oposta àquela pretendida pelos criadores de uma deidade masculina que “pariu” a humanidade. O prazer feminino foi ligado ao pacto com o demônio e a mulher foi limitada a um papel de reprodutora, boa mãe e esposa amorosa. A única obrigação era ser entregue ao marido ainda virgem, sendo qualquer violação deste contrato entendida como adultério e podendo levar à morte. Às mulheres só era permitido ascender ao espaço público quando havia escassez de homens e, assim que eles retornavam, elas eram condenadas ao espaço privado, voltando a se esconder nos lares.

Homens e mulheres foram alienados durante o período feudal com o objetivo de tornar seus corpos e mentes exclusivos ao trabalho dos senhores feudais. O acesso ao conhecimento era estritamente proibido às mulheres e, quando as primeiras ciências médicas despontaram na Europa medieval, o poder das parteiras, curandeiras e xamãs foi visto como uma ameaça às novas técnicas emergentes. Mesmo quando os reis não possuíam herdeiros homens, todos os esforços da sucessora mulher eram frustrados após o casamento, já que o poder do monarca era passado a seu marido e ele se tornava a autoridade suprema. A dualidade da mulher data desta época na qual ela só poderia se encaixar em dois arquétipos: o de pura, virgem e casta, ou impura, vagabunda e entregue aos prazeres da carne.

A corrente liberal dos séculos XIX e XX influenciou as mulheres brancas e de classe média dos EUA e Reino Unido a se unirem contra a submissão e a favor da igualdade de direitos. Em 8 de março de 1857 as operárias de uma fábrica têxtil de Nova Iorque entraram em

---

<sup>20</sup> Medida conhecida como *Kokushen*.

greve pela redução da jornada de trabalho de 16 para 10 horas diárias. Essas mulheres, que recebiam um terço do salário dos funcionários homens, foram severamente reprimidas pelos chefes e trancadas na fábrica em uma punição que culminou em um incêndio e na morte destas.

Em contrapartida, as mulheres começaram a atacar obras de arte que retratavam a mulher ideal nas mais diversas épocas. Sempre bela, pura e ingênua, tocando flauta, lira e lendo a bíblia, ou completamente nua, o arquétipo de mulher perfeita foi atacado e as feministas exigiam o direito ao voto sob a ameaça de continuarem a destruir as obras. Em 1919 foi aprovada a emenda que permitia o voto às mulheres norte-americanas de todos os estados. No Reino Unido, esse direito foi estendido a todas as mulheres acima dos vinte anos em 1928 e, na Itália, o direito ao sufrágio só foi conseguido após as duas Guerras Mundiais.

No Brasil, a luta por mais espaços para as mulheres começou na época da colônia, quando *Dionísia Gonçalves Pin*, mais conhecida como *Nísia Floresta*, fundou a primeira escola para meninas em solo nacional. As greves de 1907 e 1917 reivindicavam a redução da jornada de trabalho para oito horas, a regularização do trabalho feminino e a abolição do período noturno nas fábricas. O sufrágio só foi garantido em 1932, durante o governo de *Getúlio Vargas*, mas a candidatura de mulheres só foi conseguida com a Constituição de 1946. O movimento perdeu força durante os anos ditatoriais e retornou na década de 60 com a discussão do acesso aos métodos contraceptivos, proteção contra a violência doméstica, equiparação salarial, igualdade entre homens e mulheres e outros.

No Japão, o feminismo despontou em 1911, após a criação da revista *Seito* no auge da *Restauração Meiji*. A revista era dedicada à publicação de contos voltados ao público feminino e surgiu no momento em que, apesar de serem autorizadas a estudar, as japonesas ainda se agarravam a idealizações cada vez mais rigorosas sobre papéis de gênero e comportamentos femininos. O feminismo japonês surge como uma revolta ao sistema político e estrutural do país e, como ocorre no movimento pelos direitos da mulher na Ásia, luta pela visibilidade, inclusão étnico-racial, resgate cultural e histórico na compreensão identitária, anticolonialismo e imperialismo, xenofobia e *whitewashing*<sup>21</sup>.

As feministas asiáticas ainda discutem a apropriação cultural, desumanização étnica por meio de estereótipos, subserviência imposta, objetificação, fetichização, estrangeirismo, desconstrução de tabus ligados à sexualidade, orientação sexual e identidade de gênero, autovalorização, empoderamento racial e positivismo corporal na luta contra a gordofobia e

---

<sup>21</sup> Técnica muito usada pela mídia, que consiste no branqueamento de artistas em fotos, vídeos e séries, endossando a necessidade de uma pele pálida para a aceitação social. Propagandas de cosméticos que clareiam a pele também são bastante comuns.



direito da mulher como indivíduo. O movimento contempla mulheres provenientes do Sul/Sudeste/Leste/Centro-Leste Asiático, Subcontinente Indiano e Oriente Médio.

Assim, além de lutar pelos direitos da mulher enquanto cidadã, o feminismo asiático também defende a coalizão de mulheres do mundo, buscando uni-las sob a bandeira do respeito. Compreender que todos os movimentos feministas são compostos por raízes sociais, étnicas, históricas e culturais diferentes é fundamental para que paremos de tentar submeter mulheres de outras nacionalidades ao nosso modelo de feminismo.

Um dos pontos discutidos pelas feministas asiáticas é a fetichização praticada por homens ocidentais, um contribuinte para a degradação feminina. De acordo com uma reportagem feita por *Juliana Sayuri* e publicada no portal TAB<sup>22</sup> em abril deste ano, as palavras “japonesas”, “hentai”, “coreana” e “asiática”, entraram para o TOP 5 de mais procuradas no *PornHub*, o maior site de compartilhamento de conteúdo adulto do mundo. De acordo com a *PornHub 2019 in Review*, os americanos, japoneses e britânicos são o público mais assíduo deste tipo de conteúdo, fazendo com que o antigo fetiche por mulheres orientais volte a crescer.

A mídia e a indústria do entretenimento têm papel fundamental na disseminação de arquétipos orientais, como o estigma de que mulheres asiáticas são mais submissas, exóticas, infantilizadas e ultra femininas. Essa classificação sistemática das orientais remonta ao tempo das mulheres do conforto, esposas e filhas que eram retiradas de seus lares para servir como escravas sexuais de militares americanos após o final da Segunda Guerra Mundial. A exposição dos grupos de *C-pop* (pop chinês), *J-pop* (pop japonês) e *K-pop* (pop coreano) também reforçam certos padrões, como a preferência por corpos magros, esbeltos e de pele pálida.

#### **2.4.2 Representação masculina: Oriente X Ocidente**

Embora detenham uma cota maior de privilégios, se comparados às mulheres, os homens também passaram por um processo arquetípico desde os tempos antigos. Quando se pensa em masculinidade e em homens considerados viris, temos o costume de associar esses conceitos à máxima da força física e da rigidez emocional. Meninos são ensinados desde pequenos a impor respeito através da força e a suprimir suas emoções, sem falar nas restrições associadas a “comportamentos femininos”. A preferência por filhos homens no oriente é uma realidade conflitante quando comparada à forma como a masculinidade é vista pelos orientais.

---

<sup>22</sup> Disponível em: <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2020/01/24/por-que-o-antigo-fetiche-por-mulheres-asiaticas-persiste-na-pornografia.htm>. Acesso em: 14.maio.2020.

Homens de descendência japonesa, coreana, ou chinesa, são considerados emasculados por grande parte da população mundial, visão disseminada no século XIX, quando os primeiros imigrantes asiáticos chegaram ao continente americano. Com altura e proporções corporais menores em comparação aos homens brancos americanos, foram rapidamente considerados femininos e, até mesmo o ato de se curvar aos mais velhos, independente de gênero, tornou-se alvo de chacota. Dois séculos depois, o crescimento da indústria de entretenimento asiática está auxiliando no debate da masculinidade tóxica e do sexismo no continente asiático e no ocidente.

O que antes era ignorado, ou alvo de deboche, se tornou uma febre e desejo a nível mundial e o *K-pop* está no centro da questão. Os *idols* coreanos usam maquiagem, roupas que independem de gênero, cabelos e pele cuidadosamente tratados e muitos apoiam abertamente a comunidade LGBTQIA+ e, até mesmo, o movimento feminista. Suas letras muitas vezes possuem gênero neutro, como podemos notar na maioria das músicas do grupo *BTS*, e tratam sobre amor e emoções sob uma ótica não sexualizada, elevando a figura feminina a um patamar de admiração e respeito.

O *BTS* fez sua estreia na música coreana em 13 de junho de 2013, com a música *No More Dream* (Sem sonhos) e, após críticas do público feminino com relação a letras de conotação duvidosa, os integrantes começaram a consultar estudiosos da trajetória feminista e ler livros sobre esta temática antes de compor. Além disso, os últimos álbuns do grupo discutem o amor próprio, a livre-expressão, questões de saúde mental pouco discutidas na Coreia e a luta contra a violência dentro e fora das escolas. Os integrantes são embaixadores da campanha Geração sem Limites (*Generation Unlimited*), do Fundo das Nações Unidas para a Infância (Unicef) e, por meio da campanha *LOVE MYSELF* (expressão que resume o amor próprio) arrecadaram mais de 2 milhões de dólares para combater qualquer tipo de violência infanto-juvenil e incentivar os jovens a ingressarem no mercado de trabalho.

Não é raro que eles e outros *boy groups* (grupos masculinos) de *K-pop* discutam sobre seus sentimentos e batalhas internas com os fãs, em premiações e entre os integrantes, derrubando o estigma de que homens não podem chorar ou sentir. A “masculinidade suave” está se tornando um conceito comum aos homens coreanos e se baseia na valorização da beleza masculina por meio de um cuidado estético maior, sendo considerada sutil, versátil e saudável.

No ocidente, o aspecto de homem viril está ligado à imposição física, consumo de bebidas alcoólicas, escolha de profissões e tudo o que ajuda a reforçar o estereótipo de “durão”. A masculinidade tóxica se desenvolve neste limiar, no momento em que o homem acredita em sua superioridade sobre qualquer um que lhe sugira comportamentos considerados femininos.

Segundo esta lógica de definição, o homem de verdade é racional, bronco, controlador, dominante, insensível, obcecado por sexo e conteúdo sexual, detentor inato de respeito e com alta capacidade cognitiva relacionada a todas as áreas. Em resumo, o homem seria superior a tudo e a todos, independente do campo de discussão.

O anime e mangá de *Jojo's Bizarre Adventures* evoca diversos aspectos sobre a masculinidade no Japão. A série começou a ser publicada nos anos 80 e sua publicação continua até hoje, sendo dividida em partes que abordam assuntos diferentes. A primeira trata dos valores tradicionais passados de pai para filho, expondo duas famílias com valores antagônicos quanto ao que é ser homem e se portar como tal. É importante destacar que essa narrativa ainda não se passa em território japonês. A segunda parte discute a ligação entre o militarismo e a masculinidade, já que esse aspecto tem grande impacto nas sociedades asiáticas. É nela que somos apresentados ao personagem *Jojo*, ou *Joseph* e começamos a nos afastar do que é tradicionalmente aceito enquanto comportamento másculo e viril.

Joseph usa roupas extravagantes, posa para revistas de moda e chega a aderir peças do vestuário usual feminino para construir seu estilo. A moda como expressão de personalidade é bastante abordada de maneira natural na obra, comportamento também ligado ao feminino, uma vez que “moda é coisa de mulher”. Além disso, os personagens costumam ser introduzidos na trama por meio de poses que valorizam características físicas, marcas de nascença, tatuagens e outros, fugindo totalmente do que os ocidentais consideram como “poses de macho”. Por fim, *Jojo* levanta a bandeira da liberdade de expressão e abomina a máxima de que pensar ou agir de tal, ou tal forma, diminuiria a masculinidade do homem. A admiração pela fofura nas sociedades asiáticas, como se pode observar na cultura *kawaii* japonesa, assume papel de destaque na desconstrução da imagem insensível masculina. Agir de maneira fofa e incorporar gestos delicados é um comportamento adotado tanto por homens, quanto mulheres asiáticas, em especial aqueles que estão sob as lentes da mídia. Não é raro que cantores e atores sejam estimulados a posarem, cantarem, dançarem, ou falarem em tom infantil e com gestos que remontam à fofura.

Por fim, as visões orientais e ocidentais sobre as representações e papéis de gênero são bastante divergentes, embora se aproximem em alguns aspectos. O debate sobre o masculino e feminino no ocidente e oriente expõe a realidade da fetichização de asiáticos e da falta inclusão de mulheres amarelas no movimento feminista. Defendido, em sua maioria, por mulheres brancas, o feminismo tem um elo fraco quando tratamos sobre questões raciais e falha em se solidarizar contra a xenofobia, o racismo e na compreensão dos aspectos culturais sob os quais

as mulheres asiáticas foram submetidas. Quanto ao papel dos homens, a popularização do *K-pop* e sua expansão no mercado ocidental pode contribuir para a quebra e debate dos padrões de masculinidade tóxica e sexismo.

### 3. METODOLOGIA

O grande número de mulheres fãs de animes e mangás e a discussão das representações femininas na indústria do entretenimento foram os aspectos motivadores deste trabalho. Ao apreciarmos uma obra, os fatores da necessidade de uma trama cativante e de identificação com os personagens, os quais acabam se tornando fontes de inspiração e modelos a serem seguidos, são cruciais para a construção da narrativa e de nossas bases ideológicas. Por isso, precisamos discutir o modo como as mulheres são retratadas nas HQs, pois o arquétipo reproduzido nessas narrativas pode reforçar estereótipos sexistas, ao invés de desmistificá-los e combatê-los.

#### 3.1 O *podcast* Otaminas

O primeiro *podcast* das Otaminas foi publicado no dia 13 de junho de 2018 com o título *O que são Otaminas* e apenas 18 minutos de duração. Logo na introdução ele é descrito como um produto voltado para a representatividade do público *otaku* feminino. A equipe é composta de sete integrantes, sendo que uma delas não estava presente no primeiro programa, são elas: *Tatiana* (Tati), integrante não-fixa da equipe, pois participa de outro *podcast* também voltado à temática das animações; *Rita* (Ritinha); *Joana* (Jô), responsável por problematizar os temas das discussões; *Daniele Pereira* (Sayumi); *Maria Luiza* (Moo Chan); *Vitória* (Vicka), a host do Otaminas e, por último, *Luana*.

O *podcast* foi organizado pelos produtores do *Portal Anime Crazies* e os programas se dividem em categorias de acordo com os assuntos debatidos. A primeira subdivisão recebeu o nome *Papo Solto* por discutir temas mais leves da cultura *pop* oriental, a segunda, intitulada *Representatividade*, tem como foco a representação feminina em animações e no universo *otaku* e a terceira traz análises de animes e biografias de mulheres mangakás.

Além de disponibilizar os programas no *Spotify*, as Otaminas possuem um site (<https://otaminas.com.br/>), um e-mail ([podcast@otaminas.com.br](mailto:podcast@otaminas.com.br)), um perfil no *Instagram* e outro no *Twitter*. No site, além da lista de *podcasts* em ordem cronológica, são encontrados artigos com informações adicionais àquelas abordadas nos programas e temáticas independentes.

### 3.2 Levantamento do estado da arte e definição da metodologia

Durante a exploração do estado da arte, verificou-se a não-existência de pesquisas que abordam a discussão da representação feminina nas animações por meio de um *podcast*, o que ressalta a relevância de trazer essa temática para o debate. Dentre as monografias encontradas nos anais da Compós e nos arquivos do Laboratório de Pesquisa em Comunicação (LAPEC), as que mais se assemelham à metodologia usada para a análise do Otaminas são aquelas desenvolvidas por *Amanda Porto*, *Nathália Fonseca* e *Francieli Jordão*.

Em 2015, *Nathália* criou um *podcast* para auxiliar no ensino da língua francesa e verificou o potencial empoderador dessa ferramenta quando utilizada para o aprendizado. No mesmo ano, *Francieli* analisou a representação feminina sob a ótica de duas personagens do anime *One Piece*, estudando cada um dos arquétipos femininos apresentados por elas. A pesquisa de *Amanda*, por sua vez, realizada em 2018, teve como objeto de estudo a revista *Azmina*, um veículo feito apenas por mulheres, assim como o Otaminas e buscou compreender o modo como as reportagens ali desenvolvidas influenciavam na construção da mulher enquanto cidadã.

Com o intuito de responder ao problema de pesquisa: **como o discurso feito pelo *podcast* Otaminas desconstrói a representação feminina criada no universo dos animes?**, a pesquisa teve início com a seleção de artigos e programas publicados no site Otaminas e na plataforma *Spotify*, usando a análise de conteúdo para a escolha e organização do *corpus*. Após a pré-análise do material, a delimitação do tema da pesquisa, do problema, dos objetivos e do referencial teórico, partiu-se para a seleção do número final de amostras.

Devido à não possibilidade de explorar todo o material produzido pelo Otaminas, utilizou-se a regra da representatividade nessa etapa, segundo a qual “a amostragem será rigorosa se a amostra for uma parte representativa do universo inicial” (DUARTE e BARROS, 2005, p.293). Com essa finalidade, em um universo de 51 *podcasts*, duas temáticas tornaram-se parâmetro para a separação dos programas, sendo escolhidos aqueles que contemplassem a representação feminina e concepções sexistas reproduzidas nas animações japonesas. A escolha de temas-chave, ou palavras chave, também segue os parâmetros da análise de conteúdo quanto à organização do *corpus* a partir de unidades de registro.

No final do processo, seis *podcasts*; dentre os quais apenas quatro possuem artigos correspondentes, foram selecionados em um período de dois anos, desde a criação do Otaminas em 2018, até o programa de número 51 em 2020. Os programas submetidos a análise são: **Mulheres são bem representadas em animes?; Estupro como recurso narrativo; Animes**

**de esporte para mulheres, Araburu e o feminino sob a ótica japonesa moderna; Mentiras que nos contaram por sermos mulheres e Patriarcado e a Liberdade Feminina - O conto da princesa Kaguya ft. Not so Kawaii.** Os três primeiros citados possuem artigos publicados no site Otaminas, nos quais o conteúdo é discutido de maneira mais aprofundada.

O segundo passo se destina a contemplação do primeiro objetivo específico, a avaliação do contexto no qual os termos do campo semântico do feminismo e do universo *otaku* são usados no *podcast*. Optou-se pelo uso de técnicas da análise de discurso para verificar essas concepções presentes nos artigos e na fala das *podcasters*, identificando seu lugar de fala e “as variáveis psicológicas do indivíduo emissor, variáveis sociológicas e culturais, variáveis relativas à situação da comunicação ou do contexto de produção da mensagem” (BARDIN *apud* DUARTE e BARROS, 2005, pg. 299). Para o desenvolvimento deste tópico, os termos, frases, ou palavras foram identificados e classificados em um dos campos semânticos citados acima. Partindo das remissões a fatos que estão além do enunciado explícito presentes nas falas, identificou-se o contexto comunicacional no qual estão inseridos.

A análise de discurso da linha francesa foi a estratégia escolhida para verificar o segundo objetivo e interpretar como as visões orientais e ocidentais do feminismo são evocadas durante a discussão das temáticas abordadas pelo programa. Essa vertente da AD considera que o sujeito estrutura sua fala partindo de uma incorporação de debates sociais pré-estabelecidos, levando em conta aspectos culturais, sociais e históricos. Para tanto foi ponderado o fato de termos mulheres ocidentais estruturando um discurso sobre aspectos da cultura oriental e, também, as formas verbais que contemplavam o pano de fundo para ambas as vertentes.

Os dois movimentos, estabelecidos no oriente e no ocidente, possuem origens bastante distintas e se organizam sobre bases diretamente ligadas à cultura e história de cada país. A análise de discurso também foi o método utilizado para o estudo do último objetivo específico, segundo o qual desejava-se observar como os aspectos ligados ao feminino e apresentados no anime são ressignificados na fala das *podcasters*.

A escolha por essa metodologia se justifica por tratarmos de um estudo linguístico e como ele se estrutura para produzir enunciados embasados em determinada tendência ideológica. Compreender como a criação de significados e as interpretações funcionam implica em admitir o discurso como o efeito de sentido criado entre os agentes da fala, transformando-o em um ato social e comunitário e não individual. De acordo com Christiane Martinez (2017), compreender é saber como um objeto simbólico, sendo ele um enunciado, música, pintura, ou texto, produz sentido. Quando nos propusemos ao ato de interpretar, não podemos

desconsiderar que já partimos de um sentido, desenvolvido por nós de acordo com o meio no qual fomos criados e nossos ideais foram projetados.

A linha francesa da análise de discurso une e reformula aspectos do Marxismo, Linguística e Psicanálise, observando como um objeto simbólico produz sentido, compreendendo a funcionalidade das interpretações e os processos de significação do texto, considerando a ação do homem sobre a linguagem. Desse modo, a linguagem opera como ferramenta ideológica, ancorada em aspectos culturais, políticos, históricos e sociais, sugerindo o conceito de discurso como o efeito de sentido entre locutores, sendo ele, portanto, um ato comunitário e social.

A partir dos questionamentos derivados do problema de pesquisa e da escolha da análise de discurso como método de análise, a linguagem passa a ser entendida aqui como, de acordo com as definições de Charaudeau (CHARAUDEAU, Patrick, 2008, p.17), um objeto não transparente. Nesse caso, a intenção de fala do emissor é somada ao contexto sócio-histórico no qual está inserida e não se isenta da relação preexistente entre emissor e receptor.

### 3.3 Análise de Corpus

#### 3.3.1 Episódio #002 Mulheres são bem representadas nos animes?

**Figura 1:** Capa do episódio #002



**Fonte:** otaminas.com.br, acesso em 02.out.2020.

O terceiro episódio do Otaminas e segundo a possuir uma discussão temática tem *Vicka* como *host*, *Ritinha*, *Sayumi* e *Jô* como convidadas. Esse *podcast* possui um artigo complementar no site do Otaminas, publicado em julho de 2018.

O debate tem início por meio de uma breve introdução sobre *fanservice*, o primeiro termo *otaku* presente no programa. Assim como já foi mencionado nessa pesquisa, ele se configura como uma estratégia utilizada para atrair a atenção de um determinado público-alvo e tornar a trama mais atraente de acordo com as expectativas dos fãs. Ocorre por meio da inserção de elementos que remetem a outras obras; os famosos *easter eggs*, a presença de situações cômicas e de conteúdo sexual.

O segundo termo do campo semântico *otaku*, *ecchi*, é inserido na fala de *Sayumi*, classificado como uma das estratégias usadas para agradar aos fãs, ao que *Jô* reforça com a expressão “*ecchi* me irrita demais!” (17 min e 50 s). A terminologia designa atos sexuais não explícitos e a visão erótica de situações, a qual se tornou um gênero de animes e mangás. Sua grafia pode ser encontrada em japonês como *etchi* e traduzida como “obsceno”.

A irritação na fala de *Jô*, ecoada pelas outras *podcasters*, unida ao contexto no qual o termo é inserido; sendo este o modo como as mulheres são representadas em animes, esclarece que na visão do Otaminas a inserção de forte apelo sexual, voltado à objetificação feminina, à normalização do assédio e importunação sexual, transforma o *fanservice* em uma estratégia negativa.

Analisado de maneira isolada, separado do pano de fundo ao qual é submetido no *podcast*, não poderíamos compreender seu impacto na representação feminina em animações japonesas. Como destaca Maingueneau ao tratar das duas zonas de estudo do campo linguístico: “[...] a segunda se refere à linguagem apenas à medida que esta faz sentido para sujeitos inscritos em estratégias de interlocução, em posições sociais, ou em conjunturas históricas” (MAINGUENEAU, 1997, p.11-12).

A conclusão é ainda embasada pela definição dada por *Jô* no início do debate, apresentando o serviço de fãs como “um termo relacionado a mídias visuais que normalmente é usado por fãs de animes e mangás. Atualmente sendo usado também para filmes e HQs ocidentais, que se refere a elementos introduzidos em uma história para entreter, atrair e divertir uma audiência” (15 min e 58 s). A definição deixa bastante claro que, desprovido do *ecchi*, o *fanservice* ainda é uma estratégia válida.

Aqui também se destaca a criação de arquétipos femininos, os quais, ainda na fala de *Jô*, tornam as personagens “rasas” e as transformam em “objetos de cena”. A falta de desenvolvimento da personalidade das personagens femininas, falta de motivação pessoal e o uso de questões ligadas a não-aceitação do corpo e, por consequência, o reforço aos padrões estéticos pré-determinados, social e historicamente, levam a tal configuração.



*Vicka* salienta, logo na sequência: “outro problema muito grande é a normalização do assédio [...] os personagens masculinos abusam das personagens femininas e isso passa a ser comum [...], porque eles fazem isso com cenas cômicas e acabam degradando a imagem dos homens também” (24 min e 46 s).

Intimamente ligada à questão sociocultural, o estilo de abordagem dessas temáticas e a objetificação das personagens parecem querer suprir as expectativas românticas e sexuais de homens solteiros, parcela da população japonesa que cresce cada vez mais. As mulheres estão se preocupando mais com a profissionalização e formação acadêmica, deixando o casamento e filhos de lado para se aprimorarem no mercado de trabalho. Talvez esse seja um dos motivos pelos quais o número de casamentos com personagens virtuais também esteja aumentando.

O caso mais recente aconteceu em 2018 quando *Akihiko Kondo* se casou, em uma cerimônia formal e na presença de 40 convidados, com o holograma de realidade virtual da cantora *Hatsune Miku*. A personagem, de 16 anos e cabelos azuis, foi desenvolvida por meio de um software de síntese de voz feito pela *Yamaha Corporation*, que usa vozes de atores e cantores na dublagem de falas. Criada pela *Crypton Future Media*, *Miku* é considerada um “ídolo virtual” e já se apresentou em palcos reais por meio de projeção 3D em eventos voltados para fãs de animes e mangás.

*Kondo*, que tinha 35 anos quando se casou com o holograma, argumentou que sempre foi apaixonado por *Miku*, mesmo não tendo o apoio de nenhum dos familiares. De acordo com ele, suas tentativas de iniciar um relacionamento com mulheres reais nunca tiveram finais felizes, pois muitas delas o julgaram por ser *otaku* e, após ser assediado por uma colega de trabalho, ele decidiu não voltar a se envolver com ninguém no âmbito 3D. Em matéria escrita no portal O Tempo, o fato de *Miku* não envelhecer, não trair e não morrer, também influenciaram na decisão do homem, que não está sozinho, considerando que a empresa responsável pela personagem já expediu mais de 3.700 certificados de casamento como este.

As visões orientais e ocidentais entram em conflito no *podcast* a partir do momento em que adicionamos o padrão de beleza japonês ao debate. Para nós, os *kimonos* esvoaçantes, maquiagens tradicionais e até mesmo os diferentes estilos de lolitas, podem parecer excêntricos e exagerados, mas a cultura japonesa prega por um equilíbrio entre incorporar costumes ocidentais e manter viva a memória de seus antepassados. Delicadeza e fragilidade são requisitos para que a japonesa seja considerada atraente, seguindo o conceito *kawaii*, também muito presente nas animações. O que podemos observar aqui é uma contradição entre o que é mostrado no anime e o que é, de fato, considerado belo dentro da cultura japonesa. Roupas

curtas, decotadas e que mostrem o corpo de maneira “exagerada” não seriam bem vistas no cotidiano, mas é exatamente o que se prega nas animações.

Adotando essa abordagem, passamos a generalizar a objetificação feminina e estendê-la não apenas aos animes, mas também à vida real, contribuindo para a fetichização das asiáticas. O frenesi gerado pelo que é considerado “exótico” também acontece com as mulheres latinas, altamente sexualizadas em vários países, às quais é exigido um comportamento sensual, provocante e vulgar, além de um padrão de beleza que prega quadris largos, seios fartos e cintura pequena. *Sayumi* traz esse tópico à discussão; ao mesmo tempo em que prega pelo direito das mulheres ao controle sobre seus corpos e sexualidade, quando fala sobre a vulgarização do corpo feminino ligada à construção social e à sua representação no cinema. Lúcia Santaella, na introdução do livro *O Corpo no cinema: as variações do feminino*, pontua essas questões:

O corpo feminino sempre foi cantado, cobiçado, cultuado por sua beleza. O desenho sinuoso de suas curvas, sejam elas voluptuosas, sejam gentis, foi biologicamente programado para fascinar o olhar masculino inebriado pelo desejo. Onde mais poderia o corpo feminino ser exibido com tanto esplendor quanto no cinema? (SANTAELLA, 2008, p.9).

Nas salas de exibição, a representação das mulheres passou por diversas fases enumeradas pelo modo como o corpo feminino era apresentado em cena. De acordo com De Carli, essas fases são divididas em: corpo no cotidiano, como a entrega aos prazeres e à subversão; corpo fatal-fálico, na qual a beleza e o perigo são encarnados na pele da *femme fatale*; corpo erótico, aqui se destaca a dualidade entre mãe/esposa e cortesã; corpo erótico-dionisíaco, no qual o corpo é perpassado pelo êxtase, transgressão e desgaste; corpo emergente, com a inquietude do movimento feminista; corpo híbrido, a partir dos procedimentos estéticos e da tecnologia e corpo voador, pertencente às heroínas das HQs.

Com o objetivo de analisar a erotização da figura feminina e a normalização do assédio e importunação sexual, as *podcasters* ressignificam algumas cenas do mangá/anime *Seven Deadly Sins (Nanatsu no Taizai)* ao longo do programa. O mangá foi escrito por *Nakaba Suzuki* e começou a ser publicado na *Weekly Shonen Magazine*, em outubro de 2012 e em 2015 foi lançado no catálogo da *Netflix*.

A trama é ambientada em um cenário semelhante ao da Europa Medieval, no qual os sete pecados capitais são cavaleiros que serviam ao rei da cidade de *Liones*. Depois de serem acusados de traição, os sete pecados são expulsos do reino pelos Cavaleiros Sagrados<sup>23</sup> que,

---

<sup>23</sup> Ordem de cavaleiros que servem ao rei de Liones.

posteriormente, desencadearam um golpe de estado para tomar o controle da cidade e aprisionar o monarca. A princesa *Elizabeth* sai em busca dos sete cavaleiros exilados, acreditando que eles possam ajudá-la a devolver o trono ao pai. Logo no primeiro episódio ela encontra *Meliodas*, o antigo pecado da Ira, agora dono de uma taverna.

Os problemas começam aí, com o desenvolvimento de uma relação cheia de situações nas quais o comportamento de *Meliodas* configura o de um abusador. Os momentos nos quais o personagem; cujo design de estatura baixa e feições infantis deixam as cenas ainda mais asquerosas, apalpa os seios da moça, ergue sua saia, ou toca em suas nádegas são inseridos no enredo com naturalidade assombrosa. Na cena abaixo *Elizabeth* está desacordada, mas nem isso é o suficiente para impedir que *Meliodas* aperte os seios da jovem.

**Figura 2:** A importunação sexual em *Seven Deadly Sins*.



**Fonte:** maisdeoitomil.wordpress.com, acesso em 10.out.2020.

Antes de setembro de 2018, a importunação sexual não era considerada crime no Brasil, mas sim, como uma contravenção penal punível com multa. Esse tipo de conduta é definida pela prática de atos libidinosos, na presença de alguém e de forma não consensual, com o objetivo de satisfazer a própria lascívia, ou a de terceiros. Após a criminalização, por meio da Lei n. 13.718/18, a proteção ao direito sexual da vítima foi garantida, além de uma pena de até cinco anos para o infrator. Se essa medida fosse aplicada à situação do anime, *Meliodas* já estaria preso há muito tempo.

Mais uma vez, se observadas fora do contexto da discussão e por alguém que não conhecesse a vastidão do universo dos animes, essas e outras cenas; como os *close-ups* nos seios das personagens, poderiam passar despercebidas. Ilustrando uma situação semelhante, *Vicka* comenta sobre os metrô japoneses, os quais possuem vagões e horários específicos para mulheres, medida tomada na intenção de diminuir os casos de assédio sexual e importunação. Ela destaca: “Isso acontece lá no Japão e o que as mulheres fazem? Elas não falam nada. O cara continua tocando elas dentro do metrô e, por vergonha de chamar a atenção de outras pessoas, elas preferem sofrer em silêncio [...] lá é vergonhoso falar sobre o assunto” (36min e 58s).

Nesse trecho podemos notar duas questões pontuais vinculadas à história japonesa e, mais uma vez, sua construção cultural e social. A primeira, o ato de emudecer e adotar uma postura de submissão diante da figura masculina, está relacionado à constituição social japonesa a partir do período *Edo*, no qual os papéis de gênero foram estabelecidos de maneira severa. Com a tomada de poder pelos imperadores, os homens passam a ter direitos legais sobre a esposa e todas as parentes mulheres. No período subsequente, a *Era Meiji*, o código civil japonês foi alterado e a autoridade sobre os bens e propriedades passaram diretamente aos herdeiros homens, excluindo as mulheres do direito à herança. A mulher foi subjugada às vontades masculinas desde aquela época e os resquícios desse tempo ainda ecoam na sociedade atual.

A segunda questão se refere ao modo como a sexualidade foi e é tratada no Japão. No período *Heian* (794 - 1185) o sexo estava muito mais ligado à conquista e beleza e as relações homossexuais em templos budistas eram bastante comuns. Seguindo a mesma lógica, os samurais eram estimulados a manterem relações com seus mestres, com o objetivo de estreitar os laços entre os guerreiros e os tornar mais eficientes em batalha. Na prática, os aprendizes eram obrigados a satisfazer os desejos sexuais dos mestres, já que se acreditava que as mulheres roubavam a energia vital dos homens durante o ato sexual.

Durante o *Edo* (1803 - 1863) o sexo continuava sendo encarado de maneira natural, sendo esse um dos motivos pelos quais a *Shunga* se popularizou. Ela compreende um estilo de ilustrações eróticas explícitas com teor humorístico, satírico, ou educativo, já que era entregue às noivas em sua noite de núpcias. As próprias mulheres tinham certa liberdade sexual, podendo ter amantes de ambos os sexos, assim como os homens. Com a abertura do Japão para o ocidente, em meados do século XIX, a arte *Shunga* foi banida e as relações homossexuais passaram a ter uma conotação negativa a partir da absorção de costumes ocidentais.

A *Era Meiji* simbolizou o repúdio à expressão sexual fora do ambiente doméstico, assim como a rejeição à nudez, sob influência do surgimento da Era Vitoriana na Europa. Durante a Segunda Guerra Mundial, os japoneses criaram bordéis ao longo da costa do pacífico e sequestraram mulheres<sup>24</sup> de diversas nacionalidades, em especial as coreanas, para trabalharem como prostitutas. Após a guerra e com por conta do contato com a cultura norte-americana, a produção e consumo de pornografia voltou a crescer em território japonês e os mangás *hentai* se tornaram populares por exibir cenas sexuais explícitas.

No século XXI, o país nipônico passa por mais um retrocesso quanto à sexualidade. Cada vez menos jovens se interessam por sexo<sup>25</sup>; o que pode parecer irônico, considerando ser o estupro um dos crimes com maior incidência, e aos poucos ele se tornou tabu novamente. Toda essa configuração contribuiu para que o assunto fosse pouco, ou quase nunca comentado, principalmente entre mulheres. A falta de educação sexual e de simples conversas não estigmatizadas sobre, junto com a ideia de submissão feminina perante as figuras masculinas, ajuda a difundir a ideia de que a importunação sexual, assédio e estupro são normais e que os homens têm esse direito sobre as mulheres.

Por fim, as *podcasters* citam personagens femininas fortes e que representam a feminilidade de maneira mais real e, mesmo assim, *Sayumi* faz questão de destacar que “é muito difícil achar personagens femininas fortes que não sejam sexualizadas em nenhum momento do anime” (42min e 46s). Ao identificarmos o lugar de falar das participantes do *podcast*, sendo esse pautado pelo feminismo ocidental e o conhecimento prévio do cenário sociocultural japonês, unidos ao modo como os temas são evocados durante a discussão, é possível concluir que a representação feminina nas animações tem impactos severos no modo como os fãs, sejam eles homens ou mulheres, compreendem o feminino em sociedade.

---

<sup>24</sup> Essas mulheres ficariam conhecidas como Mulheres do Conforto.

<sup>25</sup> Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-40527383>

### 3.3.2 Episódio #18 Estupro como recurso narrativo

**Figura 3:** Capa do episódio #18



**Fonte:** otaminas.com.br, acesso em 11.out.2020.

O episódio de número dezoito tem novena minutos e oito segundos de duração e conta com a presença de *Malu*, a *commitment manager* da *Crunchyroll Brasil*, empresa que oferece acesso a animes, mangás e uma loja voltada ao público *otaku* mediante à assinatura de planos. Foi por meio de uma *thread*<sup>26</sup> criada por *Malu* no *Twitter* e relacionada ao anime *Tate no Yuusha* que a ideia para o tema do programa surgiu. Além dela, *Tati*, *Ritinha* e *Moo Chan* também fazem parte da discussão. Assim como o primeiro *podcast* analisado, este também possui um artigo complementar no site.

Logo no início do programa, *Tati* deixa claro que o objetivo do *Otaminas* é problematizar o consumo consciente de temáticas delicadas em animações, para que o público saiba diferenciar a ficção da realidade e explorar a forma como o estupro é abordado. A diferenciação entre o mundo real e os universos criados por obras ficcionais tem sido alvo de debates ao longo dos últimos anos, já que o conhecimento social, o qual se refere às relações interpessoais e suas características, é adquirido por meio do que consumimos nas mídias de massa.

Essas mídias são responsáveis pela produção de conteúdo sem discriminação de público, implicando em uma homogeneização do pensamento crítico. O consumo desordenado de televisão, música, revistas, animações e outros, compromete de maneira significativa o modo como compreendemos gênero, sexualidade, etnia e outras questões vitais para a construção da

---

<sup>26</sup> Traduz-se como “fio”, ou “linha” e, dentro do universo do *Twitter*, funciona para costurar um tweet ao outro, formando uma corrente de comentário sobre determinado assunto.

identidade de minorias. O modo como a violência sexual é retratada pode ajudar a reforçar mitos sobre o estupro, como o fato de que o estuprador é um completo desconhecido e de que a vítima é abordada em lugares ermos, em situações que saem de sua rotina. Estudos comprovam que em mais da metade dos casos, o agressor é um parente, namorado, ou conhecido e a violência ocorre dentro da residência da vítima.

*Tati* destaca dificuldade enfrentada para discutir o assunto: “geralmente as pessoas dizem que não podemos problematizar porque não faz parte da nossa cultura” (33min e 11s), ao que *Malu* acrescenta com mais um argumento utilizado: “todo mundo fica se perguntando o que vai mudar se falarmos sobre isso aqui no Brasil e, como gerente de compromisso, posso afirmar que tudo se resume a uma questão de consumo” (35min e 51s). *Tati* ainda acrescenta que “ignorar a cultura sexista do Japão não é uma forma de demonstrar respeito pelos outros aspectos culturais do país” (33min e 50 segundos).

Mais uma vez, o choque entre as visões ocidentais e orientais pode ser percebido no diálogo estabelecido entre as *podcasters* e seus argumentos recebem um peso maior a partir do momento em que *Malu* é apresentada como uma autoridade no assunto. Por meio de uma convenção linguística, segundo a qual se atribui valor ao discurso no momento em que os interlocutores assumem determinados papéis, o argumento de *Malu*, enquanto gerente de compromisso da *Crunchyroll*, ampara a necessidade do consumo consciente das animações e a diferença entre a forma como tratamos o estupro no Brasil e no Japão.

Uma matéria publicada pelo site *Exame*<sup>27</sup>, em maio de 2019, ilustra a ambiguidade da legislação japonesa em casos de estupro. O agressor só pode ser condenado caso seja comprovado que a violência, ou método de intimidação usado por ele, torne a defesa da vítima difícil ou impossível. O estupro é considerado como “prática sexual forçada” desde o acréscimo de uma emenda no código pena em 2017. Caso a agressão ocorra se aproveitando de um momento de perda de consciência ou incapacidade da vítima de resistir, ela é considerada relação sexual “quase” não-consensual.

No Brasil, o crime de estupro está previsto no artigo 213 do Código Penal de 1940, prevendo pena de 6 a 10 anos a quem forçar alguém, mediante violência ou grave ameaça, a ter conjunção carnal ou qualquer outro ato libidinoso. Se a vítima tiver entre 14 e 18 anos, a pena pode chegar a doze anos de prisão. Em 1990, a partir de uma reformulação na lei original, o crime passou a ser considerado hediondo e em 2013, de acordo com a lei 12.845, o SUS é obrigado a prestar atendimento emergencial a todas as vítimas de violência sexual. Em solo

---

<sup>27</sup> Disponível em: <https://exame.com/mundo/japao-o-pais-onde-o-consentimento-sexual-nao-significa-nada/>

brasileiro, apenas a palavra da vítima basta para que um inquérito seja aberto, mas, para que a acusação seja mantida e a investigação tenha andamento, é necessário pelo menos uma prova.

Voltando ao programa, as participantes explicam a motivação para a escolha do tema, sendo esta baseada no anime *Tate no Yuusha*. O mangá, publicado entre os anos de 2012 e 2013, ganhou uma adaptação com 25 episódios para a TV em 2015, pela empresa *Kinema Citrus*. A animação pertence ao gênero *isekai*, no qual personagens do mundo real são transportados para uma realidade alternativa a fim de realizar missões. Nesse caso, o protagonista, *Naofumi Iwatami*, e três outros rapazes são convocados por magos para salvar um reino do ataque de monstros lendários. Cada um deles recebe uma arma mágica e a Naofumi é dado um escudo.

Ele passa, então, a ser chamado de Herói do Escudo e é desprezado pelos outros heróis, por considerarem seu equipamento fraco e insuficiente. No início de sua jornada, *Naofumi* conhece a princesa *Malty*, com quem forma uma equipe, e, na primeira oportunidade, gasta todo o seu dinheiro comprando coisas para a jovem.

**Figura 4:** Malty tenta convencer Naofumi a beber em sua companhia



**Fonte:** pinterest.com, acesso em 14.out.2020.

Nesse momento, as *podcasters*, unindo o conhecimento cultural do oriente e ocidente, ressignificam a decisão do personagem. *Tati* começa dizendo: “já entra naquele estereótipo clássico da aproveitadora” (41min e 49s), ao que *Ritinha* acrescenta contando que um de seus



amigos, para decorar o *kanji*<sup>28</sup> de barato, costumava lembrar da frase: “mulher dentro de casa não gasta dinheiro”, pois o ideograma se forma a partir do *kanji* de mulher, o qual fica sob outro símbolo, muito semelhante a uma casa (42min).

Além de ilustrar claramente o machismo presente na formação dos ideogramas japoneses, essa situação ainda reforça papéis de gênero, como *Moo Chan* destaca alguns minutos depois. Ela lembra que as japonesas são ensinadas a cuidar da casa e dos filhos porque sentem que “não vão ser levadas a sério em uma empresa” (51min e 56s) enquanto o homem aparece como provedor, sentindo que “vão ser sugados pela vida inteira por uma mulher” (51min e 58s).

*Naofumi* e *Malty* decidem passar a noite em uma estalagem e o rapaz se nega a beber na companhia da princesa. Na manhã seguinte, todos os equipamentos do herói haviam sumido e *Malty* o surpreende ao aparecer no quarto com dois guardas. O rapaz é preso e levado à presença do rei, momento no qual a princesa o acusa de tê-la estuprado. Usar de uma falsa acusação de estupro para mover a narrativa não é uma novidade, como *Tati* pontua (46min e 10s). Até mesmo nos textos bíblicos do Velho Testamento nos deparamos com uma história semelhante, quando a esposa de Potifar acusa um escravo de violência sexual, pois ele não havia correspondido às suas tentativas de flerte.

Na sequência e para contextualizar o tema do *podcast* antes que o debate seja iniciado, *Ritinha* (45min e 20s) traz um glossário de termos ligados a ele. O primeiro deles é a misoginia, configurada como o ódio, desprezo, ou repulsa por mulheres; a misandria, sendo esta o ódio, desprezo, ou repulsa por homens; o sexismo, como a discriminação e objetificação alguém por gênero ou orientação sexual; o machismo, sendo esta a ideia de superioridade masculina; e o feminismo enquanto luta por igualdade de gênero. É importante lembrar que todos os termos citados acima estão ligados ao campo semântico do feminismo e são usados para ilustrar aspectos presentes em *Tate no Yuusha*.

O problema central do anime, nas palavras de *Tati* (47min e 30s) “é justamente o fato de a acusação ser algo falso”. Aqui nos deparamos com mais um momento no qual o discurso construído na animação é ressignificado pelas Otaminas. Embora seja usada como recurso para desenvolver a personalidade de *Naofumi*, assim como vemos em outras narrativas nas quais é inserida, a falsa acusação leva à deslegitimação da palavra da vítima, caso acontecesse em uma situação real.

---

<sup>28</sup> Sistema de ideogramas usados na língua japonesa escrita.

Soma-se a isso a questão levantada por *Malu* (49min e 47s) e o detalhe de que o universo do anime é sustentado por uma base apresentada como matriarcal: “o problema é que eles criam o personagem para você ter pena dele, então você cria um carisma absurdo por ele em cima dessa história que é claramente mentirosa. Aí você acaba agarrando uma raiva, não só da personagem, mas de mulheres, porque ‘olha como elas são mentirosas e aproveitadoras’”.

A partir dos estudos linguísticos de Charaudeau (2008), compreende-se que, a menos que uma situação de comunicação seja observada de maneira isolada de seu contexto, esta possui uma duplicidade de sentidos, dividida entre o que está implícito e o que está explícito no discurso. Usando este método de análise, podemos traduzir as escolhas do autor de *Tate no Yuusha*, fazendo questão de frisar que *Naofumi* está inserido em um sistema matriarcal e construindo a personalidade de *Malty* a fim de que o público passe a odiá-la, como uma tentativa implícita de apelo à misoginia. Por outro lado, o incentivo ao comportamento sexista masculino também leva as mulheres japonesas a desenvolverem certo receio de se relacionar com homens, culminando em um ciclo que se retroalimenta, tanto de misoginia, quanto de misandria, como afirma *Moo Chan* (54min e 36s).

Optar por uma falsa acusação de estupro também reforça estereótipos femininos arcaicos, como aqueles que ressaltam a predisposição natural da mulher para a sedução, mentira, manipulação e a inexistência de uma sexualidade feminina saudável, que não esteja vinculada à satisfação dos desejos masculinos ou a opressão dos mesmos. Como destacam Russel e Alexander (2019), ao citarem um trecho de *O Martelo das Feiticeiras*<sup>29</sup>:

Que há de ser a mulher senão uma adversária da amizade, um castigo inevitável, um mal necessário, uma tentação natural, uma calamidade desejável, um perigo doméstico, um delito nocivo, um mal da natureza pintado de lindas cores [...] O vocábulo mulher é usado para indicar a lascívia da carne [...] A mulher é mais carnal do que um homem [...] É animal imperfeito [...] As mulheres possuem memória fraca; e nelas a indisciplina é um vício natural: limitam-se a seguir seus impulsos, sem qualquer senso do que é devido [...] São mentirosas por natureza [...]

*Malu* ainda salienta um lado pouco comentado da questão, o fato de homens também serem vítimas de violência sexual, mas devido à construção histórico-social, “não se tem muitos relatos porque não se pode falar disso, sobre os sentimentos do homem, porque ele tem que ser sempre viril” (61min e 53s). Nesse trecho, podemos compreender que a exigência por uma masculinidade que se sustenta na falta de sensibilidade e de desenvolvimento emocional,

---

<sup>29</sup> Publicado em 1486 e escrito por Heinrich Institoris, sob o título *Malleus Maleficarum*, ficou famoso como o principal manual de caça às bruxas.

amparada por uma postura de dominação sobre o sexo oposto, podem levar ao crescimento da mentalidade sexista e misógina.

Encerrando o programa, as *podcasters* abordam a fetichização do estupro, bastante clara no anime *Goblin Slayer*. A sexualização da violência sexual se originou na indústria pornográfica e é retratada nas animações por meio da expressão facial das personagens, como esclarece Tati: “é a cara do prazer indesejado [...] analisando a expressão o foco, na verdade, é no rosto muito vermelho e os olhos cheios de lágrima [...] é uma mistura de uma face insana e com dor e muitas pessoas enxergam isso como fetiche” (68min e 28s).

O anime se passa em um ambiente medieval e, assim como vemos em *Tate no Yuusha*, os personagens formam grupos para cumprir missões que rendem recompensas em dinheiro, ou equipamentos. Os *goblins*, apresentados como os vilões da história, possuem a habilidade de identificar mulheres através do olfato e, ao fazê-lo, seu instinto imediato é violentá-las. A cena analisada ocorre, aproximadamente, aos cinco minutos do episódio 1, quando um grupo de três mulheres é violentada pelas criaturas e, como vemos na figura x, há uma clara tentativa de erotizar o estupro, a julgar pela posição e expressão da personagem.

Cientes da influência do conteúdo consumido nas mídias de massa sobre nosso comportamento social e por meio dos dados trazidos pelas Otaminas, pode-se destacar a importância de um debate claro e objetivo sobre a cultura do estupro. Se as animações continuarem a retratar a violência sexual por um viés erótico e, implicitamente, pregando o direito masculino sobre as escolhas sexuais femininas, continuaremos presos a uma ideia de falsa liberdade sexual e consentimento.

**Figura 5:** A erotização do estupro em Goblin Slayer.



**Fonte:** weeabrosshow.wordpress.com, acesso em 20.out.2020.

### 3.3.3 Episódio #19 Animes de esporte para mulheres

**Figura 6:** Capa do episódio #19



**Fonte:** otaminas.com.br, acesso em 20.out.2020.

Com oitenta e oito minutos e onze segundos de duração, o episódio de número dezenove tem *Vicka*, *Ritinha*, *Moo Chan* e *Pri Ganiko* como participantes. *Pri* é editora e assistente do *Nerd Bunker*, portal vinculado ao site *Jovem Nerd* e voltado ao cinema, quadrinhos, história, ciência, tecnologia e notícias do universo *nerd* com uma pitada de humor. O foco do *podcast* é avaliar como as mulheres são representadas em animes de esporte e o porquê de este tipo de

animação não fazer tanto sucesso no ocidente. O programa possui um artigo com conteúdo complementar no site Otaminas.

*Vicka* é a primeira a trazer seu ponto de vista sobre a questão: “a gente vai discutir o que esses animes têm em comum e grande parte deles têm protagonistas homens” (16min e 14s). *Moo Chan* ainda acrescenta que “sempre teve um estímulo maior de homens praticarem esportes, desenvolverem o corpo e trabalharem em equipe, então sempre colocaram as meninas como delicadas [...] e na dança, que nem é considerada esporte” (16min e 38s).

O feminismo é evocado aqui através da busca pela presença de personagens femininas ocupando lugares de destaque em animes com temática esportiva. As diferenças entre a cultura oriental e ocidental também aparecem ao analisarmos a forma como o esporte é incentivado no Japão e no Brasil. *Moo Chan* afirma que os homens recebem maior estímulo para praticar atividades físicas no ocidente e isso é reforçado pelo sistema escolar, que oferece, desde cedo, a dança como atividade extracurricular para meninas, muitas vezes sem reconhecê-la como uma prática capaz de estimular corpo e mente.

Assim como qualquer outro tipo de atividade que envolva o movimento corporal, a dança libera hormônios responsáveis pela sensação de bem-estar, prazer e felicidade, sendo estes a dopamina, endorfina e serotonina. A ação dessas substâncias no organismo ajuda, não apenas na saúde física, mas também no combate à depressão, ansiedade, insônia e outros distúrbios causados pelo desequilíbrio hormonal e estresse. Desde a antiguidade, a dança, junto com a música e teatro, é considerada uma das principais artes cênicas e era praticada em cerimônias religiosas, ou para puro divertimento.

Os esportes, por sua vez, fizeram sua primeira aparição na história como uma homenagem a Zeus e para enaltecer a capacidade física masculina. Na Grécia Antiga, os Jogos Olímpicos reuniam todas as cidades da região no santuário de Zeus, em Olímpia e apenas homens livres, nascidos nas cidades-estados gregas, podiam competir. Às mulheres era incumbida a tarefa de realizar as cerimônias de abertura e encerramento dos jogos, nas quais a dança era uma tradição. A divisão clara de gêneros entre as duas atividades data dessa época e parece se perpetuar até hoje no ocidente.

Em completo contraste, o Japão vê a prática esportiva como uma questão de saúde pública, não-discriminatória e ligada, inclusive, à tradição religiosa, o que é salientado por *Pri Ganiko* (20min e 34s). O Budismo é uma das religiões praticadas pela maioria da população e seus princípios de união harmoniosa entre corpo, mente e espírito são estendidos a todos os

aspectos culturais. Tanto homens, quanto mulheres, participam de atividades que vão desde ginástica artística, até as artes marciais, principalmente o judô, que se originou em solo japonês.

O país promove competições nacionais em todas as modalidades e o esporte começa a ser praticado na escola primária, continuando até os níveis de ensino superior. Caso os resultados em competições sejam positivos, a escola com melhor desempenho recebe um investimento governamental, se tornando uma referência na área. Os dados sobre prática esportiva no país são coletados anualmente pela Associação Japonesa de Cultura Física do Ensino Fundamental/Ginasial (*Nippon Junior High School Physical Culture Association*).

“No Brasil temos pouco acesso aos esportes [...] muitos deles ainda são elitizados”, opina *Moo Chan* (21min e 36s). Em solo brasileiro, a Lei de Incentivo ao Esporte é uma política pública que, em teoria, deveria estimular o suporte financeiro a projetos de caráter desportivo no país. A falta de incentivo aos esportes e aos atletas brasileiros contribui para que o desenvolvimento social, especialmente nas comunidades carentes, não aconteça de modo a contribuir para o bem-estar social e desenvolvimento saudável de crianças e adolescentes.

A importância dos esporte no aprendizado, desenvolvimento de caráter e personalidade e a sensação de identificar-se com os personagens é lembrada por *Moo Chan*, ao comentar sobre o anime *Haikyū*: “com os meninos de *Haikyū* sempre tem um momento em que você precisa aprender o que precisa ter para participar do esporte em si [...] então eu acho que a gente se identifica, mesmo sendo algo que a gente não pratique [...] Eu acho que, como os personagens sempre tem um sonho e eles fazem amigos e juntos conquistam esses sonhos, isso é o que me faz querer assistir cada vez mais [...]” (41min e 25 segundos).

**Figura 7:** Time de vôlei do anime Haikyuu



Fonte: jbox.com.br, acesso em 23.out.2020.

A busca por representatividade está ligada à livre expressão dos interesses de um grupo, qualquer que seja, na figura de um representante que esteja ciente e comprometido com as necessidades e demandas daqueles aos quais representa. Quando *Moo Chan* usa a expressão “a gente”, ela não se refere apenas às mulheres que são fãs de animação, mas aos *otakus* em geral. Nesse sentido, a *podcaster* se insere, por meio do discurso, em duas comunidades diferentes, ressaltando a falta de representatividade em ambas, tanto das mulheres em animações de esportes, quanto de animes que discutem essa temática. Vale ressaltar que a identificação, traduzida aqui como representatividade, pode ser caracterizada como um dos termos semânticos do feminismo, pelo contexto no qual foi inserida.

O comentário de *Moo Chan* é feito quando as participantes do *podcast* explicam os motivos pelos quais assistem animações esportivas e, na sequência, *Vicka* acrescenta: “minha mente ainda não consegue conceber a ideia (do interesse por esse tipo de anime)” (43min e 03s), ao que *Moo* rebate: “será que é porque não tem mulher protagonista em anime de esporte?” (43min e 07s). O tom retórico da pergunta ajuda a justificar o que foi analisado no parágrafo anterior; sendo a representatividade algo necessário para a construção identitária e de subjetividades pertencentes a uma minoria.

Quando questionada sobre o motivo de não haver personagens femininas protagonizando as animações, *Ritinha* faz a seguinte observação: “a maioria das personagens

femininas que aparecem, são as assistentes ou treinadoras [...] me dá essa impressão de que ‘eu sou muito frágil para praticar, então eu vou ficar aqui olhando [...]’” (43min e 31s). A ressignificação se dá, como podemos perceber nas análises anteriores, em um questionamento implícito quanto à conduta adotada por homens e mulheres que ainda acreditam na fragilidade e delicadeza extremas associadas ao feminino.

*Moo Chan* confirma esse ponto ao dizer “não só nos esportes, mas em jogos de tabuleiro, jogos de videogame, a gente vive um machismo muito forte em todos esses ambientes porque a gente é subestimada, porque a gente nunca teve um incentivo para praticar essas coisas” (44min e 21s). As habilidades artísticas, físicas e intelectuais femininas são deixadas em segundo plano, em uma tradição que se estende há gerações e com ênfase ainda maior nas culturas orientais.

Mas se há tanta discriminação no meio esportivo, qual o motivo por trás do interesse feminino pelos animes de esporte? Talvez ele esteja relacionado, como *Pri* destaca, à simplicidade e ao fator humano presente nos conflitos vivenciados pelos personagens, mesmo eles sendo homens. A proximidade com o real supera as barreiras de gênero, servindo como gatilho para que a empatia seja despertada no momento em que o personagem “[...] deixa de ser ‘um cara’ e vira ‘essa pessoa’ [...] é um problema que eu poderia ter, é um problema que meus amigos poderiam ter [...]”.

Os pontos levantados nesta análise servem para mostrar o potencial contido na temática esportiva, principalmente para desmistificar questões ligadas ao feminino, concernentes às habilidades físicas e cognitivas. Acima de tudo, a representação da diversidade humana em animações desse tipo ajuda a mostrar que atividades esportivas não deveriam possuir exclusividade de gênero, além de sua importância para o desenvolvimento social, físico e mental.

O *podcast* é finalizado com indicações de animes, *webcomics* e mangás esportivos, feitas pelas convidadas. Dentre esses, se destacam *Cheer Danshi*; sobre uma equipe masculina de líderes de torcida, se encaixando na quebra de estereótipos esportivos; o anime *Haikyu* e *Hanebado*; com um time completo de mulheres que praticam badminton. No artigo complementar também há menção ao mangá *Batuque*, uma história sobre capoeira e com uma protagonista mulher. Escrito por *Toshio Sako*, *Batuque* segue *Ichiri Sanjou* em sua jornada de aprendizado sobre esse estilo de luta que se originou no Brasil, dando ênfase ao contexto histórico no qual a capoeira se desenvolveu.



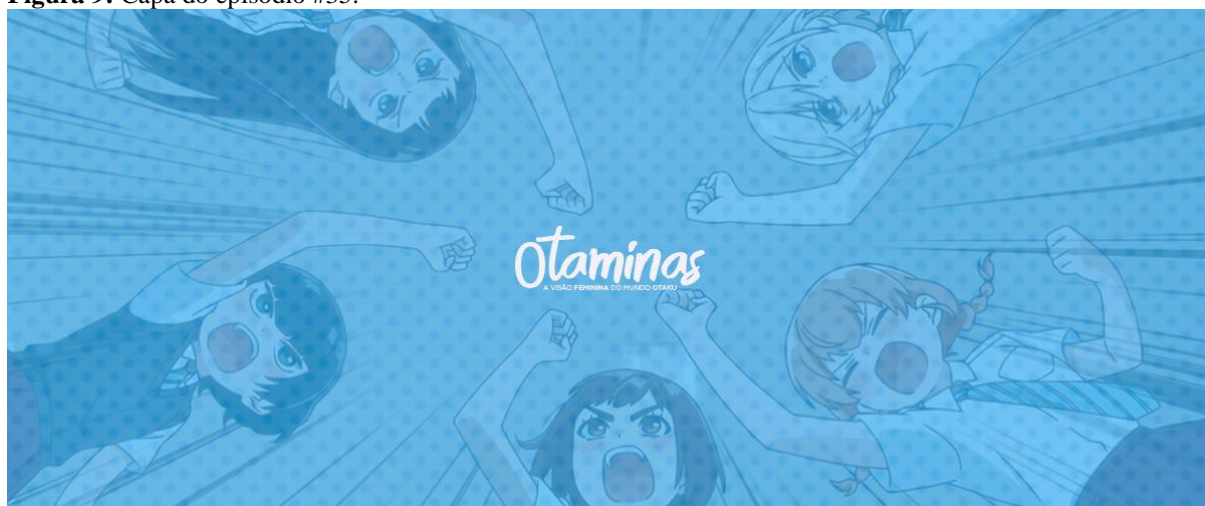
**Figura 8:** Capa do segundo volume do mangá Bataque, com a protagonista, Ichiri Sanjou, em destaque.



Fonte: [criticalhits.com.br](http://criticalhits.com.br), acesso em 27.out.2020.

### 3.3.4 Episódio #35 Araburu e o feminino sob a ótica japonesa moderna

**Figura 9:** Capa do episódio #35.



Fonte: [otaminas.com.br](http://otaminas.com.br), acesso em 26.out.2020.

O episódio de número 35 tem noventa e seis minutos e trinta e oito segundos de duração e tem Sayumi, Ritinha, Jô, Tati e Liz como participantes. Diferentemente dos demais, ele começa com o seguinte aviso de Tati: “se você é menor de idade, por favor, cuidado ao consumir esse conteúdo”. Isso porque o anime *Araburu Kisetsu Otome-domo yo*, peça central para o

debate proposto pelas Otaminas, trata de um grupo de cinco garotas de 16 anos se aventurando na descoberta de sua sexualidade e ingresso na vida adulta.

Traduzido para o inglês como *Maidens in Your Savage Season*; que pode ser entendido como “damas em seu período 'selvagem'”; o mangá foi escrito por *Mari Okada* e ilustrado por *Nao Emoto*, sendo publicado em seis volumes na revista *Bessatsu Shonen*, entre dezembro de 2016 e dezembro de 2018. A trama se tornou anime por meio da empresa *Lay-duce*, em 5 de julho de 2019, tendo doze episódios.

É durante a explicação da ficha técnica do anime que *Tati* cita o primeiro termo *otaku* do programa (9min e 10s), ao exclamar que o mangá possui classificação *shounen*. A surpresa na voz da *podcaster* vem de duas questões, ligadas tanto a demografia a qual o anime pertence, quanto a sua temática. Quando os mangás passaram pelo processo de divisão baseado em públicos-alvo, a demografia *shounen* se destinou a adolescentes do sexo masculino e, no geral, as tramas pertencentes a essa classificação se baseiam na ação, aventura, esportes e guerra.

Por seu ambiente colegial e foco no desenvolvimento de cinco personagens femininas, *Araburu* é “o padrão *shoujo*”, como afirma *Moo Chan*, incluindo mais um termo *otaku* ao debate (10 min e 48s). As obras pertencentes à demografia *shoujo* têm as adolescentes do sexo feminino como público alvo e, geralmente, carregam traços de comédia, aventura e romance como pontos cruciais na narrativa. *Tati* ainda salienta: “para o público masculino, não tem esse tipo de abordagem [...] tem uma abordagem de *fanservice* e, no caso do *Araburu*, não [...] ele tem um foco educativo” (10 min e 50s).

O termo *fanservice* é citado nesse trecho com o mesmo contexto no qual é inserido no primeiro episódio analisado; **Mulheres são bem representadas em animes?**; sendo ele a necessidade de usar a objetificação e hiper sexualização femininas como estratégias para agradar à audiência. No caso de *Araburu*, mesmo considerando a discussão acerca da sexualidade feminina, tema que poderia ser facilmente transformado em estratégias como o *ecchi* e o *hentai*, nada disso acontece.

Essa escolha de abordagem dentro de uma demografia majoritariamente masculina é de extrema importância e pode ser justificada pelo fato de termos uma *mangaká* mulher por trás da obra. *Mari Okada* nasceu em Saitama, em 3 de maio de 1976 e é roteirista de animes e *mangaká*. Por ter passado vários anos reclusa em sua casa, devido ao *bullying* que sofria na escola, *Okada* desenvolveu suas habilidades de escrita e já trabalhou em diversos roteiros de animação, nos quais se destaca, além do próprio *Araburu*, o filme *Olhos de Gato*, lançado esse ano pela plataforma *Netflix*.

É importante ressaltar como a história de *Araburu* já começa quebrando tabus quando as cinco protagonistas; alunas do primeiro, segundo e terceiro ano do ensino médio; formam um grupo de literatura e, na tentativa de criar um vínculo de amizade, resolvem responder à pergunta: “o que você quer fazer antes de morrer?”, ao que uma das meninas responde: “sexo”. A resposta é o que as motiva em suas jornadas pessoais em busca da sexualidade e das dificuldades da vida adulta.

**Figura 10:** As protagonistas de *Araburu*, com destaque para Kazusa no centro da imagem.



Fonte: [sirinerd.com.br](http://sirinerd.com.br), acesso em 03.nov.2020.

Após breves depoimentos acerca das primeiras impressões de cada uma das convidadas sobre o anime, *Tati* faz a seguinte afirmação: “[...] por que é importante discutir sexo, não só na sociedade japonesa, mas também na sociedade brasileira? Porque, apesar de ambas as sociedades se comportarem e terem ideias completamente diferentes a respeito de amor e sexo, [...] ambas têm em comum essa questão do tabu [...] porque no Brasil a gente é tipo ‘gente pelada, carnaval, futebol e caipirinha’, só que, crianças não podem aprender sobre educação sexual na escola” (30 min e 14s).

Em fevereiro deste ano o Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, comandado por *Dameres Alves*, lançou uma campanha para prevenir a gravidez na adolescência, atribuindo à abstinência sexual a solução para todos os problemas. A preocupação com aspectos físicos, emocionais, sociais e cognitivos da sexualidade foram e continuam sendo ignorados por propostas como essa. De acordo com as Otaminas, continuar tratando o sexo de

uma maneira clichê e rodeada de mitos, impede que os jovens desenvolvam uma consciência clara sobre abuso sexual, orientação sexual, inseguranças, desejos e, até mesmo, o empoderamento feminino.

O desejo sexual feminino foi reprimido ao longo dos séculos, sofrendo a influência aterradora dos desígnios da igreja, segundo a qual, a mulher deveria manter-se pura de corpo e mente até o momento do casamento. As primeiras mudanças só começaram a acontecer com o ingresso das mulheres no mercado de trabalho:

Observa-se que durante séculos, o sexo para as mulheres era tido somente como forma de reprodução, não restando a elas outra função para o ato, sendo que grande parte nem se dava conta do quanto isso a afetava, dessa maneira muitas mulheres culpavam-se por coisas que deveriam ser completamente normais. Todavia, é oportuno destacar que houve uma grande mudança nesse contexto com a entrada da mulher no mercado de trabalho, pois elas continuaram a conquistar lugares nos espaços públicos, o que proporcionou questionamentos, reflexões e acesso a trocas de experiências que culminaram em transformações radicais e positivas. (OLIVEIRA *et al.*, p.306)

No Japão, o sexo ainda é discutido apenas pelo viés biológico de reprodução, como salienta *Ritinha* (38 min e 27 s), mantendo a mulher em sua posição única de mãe. Como já foi citado no primeiro episódio, os japoneses eram bastante liberais quanto à sexualidade e orientação sexual antes da chegada da *Era Meiji*. Isso incluía a tradição de possuir amantes, que era praticada tanto por homens, quanto por mulheres e o crescimento do erotismo nas artes, como as gravuras *Shunga*.

Esse estilo de xilogravura, cujo nome se refere à primavera, se desenvolveu durante o período *Edo* e se caracterizava pelas cores vivas e traços fortes. Os artistas retratavam cenas de sexo explícitas, entre homens e mulheres, entre duas mulheres, entre dois homens, entre um homem e várias mulheres e relações com animais e espíritos. Além dos desenhos, era comum a presença de textos descrevendo o diálogo entre os amantes ali representados e onomatopéias para expressar o prazer. A arte *Shunga* foi banida com o começo da inserção dos costumes ocidentais no oriente.

Voltando ao enredo do anime, mais especificamente ao questionamento sobre o que as personagens gostariam de fazer antes de morrer, *Tati* diz: “[...] é muito interessante essa questão da morte da mulher para a sociedade [...]” (48 min e 33 s). Ressignificando a introdução dessa temática em *Araburu* e unindo-a à cultura oriental, a *podcaster* transforma essa morte em uma metáfora do momento no qual a mulher perde sua juventude, ou torna-se mãe e deixa de ser vista socialmente como mulher.

*Jô* ainda completa, se referindo à personagem *Sugawara*: “[...] o professor de teatro dela, parece ser apaixonado por ela enquanto ela é criança, o que é extremamente problemático e ele diz, várias vezes, que vai perder o encanto por ela quando ela se tornar mulher” (49 min e 46 s); ao que *Tati* rebate: “[...] ele é um retrato do homem japonês” (50 min). Nesse caso, mesmo trazendo a sugestão da pedofilia como uma linha narrativa implícita na obra, a problematização pode ser justificada pelo objetivo de *Mari Okada* em expor críticas sociais e a estrutura misógina que ainda imperam no país.

*Pri* ainda traz, por meio de uma experiência pessoal (50 min e 50 s), a necessidade que algumas mulheres ainda sentem em procurar a validação masculina, o que pode levá-las a se colocar em situações de perigo. Isso acontece, mais uma vez, com *Sugawara*, no momento em que ela se coloca em perigo ao concordar em encontrar um desconhecido, com o objetivo de ter sua primeira relação sexual. É interessante apontar que é ela quem dá a resposta inicial, “sexo”, à pergunta que motiva o desenvolvimento da narrativa do anime.

**Figura 11:** Sugawara Niina.



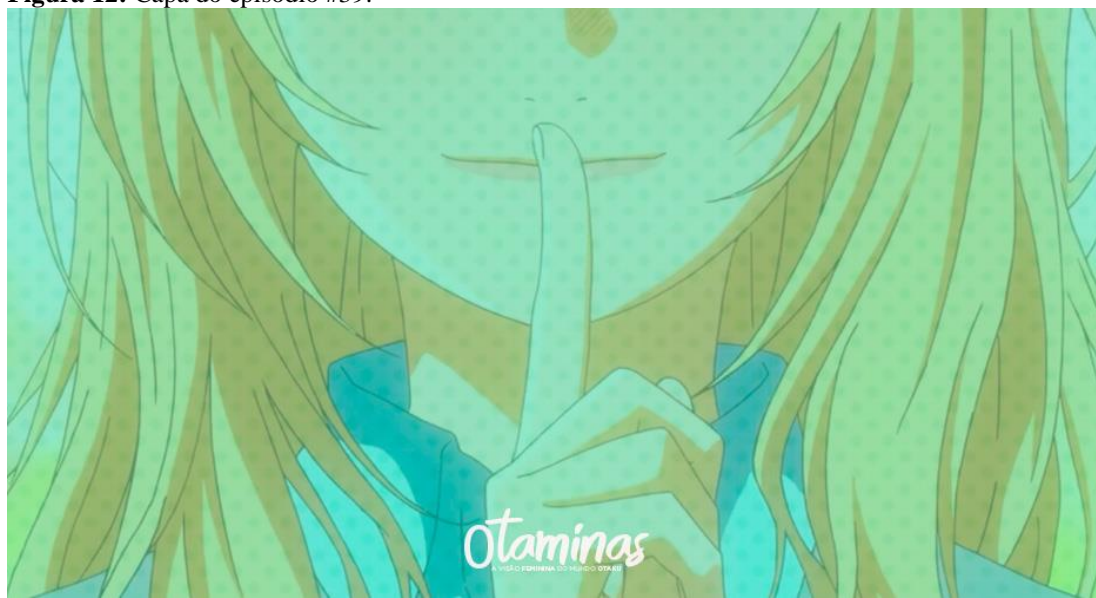
**Fonte:** br.podcast.com, acesso em 03.nov.020.

O que se pode constatar é que, ao analisarem o anime, o qual tem o objetivo claro de desmistificar a ideia de que mulheres não podem ter desejos sexuais, as Otaminas mesclam as visões orientais e ocidentais de feminismo, já que a vertente de feminismo oriental é a base para a construção do enredo de *Araburu*. A fusão de duas comunidades discursivas, compostas de grupos e interações interpessoais próprias e completamente diferentes ocorre por meio da

ressignificação, já que as *podcasters* trazem um novo ponto de vista sobre a questão já levantada pela roteirista.

### 3.3.5 Episódio #39 Mentiras que nos contam por sermos mulheres

**Figura 12:** Capa do episódio #39.



**Fonte:** otaminas.com.br, acesso em 03.nov.2020.

O episódio de número 39 foi publicado no dia 1º de abril, considerado o “dia da mentira”, classificado como um “papo solto” e com oitenta minutos e 12 segundos de duração. *Tati*, *Sayumi*, *Moo Chan*, *Jô* e *Ritinha* são as participantes do *podcast*, que pretende discutir opiniões misóginas que ainda rondam as mulheres e os populares padrões de feminilidade.

O feminismo ocidental permeia o programa e o primeiro ponto abordado por *Tati* é a diferença de tratamento dado aos filhos e filhas, pensamento que é complementado por *Jô*: “a cobrança, assim como o pagamento, o salário, é desigual” (18 min e 20 s). *Tati* então finaliza com a seguinte frase: “a gente cresce ouvindo que ‘mulher pode isso, mulher não pode aquilo’ e [...] todas as vezes, as justificativas do ‘pode, ou não pode’ são baseadas em mentiras que a gente vai escutando ao longo da vida e vai acreditando” (18 min e 26 s).

É necessário que se faça aqui uma ressalva com relação a esse programa em particular. Embora ele ainda esteja inserido na temática de análise proposta pelo problema de pesquisa, a abordagem dos objetivos específicos; os termos semânticos feministas e *otakus*, as visões orientais e ocidentais do feminismo e a ressignificação dos animes; precisou ser feita de maneira diferente. Levando em conta a importância do contexto histórico, social e cultural presente nos

pontos trazidos pelas *podcasters*, optou-se por um estudo que investigue com maior minúcia as raízes do discurso.

Não é difícil encontrar a origem para todos esses regramentos citados por *Tati* e *Jô*. De fato, os papéis de gênero contribuíram para que criássemos padrões de comportamento femininos e masculinos que se perpetuaram ao longo dos séculos. Desde as cores usadas para definir o sexo do bebê nos populares “chás de revelação”, com o tradicional tom de rosa para meninas e de azul para meninos, até a divisão de tarefas domésticas. Tudo parece ser permeado por noções de gênero pautadas na construção social.

Embora fique claro que o discurso feito pelas *Otaminas* seja embasado pelo feminismo ocidental, é preciso compreender melhor a motivação por trás dele, aqui compreendida como a divisão social em papéis exclusivos a homens e mulheres. A antropóloga *Mariane Pisani*, do canal *Leitura Obriga HISTÓRIA* no *Youtube*, faz uma breve explicação sobre a visão de gênero sob o olhar da antropologia e a importância da identidade de gênero e orientação sexual na formação de nossa subjetividade, enquanto indivíduos e em nas relações interpessoais.

A construção social e cultural desse conceito se baseia na imposição de aspectos não naturais relacionados a homens e mulheres, os quais motivam a violência, preconceito e criação de estereótipos. Essas normas são criadas por grupos socialmente dominantes; no nosso caso, por homens brancos, héteros e de classe média; que usam ideias machistas, misóginas e LGBTQfóbicas para exercer controle sobre as minorias. A separação entre “eles” e “nós” atua no fortalecimento da exclusão social, negação familiar e dificuldade de inserção no mercado de trabalho.

De acordo com *Mariane* (5 min e 57 s), o processo comum de definição de gênero, tem como pontos principais:

As condutas dos homens e das mulheres são visíveis nos corpos, ancoradas em uma dimensão biológica. É comum a gente encontrar em jornais e revistas explicações científicas para as diferenças de comportamento entre homens e mulheres, fundamentadas nos hormônios. Os homens, por causa da testosterona, seriam mais propensos à agressividade, à violência e teriam mais força. Já as mulheres, que possuem estrogênio e progesterona circulando em seus corpos, estariam sujeitas à sensibilidade e à emotividade, sobretudo nos períodos de Tensão Pré-Menstrual, ou a ‘temida’ TPM. Por causa disso, não é difícil perceber que a sociedade ocidental [...] crê que as personalidades e os padrões de comportamento estão pré-determinados de acordo com o sexo biológico do indivíduo.

O conceito de gênero foi modificado na década de setenta, a partir das teorias criadas pelo movimento feminista e pela popularização do livro *O Segundo Sexo*, da filósofa francesa *Simone de Beauvoir*. Nele, a autora questiona as estruturas de poder das sociedades ocidentais

modernas, nas quais a mulher aparecia sempre em posição de inferioridade com relação ao homem. *Simone* afirmava que o sexo biológico, definido pelos cromossomos X e Y e pelas genitálias correspondentes, não servia para determinar o comportamento e as desigualdades existentes entre homens e mulheres.

Para a historiadora *Joan Scott*, em seu artigo *Gênero: uma categoria útil para a análise histórica*, essa definição perpassou as fronteiras linguísticas e gramaticais, transformando-se em um campo de disputas políticas e teóricas que ia muito além do âmbito privado. Assim como *Beauvoir*, *Scott* considera o gênero como uma união entre as condições biológicas e as construções sociais, históricas e culturais, sem separá-lo da política e economia.

Ao longo da história, as mulheres desempenharam diferentes papéis com diferentes graus de destaque nos âmbitos citados acima. No princípio, elas foram veneradas como deusas pelos homens primitivos, por seu poder de gerar vida, como pode ser constatado por meio das estatuetas encontradas em escavações arqueológicas do Período Neolítico. Alguns anos mais à frente, assumiram postos de guerreiras e soberanas, como as mulheres celtas, temidas pelos romanos por sua altura, força e por portarem armas livremente. Entre as rainhas mais famosas da história celta, estão *Boudicca* e *Cartimandua*.

Socialmente, as mulheres celtas não eram excluídas de nenhum espaço, podendo ocupar cargos de diplomatas, sacerdotisas, mediadoras em disputas políticas, poetisas, curandeiras e podiam, inclusive, realizar qualquer acordo comercial sem a intervenção dos maridos. O casamento era visto como uma relação de parceria entre homem e mulher, muito diferente da relação de posse que os romanos tinham sobre suas esposas, e nenhuma mulher podia se casar contra a sua vontade. Com a invasão de Roma e o crescimento do cristianismo, a liberdade feminina foi subjugada aos desígnios religiosos, reduzindo as mulheres ao papel de reprodutoras e esposas.

Após um momento de troca de experiências entre as *podcasters*, elas passam a citar personagens femininas de animes que fogem desse padrão socialmente construído de feminilidade. A primeira delas é *San*, protagonista no filme *Princesa Mononoke*, a sétima produção de *Hayao Miyazaki* e dos *Studios Ghibli*, que luta contra a destruição da natureza e pela proteção dos espíritos da floresta. *San* foi criada pela loba *Moro* e nutre ódio e desprezo pelos humanos, que derrubam as florestas para obter minério de ferro e produzir pólvora. Analisada sob a ótica dos estudos de *Clarissa Pinkola Estés*, no livro *Mulheres que correm com os lobos*, *San* representa a natureza selvática feminina reprimida ao longo dos séculos e sua reconexão com os elementos naturais.



**Figura 13:** San e sua mãe adotiva, a loba Moro.



**Fonte:** medium.com, acesso em 06.nov.2020.

Essa figura forte, intuitiva e ciente de seu poder intelectual e físico é tão incomum, especialmente em obras japonesas, que sua aparição costuma gerar estranhamento e admiração. O mesmo ocorre com as personagens de *Fullmetal Alchemist*, em especial a treinadora *Izumi Curtis*, citada por *Jô* (28 min e 14 s). Embora se apresente com orgulho como dona de casa, *Izumi* é mestre em artes marciais e alquimia, sendo essencial para a jornada dos protagonistas *Ed* e *Alphonse Elric*.

Após a tentativa falha de trazer de volta um filho perdido, usando uma técnica proibida de transmutação, *Izumi* perde alguns de seus órgãos e tem sua saúde física afetada. Mesmo assim, como destaca *Jô* (29 min e 04 s) “fisicamente ela é mais frágil [...] mas ainda assim ela quebra todo mundo na porrada, se for o caso. Fora que ela é extremamente forte mentalmente [...]”.

**Figura 14:** Izumi Curtis, do anime *Fullmetal Alchemist*.



**Fonte:** pinterest.com, acesso em 06.nov.2020.

Mais uma vez, o discurso das Otaminas tem a desmistificação de estereótipos femininos como objetivo principal, bem como o combate a qualquer concepção sexista. Durante o programa é possível notar o destaque a algumas questões, como o fato de a força física e emocional não estarem vinculadas à determinação biológica de sexo, bem como as capacidades cognitivas e o instinto de liderança. As mentiras, citadas no começo do episódio, são então desmentidas por meio dos exemplos de personagens que representam o feminino sem excluir sua pluralidade.

### 3.3.6 Episódio #48 Patriarcado e a Liberdade Feminina - O conto da princesa Kaguya ft. Not so Kawaii

Figura 15: Capa do episódio #48.



Fonte: otaminas.com.br, acesso em 06.nov.2020.

O programa de número quarenta e oito tem 109 minutos e 43 segundos e, além de *Tati*, *Ritinha*, *Sayumi* e *Jô*, tem a presença de *Miwa* e *Miyu*, do *podcast Not so Kawaii*. Como o nome já sugere, o objetivo deste episódio é analisar o filme *O conto da Princesa Kaguya*, uma produção dos *Studios Ghibli* lançada no Brasil em 2015 e indicada ao *Oscar* de Melhor Animação no mesmo ano. *Tati* ressalta: “[...] a gente vai fazer essa análise, ligando o filme com patriarcado, maternidade e liberdade feminina” (2 min e 6s).

Ela ainda acrescenta: “[...] eu acho legal a gente chamar a *Miwa* e a *Miyu* pra conversar com a gente, porque a gente tá fazendo um recorte da cultura japonesa em uma época específica, mas que ainda tem resquícios que a gente consegue observar [...] acho importante fazer um paralelo com a nossa vivência do Brasil, mas sem essa pose de ‘*white savior*’” (12 min e 11 s). Nessa fala temos a clara intersecção dos feminismos oriental e ocidental à medida que *Tati* reforça a necessidade de comparação entre dois contextos históricos, sociais e culturais diferentes, mas sem rebaixar as asiáticas à posição de mulheres que precisam ser salvas.

Observando com maior cautela, a partir da análise do conjunto de possíveis interpretações, ainda podemos identificar uma crítica à visão do feminismo ocidental. Esse método de análise proposto por Charaudeau (2008), se baseia nos dados que nos são oferecidos pelo contexto no qual o discurso se insere. No momento em que *Tati* esclarece que o objetivo

do Otaminas não é assumir o papel de “salvadoras brancas” (*white saviors*), ela faz ligação à postura excludente do feminismo nascido na América, já que ele se originou como um movimento de mulheres brancas, heterossexuais e de classe média. Foi da incompatibilidade de pautas e da urgência de discutir as necessidades das mulheres orientais que o feminismo asiático surgiu.

Além de buscar a igualdade de gênero, empoderamento feminino e de lutar contra os sistemas patriarcais, essa vertente feminista se destina à inclusão racial e étnica, ao resgate histórico-cultural, à aceitação dos corpos não-brancos, luta anti-imperialista e anticolonialista, solidariedade antirracista, derrubada de estigmas sociais ligados à subserviência, fetichização e estrangeirismo e ao combate à desumanização gerada pela exploração de colonizadores ocidentais. Enxergar as mulheres asiáticas como incapazes de se defender, ou de expressar suas vontades, adotando a postura de *white savior*, também é uma forma de opressão.

*Kaguya Hime no Monogatari* foi inspirado no *Conto do Cortador de Bambu*, uma das principais obras clássicas do folclore japonês. Diferente da narrativa original, a animação é feita sob a ótica de *Kaguya*, nos dando acesso aos seus pensamentos e emoções de forma direta. No conto, um velho cortador de bambu se depara com uma haste de bambu que emana um brilho misterioso e decide cortá-la. Em seu interior repousava uma pequena princesa adormecida, do tamanho de um polegar, a qual o velho decide levar para casa. Ao entregá-la nos braços da esposa, a princesinha se transforma em um bebê e recebe o nome *Hime* (Princesa).

“Enquanto isso, as crianças do vilarejo ficam chamando ela de ‘pequeno bambu’ e eu gosto muito dessa diferença. Logo no início, o filme já te mostra as duas perspectivas: o pai vendo ela como uma princesa e ele passa o filme inteiro empurrando esse dever pra ela, sendo que, na verdade, ela queria viver exatamente do jeito simples que ela veio”, lembra *Tati* (21 min e 21 s), tendo sua fala complementada pela de *Miyu*:

“É essa coisa também das expectativas colocadas [...] qualquer família tem [...] você vai vendo que vai aumentando o discurso do pai [...] do tipo, ‘as entidades superiores do céu querem que eu faça dela uma princesa, dentro do que eu entendo como princesa’ e essa é uma sociedade que entende princesa enquanto escalar nas classes sociais e comprar o seu título [...] essa questão da expectativa a gente vê bastante nas nossas famílias, sobre como gostariam de idealizar o que é a felicidade pra gente, enquanto filhas [...] isso pode ser uma faca de dois gumes” (23 min e 25 s).

Nas duas falas acima podemos identificar a ressignificação de aspectos do filme a partir da visão das *podcasters*. Toda a postura do velho cortador de bambu se baseia em projetar suas

expectativas e vontades sobre os ombros da filha, na tentativa de realizar seus próprios sonhos por meio dela, mesmo que isso signifique a infelicidade da mesma. Esse é um exemplo claro de como a liberdade feminina pode ser cerceada de acordo com as expectativas dos pais, geralmente baseadas na construção social de gênero e os arquétipos nela implicados.

*Kaguya* cresce rodeada por outras crianças, em sua maioria meninos, e mantendo a liberdade de seu espírito enquanto a trama se passa no ambiente rural. Enquanto o pai fica incomodado com essa proximidade, a mãe da princesa não vê problema algum, o que ilustra uma ideia bastante difundida pelo patriarcado e lembrada por *Tati*: “ela não pode ser amiga de outros meninos, porque ela é menina” (28 min e 33 s).

*Ritinha* complementa, lembrando as exigências que recaem sobre os ombros das meninas ao atingirem certa idade: “depois de uns 13 anos os meninos já não podem entrar mais no seu quarto, você já não pode mais não usar um sutiã, porque o seu seio já tá começando a aparecer na roupa [...] a malícia vem com essa carga, de que a gente tem que se cobrir” (28 min e 53 s). “A gente tem que se cobrir, eles não, eles podem andar sem camisa por aí”, ressalta *Jô* (29 min e 12 s).

Mais uma vez vemos a resignificação, dessa vez unida ao feminismo oriental e fortemente ligada à divisão de papéis de gênero. As mulheres precisam se cobrir, tomar cuidado, evitar certas condutas consideradas “dúbias” e excessos, precisam abrir mão de sua liberdade em diversas esferas, mas os pais não podem ensinar aos filhos homens a importância do respeito.

A diferença de tratamento entre homens e mulheres foi construída por uma estrutura social baseada no patriarcalismo. Muito citado pelo movimento feminista, o patriarcado é a base da sociedade contemporânea e pode ser definido como a autoridade institucional imposta ao homem sobre a mulher em todos os quesitos, sejam eles políticos, econômicos, físicos, emocionais, culturais, entre outros. Entre as consequências dessa postura, podemos citar: a diferença salarial entre homens e mulheres, a exclusividade masculina em cargos de chefia, a opressão feminina em todos os níveis sociais e o preconceito com relação a homens que não mantêm uma postura considerada masculina.

A história continua e o pai de *Kaguya* passa a encontrar ouro e tecidos finos em cada broto de bambu que corta, dinheiro este que é usado para construir um palácio suntuoso na cidade. Quando a construção é terminada, a princesa é retirada da aldeia e afastada de seus amigos sem qualquer aviso. Ela é então afastada de todos aqueles com os quais convivia,

forçada a deixar suas origens para trás e se submeter a uma nova vida como nobre, mesmo que o título tenha sido comprado.

A jovem passa por um processo de educação formal, tendo uma tutora para ensiná-la a falar de maneira apropriada, bordar, tocar instrumentos, cantar e se portar socialmente. “[...] essa questão, não só da etiqueta, mas desses sacrifícios que a gente, como mulher, tem que fazer é muito mais para agradar um olhar masculino do que o feminino [...] por exemplo, as sobrancelhas, que elas tiram totalmente [...]” acrescenta *Tati* (37 min e 53 s). A descaracterização feminina e imposição de padrões estéticos e comportamentais atua diretamente na liberdade feminina e vai de encontro aos ideais propostos pelo patriarcado. Aqui o anime é ressignificado por meio do feminismo, expondo como esses padrões utópicos ainda nos afetam nos dias atuais.

**Figura 16:** Kaguya se submete às mudanças radicais que sua nova posição social exige.



**Fonte:** medium.com, acesso em 08.nov.2020.

Citando um trecho do livro de *Lívia Cabrera, Da Fragilidade à Histeria: subjetividade feminina*, *Tati* diz: “disciplinar o corpo feminino sempre foi uma das formas mais comuns de controle da mulher e prevenção de sua rebeldia”. Ao aplicar o trecho ao *Conto da Princesa*, *Tati* ressignifica a intenção do pai de *Kaguya*, que aos poucos passa a tentar controlá-la no intuito de satisfazer seus sonhos de nobreza e conter o espírito livre da filha. A mãe da princesa também é silenciada, embora seja a única a ouvi-la em sua dor e vontade de retomar os velhos costumes.

*Kaguya* cai aos poucos em uma tristeza profunda, causada pelo conflito entre o medo de decepcionar o pai e a vontade de voltar a ser livre. É nesse momento que surgem cinco pretendentes dispostos a desposá-la, aos quais ela, não disposta a ceder, atribui a tarefa de buscar os tesouros citados por eles em suas ofertas de casamento. Ao príncipe *Kuramochi* que busque o ramo dourado de jóias do *Monte Horai*; ao Ministro, o robe de pele de rato-de-fogo; ao príncipe *Ishitsukuri*, a tigela de esmoladas do Buda; ao Grão-conselheiro *Otomo*, a pedra de cinco cores que brilha no pescoço do dragão e, ao Segundo-conselheiro *Isonomaki*, o búzio que a andorinha aquece.

“Assisti de novo, tomando notas e nessa parte eu só escrevi assim: mentira [...] porque é tudo baseado em mentiras, desde a parte de cortejar, até depois, quando eles trazem os tais itens, é tudo mentira”, afirma *Jô* (66 min e 05 s). Se analisarmos a fundo a postura de *Kaguya* junto à fala da *podcaster*, identificamos um costume comum nas sociedades antigas, tanto orientais, quanto ocidentais: os casamentos arranjados por relações de poder e, nesse caso, o desejo de ter posse sobre a princesa. É necessário destacar que, à essa altura da narrativa, *Kaguya* estava envolta em mistério e admiração, gerando assim a expectativa cega dos nobres, incluindo o próprio Imperador, de “ter” a jovem e exibi-la como uma conquista.

Sobre a relação de *Kaguya* com o Imperador, em especial na cena em que ele a abraça à força, depois de ter invadido seus aposentos, *Tati* diz: “[...] quando ele assedia ela é o momento em que a essência dela pede socorro [...] bateu muito forte pra mim porque mulheres que sofrem assédio, que sofrem abuso, com certeza tem esse pedido de socorro mental” (70 min e 35 s).

Essa busca desesperada por ajuda é ouvida pelo povo divino do qual a princesa descende, o “o povo da lua”, que decide buscá-la. *Kaguya* sabia, desde o início, que teria que retornar e esquecer tudo o que aprendera na Terra e é exatamente o que acontece quando ela, por fim, veste o manto e coroa ofertados pelo povo celestial.

*Kaguya Hime no Monogatari* é transformado pelas Otaminas em uma história sobre silenciamento e liberdade e feminina, opressão patriarcal, abuso parental, padrões, estereótipos e papéis de gênero. É através do feminismo ocidental e do respeito a sua vertente asiática que as *podcasters* constroem uma análise amparada por contextos sociais, culturais e históricos, possibilitando a identificação de mulheres de diferentes raças, etnias e culturas.

**Figura 17:** Kaguya é resgatada pelo Povo da Lua.



**Fonte:** [sentimentaligrafia.com.br](http://sentimentaligrafia.com.br), acesso em 08.nov.2020.



#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer dessa pesquisa tornou-se evidente a necessidade de problematizar o modo como as mulheres são representadas nas mídias. Embora a liberdade para discutir alguns temas tenha crescido nos últimos anos, ainda encontramos resistência para falar sobre a sexualidade feminina, a cultura do estupro, papéis de gênero, maternidade, as consequências do patriarcado para homens e mulheres e outros tópicos fortemente enraizados em nossa história, cultura e sociedade.

Para destacar a necessidade do debate sobre a representação feminina na indústria dos animes e mangás, a qual possui consumidoras do sexo feminino de todas as idades e em vários países, o problema central da pesquisa se propôs a compreender como o discurso feito pelo *podcast* Otaminas desconstrói essa representação, muitas vezes estereotipada, objetificada e hiper sexualizada. O método de análise de discurso de linha francesa foi escolhido para responder a essa dúvida, por meio dos objetivos específicos do estudo.

A princípio, pode-se questionar a relevância da problematização de tal assunto por mulheres ocidentais, mas durante o levantamento do referencial teórico e das análises, foi possível visualizar com maior clareza que o sexismo e o fato de termos sociedades construídas sobre bases patriarcais, geraram consequências semelhantes às mulheres orientais e ocidentais. Além disso, conteúdos com viés sexista, machista e misógino, são exibidos de maneira cômica e absorvidos por uma parte do público ainda jovem que, sem as informações necessárias para contestá-los, passará a reproduzir tais comportamentos. Por fim, a dificuldade de debater certos temas ligados a animações japonesas, advém do preconceito ainda existente contra a comunidade *otaku*.

O estudo teve início com a escolha de seis *podcasts* feitos pelo Otaminas em um período de dois anos, sendo a discussão de tabus ligados ao feminino o principal critério de seleção. Dentre os programas escolhidos, as temáticas mais discutidas foram: a representação feminina; o uso de assédio, estupro e importunação sexual como recursos narrativos e cômicos; a sexualidade feminina, os papéis de gênero, a criação de estereótipos, o patriarcado e a liberdade feminina.

A realização do primeiro objetivo consistiu na avaliação do contexto no qual os termos do campo semântico feminista e *otaku* apareciam no programa. Em alguns episódios não houve a presença de termos *otakus*, ou feministas, mas as duas visões foram amplamente debatidas pelas *podcasters*. Quando os termos *otakus* apareciam e aqui deve-se destacar o episódio **#002: Mulheres são bem representadas nos animes?**, eram inseridos em seu contexto original, com

a tradução literal da palavra e sua significação dentro do anime e, em seguida, analisados por meio do discurso das participantes e de seu conhecimento prévio sobre aspectos da cultura japonesa. Portanto, os termos passam por uma nova contextualização a partir da inserção das opiniões individuais das *podcasters* e de um estudo sociocultural japonês.

Quanto ao segundo objetivo, a verificação de como as visões orientais e ocidentais do feminismo são evocadas durante a discussão do programa, é necessário destacar que elas são unidas em vários momentos dos programas. Essa tendência se mostrou bastante clara na análise do episódio **#48: Patriarcado e a Liberdade Feminina - O conto da princesa Kaguya ft. Not so Kawaii**, quando *Tati* salienta a importância de compreender o debate proposto pelo anime sem assumir a postura de *white savior*. Em outros momentos, como nos episódios **#19: Animes de esporte para mulheres** e **#002: Mulheres são bem representadas nos animes?**, essas visões entram em choque, devido às diferenças culturais existentes entre Brasil e Japão.

O feminismo, aqui entendido como a união das duas visões citadas acima, é o pilar que sustenta o discurso do Otaminas em todos os *podcasts*. Ele é evocado para promover as análises dos animes, além de ser o responsável pelos questionamentos que surgem, ou são respondidos no decorrer dos programas. As *podcasters* também o utilizam para quebrar estereótipos ligados à gênero, combater a masculinidade tóxica e valores patriarcais presentes nos animes, sendo as reflexões feitas de maneira a não ofender a cultura japonesa e não deslegitimar a luta das mulheres asiáticas por seus direitos.

O último objetivo, a observação de como aspectos ligados ao feminino, apresentados no anime, são ressignificados na fala das *podcasters* foi compreendido como uma junção dos objetivos anteriores. Para trazer uma nova perspectiva sobre cenas, ou narrativas específicas dentro das animações, as Otaminas uniram explicações acerca de termos *otakus*, contextos históricos, culturais e sociais japoneses e brasileiros, as visões orientais e ocidentais do feminismo e, até mesmo, experiências pessoais. Os pontos de vista individuais sobre as temáticas estão bastante presentes nos episódios **#35: Araburu e o feminino sob a ótica japonesa moderna**, **#39: Mentiras que nos contam por sermos mulheres** e **#48: Patriarcado e a Liberdade Feminina - O conto da princesa Kaguya ft. Not so Kawaii**.

As Otaminas desconstruem a representação feminina em animações japonesas, apenas quando ela não condiz com a realidade feminina, inferioriza e segrega as mulheres, impondo padrões estéticos e comportamentais arcaicos e, muitas vezes, desumanos. Os debates promovidos nos episódios são estruturados para que haja um momento para a exposição da

sinopse do anime, a opinião de cada uma das participantes sobre ele e, então, a problematização de determinados aspectos vistos como tabus.

Ficou claro que as *podcasters* moldam seu discurso a partir da comunidade discursiva na qual estão inseridas, nesse caso a de mulheres *otakus* feministas. Sobre a comunidade discursiva Maingueneau afirma que:

[...] é o grupo ou organização de grupos no interior dos quais são produzidos, gerados os textos que dependem da formação discursiva. A “comunidade discursiva” não deve ser entendida de forma excessivamente restritiva: ela não remete unicamente aos grupos (instituições e relações entre agentes), mas também a tudo o que esses grupos implicam no plano da organização material e modos de vida. (MAINGUENEAU, 1997, p.56)

Além de trazer alternativas para uma representação feminina real e que chegue o mais próximo possível de abarcar a pluralidade feminina, a equipe do Otaminas ainda ressalta a importância da sororidade e do respeito às diferenças. Com uma linguagem simples e descontraída e dividindo suas próprias histórias, as *podcasters* se aproximam do público ouvinte por meio da possibilidade de identificação. O uso do *podcast* como meio comunicacional figura como facilitador dessa aproximação.

A pluralidade de assuntos abordados nos *podcasts* que não fizeram parte dessa análise deixa em aberto a oportunidade de explorar outros tópicos como, por exemplo, a forma como a comunidade LGBTQIA+ é retratada, a representação masculina, o modo como a maternidade é abordada, como a comunidade negra está representada nas animações e quais as mudanças que estão ocorrendo quanto a representação feminina.

Enquanto mulher e fã de animações, o processo de análises se resumiu a uma série de reflexões acerca da pluralidade feminina e da importância de valorizarmos essa qualidade, que está presente em todas as mulheres. A necessidade de compreender e respeitar a cultura japonesa, mesmo essa sendo tão diferente da cultura ocidental, foi o que norteou essa pesquisa em todos os seus aspectos, desde o resgate histórico, até a aplicação de conceitos ligados à análise de discurso.

O levantamento de dados históricos e culturais também permitiu que o respeito pelas mulheres orientais e sua luta por espaços dentro do movimento feminista se tornasse maior. Além disso, qualquer estereótipo ligado à fragilidade dessas mulheres foi abandonado ao longo do trabalho, tornando o olhar sobre a feminilidade asiática e seus percalços um estudo desprovido da necessidade de adotar a postura de “salvadora branca”. Assim como todas nós,

essas mulheres também possuem a força necessária para lutar por igualdade, ocupando um lugar de fala que assegure a manutenção de sua cultura e história.

Ademais, é importante que saibamos compreender o quão plural é o feminismo, bem como as pautas discutidas por ele. Estamos acostumados com uma visão ocidental, americanizada e excludente de um movimento social que deveria pregar por todas as questões concernentes à igualdade de gênero, sem privilegiar raças, etnias ou classes sociais. Exigir que tenhamos voz ativa, enquanto sujeitos sociais, demanda que aprendamos a ouvir. Ouvir mulheres de diferentes partes do mundo, suas histórias de vida e as dificuldades oriundas dos sistemas socioculturais nos quais estão inseridas.

Ter sororidade e ser feminista também implica celebrar o feminino e a feminilidade nas mais diferentes esferas. Com o advento das mídias sociais e um debate mais democrático sobre essas questões, seria o momento de incitarmos tal celebração e não a transformar em uma desculpa para promover a segregação e competição entre as mulheres. Antes de tudo, precisamos entender que a ideia de competição foi desenvolvida pelo patriarcado, na esperança de que não nos enxergássemos como aliadas e irmãs. Precisamos, mais do que nunca, dessa união, baseada sempre no respeito e compreensão das diferenças.

Essa tentativa de resgate ao feminino livre, forte, plural e belo começa a dar frutos. Fazendo uma breve comparação entre a figura de San, protagonista de *Princesa Mononoke*, e a princesa Kaguya, podemos observar um aspecto em comum: a busca pela libertação feminina. Se de um lado temos uma princesa que foi criada em meio aos lobos, considerada selvagem pelos homens civilizados e em pleno controle de sua natureza intuitiva, do outro temos a mulher enjaulada, triste e prisioneira de um sistema que não a permite expressar sua verdadeira identidade.

A relação de San com sua família de lobos pode ainda ser relacionada aos estudos da analista junguiana Clarissa Pinkola Estés em seu resgate à Mulher Selvagem, presente no livro *Mulheres que correm com os lobos: mitos e arquétipos da Mulher Selvagem*. A autora afirma:

Os lobos e as mulheres são gregários por natureza, curiosos, dotados de grande resistência e força. [...] Têm experiência em se adaptar a circunstâncias em constante mutação. Têm uma determinação feroz e extrema coragem. No entanto, as duas espécies foram perseguidas e acoçadas, sendo-lhes falsamente atribuído o fato de serem trapaceiros e vorazes, excessivamente agressivos e de terem menor valor do que seus detratores. Foram alvo daqueles que prefeririam arrasar as matas virgens bem como os arredores selvagens da psique, erradicando o que fosse instintivo, sem deixar que dele restasse nenhum sinal. A atividade predatória contra os lobos e contra as mulheres por parte daqueles que não os compreendem é de uma semelhança surpreendente. (ESTÉS, 2018, p.16)

O Otaminas, bem como tantas outras equipes e indivíduos, lutam por esse retorno ao feminino desprovido de preconceitos, estereótipos e padrões, respeitando as diferenças culturais, sociais e históricas das mulheres às quais se referem. As mídias são espaços essenciais para que mais debates sadios, como os que foram alvo de estudo desta pesquisa, continuem a crescer e se perpetuar, ajudando a quebrar as concepções machistas, sexistas e misóginas ainda presentes em nosso dia a dia.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LASCH, Jenifer. **Novas leituras da beleza: um estudo sobre padrões de representação estética na revista TPM**. Centro Universitário Franciscano, Santa Maria, 2015. Disponível em: <https://lapecjor.files.wordpress.com/2011/04/tfg-jenifer-1.pdf>. Acesso em: 12.abr.2020.

CARVALHO, Daniele Torves. **Jornal Hoje: a caracterização de gênero por meio dos modos de endereçamento**. Centro Universitário Franciscano, Santa Maria, 2016. Disponível em: <https://lapecjor.files.wordpress.com/2011/04/tfg-ii-danielle-carvalho.pdf>. Acesso em: 12.abr.2020.

ANTUNES, Francine. **“As coisas mais legais do mundo”: estudo sobre as representações estéticas do blog Karol Pinheiro**. Centro Universitário Franciscano, Santa Maria-RS, 2017. Disponível em: [https://lapecjor.files.wordpress.com/2011/04/tfg\\_fran\\_18\\_07\\_final.pdf](https://lapecjor.files.wordpress.com/2011/04/tfg_fran_18_07_final.pdf). Acesso em: 12.abr.2020.

SOUZA, Amanda Porto de. **Comunicação e gênero na construção da cidadania feminina: o caso da revista Azmina**. Universidade Franciscana, Santa Maria-RS, 2018. Disponível em: <https://lapecjor.files.wordpress.com/2018/08/amanda-porto-de-souza-comunicac3a7c3a3o-e-gc3aanero1.pdf>. Acesso em: 12.abr.2020.

MOMBELLI, Neli Fabiane. **O uso do podcast pelo rádio enquanto mídia tradicional: uma análise de rádios FMs no Rio Grande no Sul**. Centro Universitário Franciscano, Santa Maria-RS, 2010. Disponível em: <https://lapecjor.files.wordpress.com/2011/04/neli-mombelli.pdf>. Acesso em: 12.abr.2020.

FLORES, Tábata Cristina Pires. **A nova mídia podcast: um estudo de caso do programa Matando Robôs Gigantes**. Universidade Federal do Rio de Janeiro (Centro de Filosofia e Ciências Humanas) - Jornalismo, Rio de Janeiro-RJ, 2014. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/4379/1/TFlores.pdf>. Acesso em: 12.abr.2020.

FONSECA, Nathália Boto. **Podcast: a tecnologia como meio de empoderamento da língua francesa**. Universidade de Brasília (Curso de especialização em letramentos e práticas interdisciplinares nos anos finais - 6º A 9º). Brasília-DF, 2015. Disponível em: [https://bdm.unb.br/bitstream/10483/17535/1/2015\\_NathaliaBotoFonseca\\_tcc.pdf](https://bdm.unb.br/bitstream/10483/17535/1/2015_NathaliaBotoFonseca_tcc.pdf). Acesso em: 12.abr.2020.

FERNANDES, Laís Siqueira; MUSSE, Christina Ferraz. **Podcasts e a Cultura Digital: Estratégias Para Contar Histórias em uma Narrativa Convergente**. In: XXII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 2017, Rio de Janeiro. Anais Intercom, 2017. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/sudeste2017/resumos/R58-0378-1.pdf>. Acesso em: 13.abr.2020.

COMASSETTO, Caroline. **Podcast Mamilos: um estudo do jornalismo em mídias digitais**. Universidade Franciscana, Santa Maria-RS, 2019. Disponível em: <https://lapecjor.files.wordpress.com/2019/12/tfg-podcast-mamilos-caroline-comassetto.pdf>. Acesso em: 13.abr.2020.

FREITAS, Suzy. **A influência da Nouvelle Vague nos quadrinhos da Nouvelle Mangá em “O espinafre de Yukiko”**. In: XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte, 2015, Amazonas. Anais Intercom, 2015. Disponível em: <http://www.portalintercom.org.br/anais/norte2015/resumos/R44-0064-1.pdf>. Acesso em: 13.abr.2020.

FANTONI, Francieli Jordão. **O fenômeno midiático *One Piece*: uma análise do feminino através das personagens Nami e Nico Robin no anime**. Universidade Federal de Santa Maria (Departamento de Ciências da Comunicação) - Produção Editorial, Santa Maria-RS, 2015. Disponível em: [https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/13601/Fantoni\\_Fracieli\\_Jord%C3%A3o\\_2015\\_TCC.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/13601/Fantoni_Fracieli_Jord%C3%A3o_2015_TCC.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Acesso em: 13.abr.2020.

BORGES, Maria Tereza Batista; SOARES, Vamberto Junior; TONUS, Mirna. **Silent Manga Audition e a participação dos autores brasileiros de mangá**. In: XXII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 2017, Rio de Janeiro. Anais Intercom, 2017. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/sudeste2017/resumos/R58-0369-1.pdf>. Acesso em: 13.abr.2020.

SANTOS, Thátilla Sousa; SATLER, Lara Lima. **Estudo de Animações Japonesas no Brasil: Um Levantamento Bibliográfico**. In: XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, 2019, Goiás. Anais Intercom, 2019. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/centrooeste2019/resumos/R66-0398-1.pdf>. Acesso em: 13.abr.2020.

FOSCHINI, A.; e TADDEI, R. **Conquiste a Rede: Podcast**. São Paulo: Ebook, 2006. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/banco/conquiste-a-rede-podcast>. Acesso em: 13.abr.2020.

HERSCHMANN, Micael; KISCHINHEVSKY, Marcelo. **A “geração podcasting” e os novos usos do rádio na sociedade do espetáculo e do entretenimento**. Revista FAMECOS, nº 37, Porto Alegre, dezembro de 2008. Disponível em: <http://revcom2.portcom.intercom.org.br/index.php/famecos/article/viewFile/5561/5045>. Acesso em 13.abr.2020.

**Podcast: emissão sonora, futuro do rádio e cibercultura**, v. 1, n. 46, Jun 2005. Disponível em: <http://www6.ufrgs.br/limc/PDFs/podcasting.pdf>.

MEDEIROS, Marcello S. de. **Podcasting: produção descentralizada de conteúdo sonoro.** In: 28º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2005, Rio de Janeiro. Anais Intercom, 2005. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/84071885084469832222151638470992010359.pdf>. Acesso em 16.abr.2020.

MEDEIROS, Marcello S. de. **Podcasting: Um Antípoda Radiofônico.** In: 29º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2006, Brasília. Anais Intercom, 2006. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/109425410741320594702700363707183744831.pdf>. Acesso em: 16.abr.2020.

CIRNE, Moacy. **Por que ler os quadrinhos.** In: CIRNE, Moacyr (org.). Literatura em quadrinhos no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Fundação Biblioteca Nacional, 2002. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/72812213007608718479513534658721171188.pdf>. Acesso em: 18.abr.2020.

PRIMO, A. F. T.. **Para além da emissão sonora: as interações no podcasting.** Intexto, Porto Alegre, nº 13, 2005. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/intexto/article/view/4210>. Acesso em: 18.abr.2020.

SENNA, Nadia da Cruz. **Deusas de Papel; A trajetória feminina na HQ do Ocidente.** Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Campinas, Instituto de Artes do Departamento de Multimeios. Campinas: São Paulo, 1999. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284011>. Acesso em: 11.maio.2020.

VASCONCELLOS, Pedro Vicente Figueiredo. **Mangá-Dô, os caminhos das histórias em quadrinhos japonesas.** Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em Design do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio, 2006. Disponível em: [https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/8973/8973\\_1.PDF](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/8973/8973_1.PDF). Acesso em: 11.maio.2020.

GOMES, Antonio Maspoli de Araújo; ALMEIDA, Vanessa Ponnstinnicoff. **O Mito de Lilith: Um modelo Do Feminino Para a Sociedade Contemporânea.** 2017. Disponível em: <https://antoniomaspoli.com.br/o-mito-de-lilith-um-modelo-do-feminino-para-sociedade-contemporanea/>. Acesso em: 11.maio.2020.

PILAR, Camille. **A Construção Da Imagem Feminina Na Sociedade Japonesa E As Implicações Para O Feminismo Japonês.** In: Anais do XI Simpósio de Pesquisa e Iniciação Científica do UNICURITIBA. Curitiba(PR) Centro Universitário Curitiba - UNICURITIBA, 2019. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/spic2019/214102-A-CONSTRUCAO-DA-IMAGEM-FEMININA-NA-SOCIEDADE-JAPONESA-E-AS-IMPLICACOES-PARA-O-FEMINISMO-JAPONES>. Acesso em: 11.maio.2020.



FAHS, Salvatti Ana C. Movimento Feminista. **politize!** 2016. Disponível em: [https://www.politize.com.br/movimento-feminista/?https://www.politize.com.br/&gclid=CjwKCAjwte71BRBCEiwAU\\_V9h3y0GrCHbLynGt5\\_s7K8Z\\_dW1ZFYN12tEzZEJPip3FnnuuRzyTPBihoCvXUQAvD\\_BwE](https://www.politize.com.br/movimento-feminista/?https://www.politize.com.br/&gclid=CjwKCAjwte71BRBCEiwAU_V9h3y0GrCHbLynGt5_s7K8Z_dW1ZFYN12tEzZEJPip3FnnuuRzyTPBihoCvXUQAvD_BwE). Acesso em: 14.maio.2020.

CONSOLIM, Veronica Homsí. **A história da primeira onda feminista**. Justificando, 2017. Disponível em: <https://www.justificando.com/2017/09/14/historia-da-primeira-onda-feminista/>. Acesso em: 14.maio.2020.

PACHI . **Mulheres em preto e branco: a representação feminina nos mangás**. Medium, 2016. Disponível em: <https://medium.com/@dopocoke/mulheres-em-preto-e-branco-a-representa%C3%A7%C3%A3o-feminina-nos-mang%C3%A1s-e5ecaf7a5fcf>. Acesso em: 30.março.2020.

PILL, Sohryu. **O que Jojo's Bizarre Adventures nos diz sobre a masculinidade no Japão**. Medium, 2019. Disponível em: <https://medium.com/@soryupill/o-que-jojos-bizarre-adventures-nos-diz-sobre-a-masculinidade-no-jap%C3%A3o-f679774b33e1>. Acesso em: 16.maio.2020.

KATSUO, Hugo. **K-pop, maria-hashí, yellowfever e o corpo asiático desejado**. Medium, 2018. Disponível em: <https://medium.com/@hugokatsuo/k-pop-maria-hashí-yellowfever-e-o-corpo-asi%C3%A1tico-desej%C3%A1vel-ed59b70e95a>. Acesso em: 16.maio.2020.

ASHER, Saira. **O que é a 'masculinidade suave', que está cada vez mais na moda**. BBC News Brasil, 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-45434713>. Acesso em: 16.maio.2020.

LEE, Caroline Ricca. **Feminismo Asiático: Identidade, raça e gênero**. Medium, 2017. Disponível em: <https://medium.com/@rycca.lee/feminismo-asi%C3%A1tico-identidade-ra%C3%A7a-e-g%C3%AAnero-27c9ca94ec2e>. Acesso em: 18.maio.2020.

MARTINEZ, Christiane da Silveira. **A análise de discurso de linha francesa**. Fórum Acadêmico, 2017. Disponível em: <https://forumms02blog.wordpress.com/2017/05/02/a-analise-do-discurso-de-linha-francesa-e-michel-foucault-seu-precursor/>. Acesso em: 22.maio.2020.

GUIMARÃES, Luiza. **Mulheres: noções de beleza e a relação de gênero no Japão**. Medium, 2015. Disponível em: <https://medium.com/jornal-comunica%C3%A7%C3%A3o/mulheres-no%C3%A7%C3%B5es-de-beleza-e-as-rela%C3%A7%C3%B5es-de-g%C3%AAnero-no-jap%C3%A3o->

[1926814d780b#:~:text=Para%20n%C3%B3s%20ocidentais%2C%20pode%20parecer,tolerantes%20do%20que%20os%20brasileiros.](#) Acesso em: 30.set.2020.

AFP. **Homem japonês se casa com holograma em cerimônia que custou US\$ 17.600.** O Tempo, 2018. Disponível em; <https://www.otempo.com.br/interessa/bizarrices/homem-japones-se-casa-com-holograma-em-cerimonia-que-custou-us-17-600-1.2066849>. Acesso em: 02.out.2020.

EFE. **Japão, o país onde o consentimento sexual não significa nada.** Exame, 2019. Disponível em: <https://exame.com/mundo/japao-o-pais-onde-o-consentimento-sexual-nao-significa-nada/>. Acesso em: 13.out.2020.

SATO, Francisco Noriyuki. **A prática esportiva começa bem cedo no Japão.** Cultura Japonesa, 2017. Disponível em: <http://www.culturajaponesa.com.br/index.php/pratica-esportiva-comeca-bem-cedo-no-japao/>. Acesso em 23.out.2020.

RANI, Andrade. **Representatividade: o que isso significa?** Politize!, 2020. Disponível em: <https://www.politize.com.br/representatividade/>. Acesso em 23.out.2020.

PISANE, Mariane. **O conceito de GÊNERO e a antropologia – Antropológica.** YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kZOPRKVQuAw&t=572s>. Acesso em: 03.nov.2020.

SCOTT, Joan. **Gender: a useful category of historical analyzes.** In; Gender and the politics of history. New York, Columbia University Press, 1989. Tradução de Christine Ruffino Dabat e Maria Betânia Ávila. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/185058/mod\\_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/185058/mod_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf). Acesso em: 04.nov.2020.

MACAW, Lucas. **A vida das antigas mulheres celtas.** Nemeton Ateacina, 2015. Disponível em: <http://nemetonataecina.blogspot.com/2015/02/a-vida-das-antigas-mulheres-celtas.html#:~:text=As%20mulheres%20Celtas,e%20leis%20que%20as%20protegiam.> Acesso em: 04.nov.2020.

SOARES, Nana. **Você já ouviu falar em feminismo asiático.** Estadão, 2017. Disponível em: <https://emails.estadao.com.br/blogs/nana-soares/voce-ja-ouviu-falar-de-feminismo-asiatico/>. Acesso em: 07.nov.2020.

LIMA, Thauany. **Entenda o patriarcado e como ele afeta homens e mulheres.** MSN – estilo de vida, 2019. Disponível em: <https://www.msn.com/pt-br/estilo-de-vida/cabelo/entenda-o-patriarcado-e-como-ele-afeta-homens-e-mulheres/ar-BBHrxSs#:~:text=O%20patriarcado%20mata%20todos%20os,como%20ju%C3%ADzes%20sociais%20e%20%C3%ADderes.> Acesso em: 08.nov.2020.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas Tendências em Análise de Discurso.** 3ª edição. SP: Editora da Unicamp, 1997.

CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso: modos de organização.** SP: Contexto, 2008.

CARLI, Ana Mery Sehbe de. **O corpo no cinema: variações do feminino**. RS: Educs, 2009.

JUNG, C.G. Os arquétipos e o inconsciente coletivo. 2ª edição. RJ: editora Vozes, 2002.

ALEXANDER, Brooks; RUSSELL, Jeffrey B. História da Bruxaria. 2º edição. SP: Editora Aleph, 2019.