

# O mangá como arte, história e narrativa : relações entre o “eu” e o “outro”

**Antonio Augusto Zanoni**

Mestrando em História pela Universidade de Passo Fundo (UPF)

## Resumo

Este artigo tem como objetivo central mostrar como o mangá é um objeto histórico não puramente japonês e que suas narrativas são delineadoras de um imaginário globalizante. Para tal, será primeiramente abordado o mangá quanto objeto artístico e suas relações com o mundo externo. Em segunda instância, busca-se mostrar na ótica de Edward Said, que o extremo-oriental também é uma construção através das técnicas orientalistas e que o “eu” e o “outro” se constroem em conjunto através das narrativas e das relações de poder. Tais discussões possibilitam o entendimento de que a globalização, através das hibridizações culturais, forma novas culturas, menos ligadas à sua gênese e mais suscetíveis as transformações acometidas pela alteridade entre o “eu” e o “outro”.

**Palavras-chave** Mangá – Oriente e Ocidente – Narrativa – Cultura – Hibridização.

## Abstract

The main objective of this article is to show how the manga is a historical object that is not purely Japanese and that its narratives are outlines of a globalizing imaginary. To this end, manga will first be addressed as an artistic object and its relations with the external world. In the second instance, it seeks to show, from the perspective of Edward Said, that the Far East is also a construction through Orientalist techniques and that the “I” and the “other” are built together through narratives and power relations. Such discussions make it possible to understand that globalization, through cultural hybridizations, forms new cultures, less linked to their genesis and more susceptible to the changes affected by the otherness between the “me” and the “other”.

**Keywords** Manga – East and West – Narrative – Culture – Hybridization.

## Submissão

08/02/2020

## Aprovação

23/11/2020

## Publicação

09/12/2020

### O mangá e as artes

O mangá é, acima de tudo, um objeto cultural criado no Japão. Todavia, para a construção do mangá moderno, ampla e nada efêmera influência de outras partes do mundo foi necessária. Influências iniciais dos quadrinhos japoneses modernos remetem aos *Ê-Makimono*,<sup>1</sup> de acordo com Ono e Tezuka, dois grandes *mangakás*<sup>2</sup> contemporâneos. Muitos desses rolos de papel ficaram famosos durante os séculos XI e XII, sendo os desenhos mais famosos feitos por um monge budista – ou *bonzo* – chamado Kakuyu Toba. A coleção dos desenhos do *bonzo*, se denomina *Chojugiga*, que em sua tradução literal são desenhos humorísticos de pássaros e animais. O mais interessante é notar que os desenhos são feitos de modo que os animais se vestem e agem como os humanos e, mais especificamente, é uma crítica a certas classes e ao modo de ser no Japão dos séculos XI e XII, como visto na figura 1.<sup>3</sup>

**Figura 1:** *Chojugiga* de Toba.



**Fonte:** Imagem de domínio público.

O *bonzo* Toba também é responsável, de acordo com algumas lendas e estudiosos, por competições de desenhos fálicos, onde as imagens mostravam homens comparando e usando seus falos como objetos medidores de força. Também, por volta do século XVII, houve a criação de desenhos de cunho religioso budista. Todavia, ao voltar-se para os séculos X, XI e XII, outra forma de arte era expressa por alguns artistas. Essas

1 *Ê-Makimono*: rolos de papel ou seda que se desenrolavam contando a histórias.

2 *Mangaká*: escritor de mangás.

3 LUYTEN, S. M. B. *Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses*. São Paulo: Hedra, 2000.

eram obras que retratavam os seis mundos da cosmologia budista e, constantemente representavam os fantasmas, as doenças e o inferno. No século XV, os demônios se tornam cômicos e não mais assustadores como outrora, pois dançavam, cantavam e sumiam antes do raiar do sol. Obras de poesia eram constantemente ilustradas também.

Com o fechamento do Japão para o mundo a partir do século XV, período conhecido como xogunato de Tokugawa, uma pequena ilha artificial no formato de leque fora construída, nas proximidades de Nagasaki, para possibilitar a entrada de comerciantes Holandeses – únicos ocidentais a negociar com os japoneses durante o período – desde que seguissem as normas restritas que as autoridades japonesas ditassem.<sup>4</sup> Nesse período, a Holanda vivia próspero desenvolvimento artístico, no que se refere à pintura de paisagens, tanto que se tornaram tão comuns e banais, que passaram a servir de embrulho para as mercadorias que eram introduzidas no Japão. Dessa forma, inspiraram muitos artistas no Japão a mudarem as temáticas de suas pinturas que, até o momento, eram oficialmente compostas por afrescos de gueixas e samurais. Novas técnicas de pintura, assim como novos materiais foram surgindo, a exemplo dos *ukiyo-ê*, que eram nada menos que pinturas em madeira. A intenção desse novo estilo de pintura era retratar a vida mundana e cotidiana do povo japonês, de forma simplória. Nesse momento não havia nem uma semelhança visual com o mangá moderno, todavia, sua temática já era muito próxima.

O mais famoso desses pintores foi Katsushita Hokusai, que cunhou o termo *mangá*. Suas pinturas exteriorizam o conceito de *ukiyo-ê* no momento de agitação do período Edo.<sup>5</sup> Como comenta Luyten,<sup>6</sup> os temas preferidos de Hokusai<sup>7</sup> são a vida urbana, as classes sociais, a natureza fantástica e a personificação dos animais. Se faz mister exaltar que, mais tarde, através de um discurso preconceituoso, os europeus e os estadunidenses consideraram o Japão como um país atrasado, sem virtude, entre infinitos outros comentários degradantes no que se refere as questões culturais. Mas, pode-se lembrar facilmente que, no mesmo período onde Hokusai e outros inúmeros artistas faziam pinturas sobre o cotidiano e a simplicidade, a Europa e os Estados Unidos consideravam como arte, apenas movimentos aceitos e reproduzido pelos valores da elite.

4 VISUALIZING Japan (1850s-1930s): Westernization, Protest, Modernity. [s.l.]: Edx, 2012. Son., color. Legendado. Disponível em: <<https://www.edx.org/>>. Acesso em: 31 ago. 2017.

5 Séculos XVII, XVIII e XIX.

6 LUYTEN, S. M. B. *Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses*. São Paulo: Hedra, 2000.

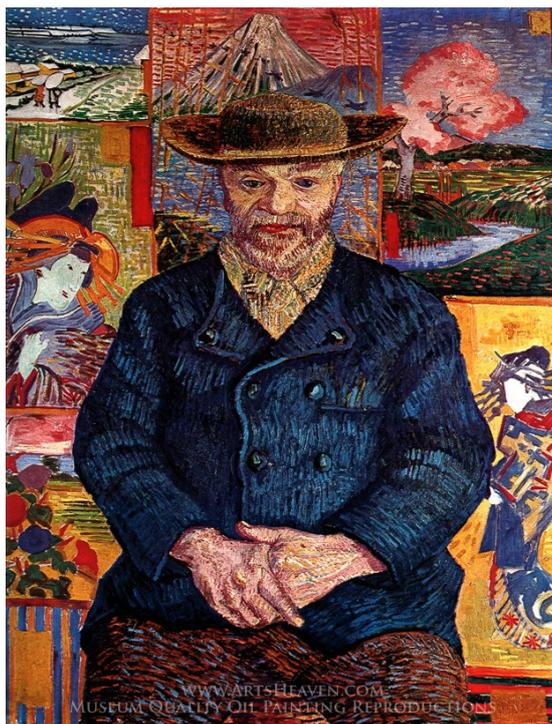
7 Uma outra importante contribuição, ou talvez inclusive, sua maior, tenha sido um manual de instruções da arte de desenhar.

Mas a questão é mais complexa que isso. A arte é algo vivo que está sujeita as regras de seu tempo, recriando-o. Modificar a arte é modificar a sociedade e vice-versa, é fazer política. Como afirma Canclini,

mudar as regras da arte não é apenas um problema estético: questiona as estruturas com que os membros do mundo artístico estão habituados a relacionar-se, e também os costumes e crenças dos receptores. Um escultor que decide fazer obras com terra, ao ar livre, não colecionáveis, está desafiando os que trabalham em museus, os artistas que aspiram a expor neles e os espectadores que vêm nessas instituições recintos supremos do espírito.<sup>8</sup>

De forma alguma busca-se aqui enaltecer, e dessa forma persistir com o discurso do “um” superior ao “outro”, mas apenas lançar indagações que ajudem a refletir sobre a legitimidade do discurso dos detentores do mesmo. Artistas europeus famosos como Monet e Van Gogh estudaram as gravuras de Hokusai, e suas próprias pinturas estão embebidas de elementos japoneses (Figura 2).

**Figura 2:** Père Tanguy de Van Gogh – ao fundo nota-se muitas gravuras ukiyo-ê.



**Fonte:** Imagem de domínio público.

Outro aspecto importante, que merece ser retratado, é a produção de ilustrações eróticas chamadas de *Shunga*, onde o amor era representado de forma natural e descontraída. Ressalta-se aqui, que o povo japonês considera a arte de amar como algo

8 CANCLINI, N. G. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Edusp, 2015.

que está fora da área da vida comum e do cotidiano, faz parte de outra esfera. Os tabus Ocidentais não são existentes no Japão do século XVIII. Como Ruth Benedict afirma em seu livro

(...) Temos muitos tabus no prazer erótico que os japoneses não têm. É um terreno em que, ao contrário de nós, não são moralistas. Como qualquer outro ‘sentimento humano’, consideram o sexo de todo bom ocupando um lugar secundário na vida. Nada há de mal nos ‘sentimentos humanos’ e, portanto, não há necessidade de ser moralista quanto aos prazeres do sexo.<sup>9</sup>

Assim sendo, um homem poderia ter relações amorosas com outras mulheres, além de sua esposa, se conseguisse manter ambas. Inclusive, a esposa sabia dos encontros casuais de seu marido com a outra mulher e não poderia deixar seus sentimentos afetarem a sua função como esposa e mãe. Ao mesmo tempo, não era comum aos homens japoneses terem relações homossexuais, todavia, quando feitas, assim como os gregos, os homens mais velhos procuravam jovens para serem os sujeitos passivos da relação, para que seu orgulho não fosse ferido.

Outra forma marcante de arte, os *Toba-ê Sankokushi*, vendidos aos milhares, foram os primeiros livros em formato de *cartoons* produzidos no Japão, e também, os primeiros nesse formato, mesmo que ainda diferentes da arte presente no atual mangá, com quadros e balões. Sua temática era a representação do cotidiano das pessoas nas grandes cidades do Japão, como Kyoto, Osaka e Tóquio. Já, no final do século XVIII, os *Kibyoshi*, livrinhos que retratavam a vida urbana de forma humorística, foram produzidos por pouco tempo, por desafiarem as autoridades.<sup>10</sup>

Em meados do século XIX, tem-se o fim do isolacionismo japonês à força, por frotas estadunidenses, descontentes com o comportamento japonês perante os estrangeiros, pois os japoneses tratavam de forma péssima os náufragos, assim como não davam assistência para o reabastecimento de suprimentos dos navios pesqueiros e baleeiros. Dessa forma, o Comodoro Matthew C. Perry vai até o Japão com um ultimato para a abertura dos portos, e em caso de resposta negativa, seriam necessárias medidas mais drásticas, isto é, o uso dos canhões.

O conhecimento de pouquíssimos japoneses que, por inúmeras razões, estiveram fora do Japão e retornaram durante esse período, junto com as informações oriundas da ilha artificial onde os Holandeses comercializavam com os japoneses e ainda, os exemplos da guerra do Ópio fizeram com que os japoneses soubessem da força dos “*black ships*”, dos navios negros movidos a vapor capazes de grande destruição. Através

<sup>9</sup> BENEDICT, R. *O Crisântemo e a Espada*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

<sup>10</sup> LUYTEN, S. M. B. *Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses*. São Paulo: Hedra, 2000.

dessa diplomacia do canhão, como é comumente conhecida, os japoneses não veem outra forma de agir senão, abrir os portos para os EUA e posteriormente, ao mundo. Tem-se aí o início da Era Meiji, uma era que tem como objetivo a construção de um Japão moderno, aos moldes dos países europeus, mas principalmente, aos moldes dos EUA.<sup>11</sup>

É interessante notar essa chegada dos estadunidenses ao Japão, pois há inúmeras imagens que representam o olhar de ambos os lados do “outro”. Como visto nas imagens 3, 4, 5, 6, 7 e 8 que expressam o contato do “ocidente” com o Japão.

**Figura 3:** Comodoro Perry a direita e a esquerda o segundo em comando, Henry A. Adams.



**Fonte:** Site da EdX, plataforma de estudos da universidade de Oxford e do MIT.

Ressalta-se aqui a forma medonha representada nas pinturas, assim como seus traços tanto do nariz, quanto dos olhos. Isto é, os personagens têm uma cara demoníaca, praticamente rachada, com narizes ridiculamente enormes, todavia, com olhos tipicamente orientais. Isso demonstra o fato que a imagem foi criada a partir das descrições de outros japoneses, que tiveram contato – raros e rápidos – com os estadunidenses.

Visualizando unicamente a imagem abaixo, fica complicado distinguir se se trata do Japão ou de algum país europeu, em virtude de haver uma mistura entre objetos e

<sup>11</sup> VISUALIZING Japan (1850s-1930s): Westernization, Protest, Modernity. [s.l.]: Edx, 2012. Disponível em: <<https://www.edx.org/>>. Acesso em: 31 ago. 2017.

características típicas de ambos. Assim poderíamos estar tanto na Europa, com alguns visitantes japoneses, ou como de fato acontece, estar no Japão de 1927.

**Figura 4:** Shiseido – uma farmácia de modelo ocidental, fundada em 1872 – apenas 4 anos após a abertura dos portos – na cidade de Ginza, na época centro cultural e da moda no Japão.



**Fonte:** Site da EdX, plataforma de estudos da universidade de Oxford e do MIT.

Na figura 4, há representações de pessoas e coisas e não o real delas. A pintura é a captura de um momento singular, onde vários elementos, que vão desde o que o autor entende por arte, até elementos políticos e culturais, levam o quadro a ser criado. A obra nunca é nula de subjetividade e está invariavelmente embebida pelos mais diversos devaneios e história do artista. No fim, a pintura é uma junção da experiência e da expectativa de seu criador.

As imagens são discursos, e como discursos, podem ser preparados e criados com uma finalidade. Assim, a imagem “real”, oficial, feita através de uma câmera fotográfica do Comodoro Perry (Imagem 5) pode não ser não tão representativa do real para o povo japonês quanto as imagens 6, 7 ou 8, feitas a partir de pinturas japonesas, com diferentes teias de discursos e relações de poder inseridas nos mais diferentes contextos sociais.

**Figura 5:** Fotografia do Comodoro Perry.



**Fonte:** Site da EdX, plataforma de estudos da universidade de Oxford e do MIT.

**Figura 6:** Representação artística do Comodoro.



**Fonte:** Site da EdX, plataforma de estudos da universidade de Oxford e do MIT.

Figura 7: Representação artística do Comodoro Perry.



Fonte: Site da EdX, plataforma de estudos da universidade de Oxford e do MIT.

Figura 8: Representação artística do Comodoro Perry.



Fonte: Site da EdX, plataforma de estudos da universidade de Oxford e do MIT.

A partir da restauração Meiji, os primeiros *cartoons* aos moldes europeus foram introduzidos no Japão pelo inglês Charles Wirgman, e pelo francês Georges Bigot. Wirgman foi trabalhar como correspondente no Japão e acabou se casando e fixando residência. Então, iniciou a edição de uma revista de humor chamada *Japan Punch*, introduzindo ao povo japonês a charge política. O autor se utilizava de balões em suas charges com frequência e Bigot, os colocava em sequência para assim desenvolver uma narrativa.<sup>12</sup> Apesar do intuito inicial dessa revista servir como objeto para os ocidentais no Japão, ela se tornou um ponto de referência para a produção dos artistas japoneses.

Desse ponto em diante, o mangá moderno começa a se constituir no que se refere ao padrão visual. Uma revista legítima japonesa, chamada *Marumaru shimbun*, trazia um humor ilustrado através dos mais diversos assuntos, como cartuns, charges, quadrinhos, caricaturas e ilustrações, todos visualmente mostrando enorme influência europeia.

Nos EUA, a produção de quadrinhos também estava passando por uma fase de crescimento. Em 1896, surge o *Yellow Kid* que não era exatamente uma história em quadrinhos ainda, mas sim, um projeto do mesmo, com as narrativas se colocando em sequência, com o uso de balões e um enredo fixo. No Japão, os produtores desse conteúdo estavam mudando o seu olhar da Europa para a América. Rakuten Kitazawa foi quem criou, no Japão, o primeiro quadrinho com as características semelhantes as do *Yellow Kid* – sem o uso de balões ainda – e adotou o termo mangá como representante daquele tipo de arte. Continuando seu trabalho como editor e cartunista, tornou-se famoso internacionalmente quando teve seu trabalho divulgado em Paris e foi, inclusive, condecorado.<sup>13</sup>

### **“Oriente e Ocidente”: pensar o mangá fora do dualismo**

Não era unicamente na área da arte e da cultura que o Japão estava se ocidentalizando. No início do século XX, o país estava absorvendo e convidando conselheiros estrangeiros para se modernizar, lhes pagando altos soldos. A nação japonesa tinha a intenção de se tornar uma grande potência, assim foram aplicando técnicas das mais variadas, comprando produtos e aprendendo com o ocidente e suas técnicas. Fez um grande esforço para se modernizar, ou melhor dizendo, para se ocidentalizar. Entretanto, o uso constante dos termos “Ocidente” e “Oriente” não tem estabilidade ontológica como diz Edward W. Said. Esses termos apenas nos mostram

<sup>12</sup> LUYTEN, S. M. B. *Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses*. São Paulo: Hedra, 2000.

<sup>13</sup> GRAVETT, P. *Mangá: Como o Japão Reinventou os Quadrinhos*. São Paulo: Conrad, 2006.

que há uma cadeia de discurso criada para legitimar um perante o outro, e mostrar que para haver um ocidente e um oriente, precisa-se ter um centro, e esse centro é a Europa. Ao se utilizar neste trabalho dos termos oriente e ocidente, século X, XV ou XX, retrata-se o quanto estamos presos a uma lógica de constante construção, catalogação e estereotipação das mais diferentes coisas, inclusive – se não principalmente – de nós mesmos. Said ainda exprime em seu texto, que

(...) No processo [de conquista do oriente], os inúmeros sedimentos de história que incluem incontáveis histórias e uma quantidade estonteante de povos, línguas, experiências e culturas, tudo isso é desqualificado ou ignorado, relegado ao monturo, juntamente com os tesouros esmigalhados até formar fragmentos insignificantes (...). (...) a história é feita por homens e mulheres, e do mesmo modo ela também pode ser desfeita e reescrita, sempre com vários silêncios e elisões, sempre com formas impostas e desfiguramentos tolerados (...).<sup>14</sup>

Os valores impostos pelas democracias ocidentais nem sempre são compartilhados por todos os países e locais. As mulheres muçulmanas, por exemplo, são frequentemente alvos de comentários do exterior pelo fato de se vestirem e de agirem de tal modo. O que deve-se ter em mente que elas não se vestem ou agem para as massas como as mulheres “ocidentais”, mas se vestem para os seus homens. Deve-se ressaltar que, nessa linha de raciocínio, está sendo considerado que há pensamentos diversos, onde as mulheres do mundo muçulmano também querem mais liberdade. Todavia entra-se em bifurcações de pensamentos, práticas e culturas que não podem ser respondidas facilmente. Infelizmente não há a consciência de que as pessoas que moram “lá” não são como “nós” e não apreciam os “nossos valores”, mas que ainda assim, são humanos, que sentem o que “nós” sentimos, sofrem o que “nós” sofremos. Quando não há um entendimento do “outro”, se recorre ao discurso de que a força é a única linguagem que “eles” entendem, e assim, os mais diversos conflitos são travados em prol “do mundo democrático ocidental”.

Se recorre a justificativas defensivas como, “*eles atacaram primeiro*”, assim dando aval para se fazer o que bem entender contra seu inimigo. Ainda com o intuito de aumentar o apoio das massas, documentação e mídia são convocadas a criar discursos para convencer essas pessoas que o que está para acontecer é algo feito para eles, assim, a afirmação de Said “O pior aspecto desse material essencializante é que o sofrimento humano, em toda a sua densidade, é eclipsado”,<sup>15</sup> ilustra o controle do governo e da religião e como o sistema captura as massas das mais diversas formas, moldando não só

14 SAID, E. *Orientalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

15 Ibidem.

o pensamento, mas também seu modo de ser e agir perante não somente os outros, mas principalmente de si.

De forma sucinta, os termos “orientes” e “ocidentais” não elucidam senão, um discurso eurocêntrico do século XIX, que tenta construir o orientes através de uma teia de discursos como inferior, mostrando uma suposta cultura degradante, estranha e ordinária. Não há como aglutinar diversas culturas, com suas diferentes histórias e suas diferentes temporalidades e taxá-las. Ao fazer isso, mostra-se mais do “eu”, de quem escreve, do que do “outro”, sobre quem se é escrito; ao criar o “outro”, o “eu” é criado, se identificando perante as diferenças fabricadas entre ele e o “outro”. No final do século XVIII, a partir dessa vontade de criar uma identidade para si, cria-se uma identidade para um “outro” embasada cientificamente no que se conhece por Orientalismo, uma ciência feita por discursos de europeus sobre os orientais. Em outras palavras, o orientalismo é “(...) a instituição autorizada a lidar com o Oriente – fazendo e corroborando afirmações a seu respeito, descrevendo-o, ensinando-o, colonizando-o, governando-o: em suma, (...) o estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente”.<sup>16</sup> Ainda, em outras palavras, o Oriente se tornou orientes através das relações de poder e dominação de diferentes graus.<sup>17</sup> Wells afirma que

elas [as potências europeias] não tinham noção de que a ciência e seus frutos podiam ser transferidos. Não se davam conta de que chineses e indianos poderiam dar prosseguimento aos trabalhos de pesquisa tão habilmente quanto franceses ou ingleses. Acreditavam que havia uma tendência intelectual inata no Ocidente, e uma indolência e um conservadorismo inatos no Oriente, o que garantiria aos europeus a predominância mundial eterna.<sup>18</sup>

Todavia, ao continuar a examinar um discurso entre “orientes” e “ocidentais”, por mais infeliz que sejam esses termos, nota-se olhando mais profundamente, “orientes” e “ocidentais”, isto é, para a Europa como um todo, o orientes se tratou das regiões quase que ligadas a própria Europa, como o Oriente Próximo e Médio. Já para os EUA, o

16 SAID, E. *Orientalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

17 Um bom exemplo está no livro de Edward Said, *Orientalismo*, nas páginas 64 a 81, onde o autor cita Balfour (ex-primeiro ministro do Reino Unido), que comenta que o que está sendo feito no Egito (colonialismo Britânico) é algo benéfico a eles (egípcios), mas acima de tudo, benéfico ao Ocidente. No entanto, ele não apresenta provas do que fala e não deixa que os egípcios falem por si mesmos também. Em simples palavras, Said explica a ideia de Balfour: Há ocidentais e orientais, os primeiros dominam e os últimos, são dominados, estando todos seus bens a cargo dos primeiros. Tudo isso através da abnegação da culpa e da disciplina flexível em relação a impaciência Inglesa. O discurso de superioridade e inferioridade apresenta variadas e múltiplas camadas: Geopolíticas, culturais, científicas, religiosas, etc.

18 WELLS, H. G. *Uma breve história do mundo*. Porto Alegre: Lpm Pocket, 2011.

orientes até antes dos conflitos da metade do século XX, se resumia em grande medida no Extremo Oriente, isto é, China e Japão.<sup>19</sup>

O Japão, após a segunda guerra mundial, é um país que se conhece pelo olhar norte-americano, ocidentalizado por seu ocupante no pós-guerra, isto é, o “mundo ocidental” está capturado por uma imagem de Japão desconhecido, estranho, “outro”, antes da chegada das potências ocidentais, que vieram trazer “luz, civilização, bondade e modernidade” a esse local esquecido pela História.<sup>20</sup>

Entretanto, tem-se aqui um “mistério”, algo que é pertencente quase que unicamente a esse povo, que é a capacidade de se modificar sem ser inteiramente capturado pelos discursos. O que se ressalta aqui, é a capacidade do povo japonês de incorporar práticas culturais e objetos externos, tornando esses elementos japoneses, assim como, criar uma cultura do seu próprio país como algo deles, que está desde o seu mito fundador sendo real e verdadeiro e não hibridizado – pelo menos esse é o discurso da maioria dos autores quando se fala no Japão e em seu modo de existir.<sup>21</sup> No entanto, o Japão não está e nem esteve à parte de sofrer hibridação, mesmo em seus anos isolacionistas. Durante toda a história da humanidade, os povos sofreram hibridações e se alteraram de modo que nem sempre é fácil notar quando uma prática é legítima desse povo ou capturada de outro. O que se faz na maioria dos textos é colocar o Japão como local da adaptação por excelência, todavia, o que acontece, é que as práticas culturais japonesas milenares convivem mutualmente com a modernidade ou mesmo a contemporaneidade, isto é, todas culturas de certo modo se modificam em seu tempo, alterando-se em certos aspectos, seja na língua, seja na alimentação, ou na forma de se vestir, mas essas alterações são dadas de forma gradual. No Japão, as tradições milenares são mantidas sem alteração – por isso se fazem milenares – enquanto aspectos que o Japão coletivo observa que podem ser alterados e trazer benefícios ao seu existir, são facilmente capturados e polidos até se tornarem japoneses, até se encaixarem a suas tradições milenares.

Ao fim da segunda guerra mundial, quando os EUA se tornam o próprio imperador – figurativamente falando – não deixam de exercer se não, uma função de panoptico nas ilhas do Japão. Os EUA passam a efetuar estudos no Japão de modo a entender ainda mais sobre o país, em todas as esferas possíveis, assim como sobre os

<sup>19</sup> SAID, E. *Orientalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> HENSHALL, K. G. *A History of Japan: from stone age to superpower*. New York: Palgrave Macmillan, 2004; SAKURAI, C. *Os Japoneses*. São Paulo: Contexto, 2014; REISCHAUER, E. O.; JANSEN, M. B. *The Japanese Today: Change and Continuity*. Cambridge; London: Harvard University Press, 1995.

efeitos da radiação nas pessoas, após a detonação das bombas de Hiroshima e Nagasaki. Eles passam a controlar o Japão, como se fossem presidiários em suas celas, vendo-os da torre central, comandando-os e definindo as horas de comer, dormir, a roupa que se deve usar, a forma de lazer, etc. Assim, as “bizarrices” do oriente – do Japão, neste caso – que serviram por muito tempo como justificativas de guerra, poderiam ser modificadas, tornando os japoneses mais americanos – “mais humanos” – e os utilizando para seus fins no novo contexto que se formava da Guerra Fria.

Todavia, mesmo com essa aproximação do Japão com o Ocidente – de forma pacífica – o “oriental” é visto antes como um “oriental” e apenas depois como um humano, e isso é a formação de identidade – não identidades pacíficas que ajudam os humanos a acharem outros humanos que tenham os mesmos gostos, mas identidades de preconceito e estereotipadas.<sup>22</sup> Todo ato de criar identidades é concomitante a criação da identidade do outro, de modo que o ato de estudar o oriente, tornava-o moderno. O orientalista que descrevia e modernizava, que iluminava o oriente – no sentido da palavra iluminista – celebrava seu método e o tornava mais concreto.

O oriente no final de contas precisa da ciência ocidental para ser “salvo”. O oriente só existe para o ocidente, servindo para exploração e estudo desse “mundo invertido”. No entanto, o oriente não está ali fixo. As pessoas, ao mesmo tempo em que são estudadas pelos europeus também os estudam, veem seus hábitos, comportamentos, gostos. Com o tempo, o ambiente “inóspito” que o orientalista estuda, pôde se tornar seu lar, como de fato ocorrera com alguns desses estudiosos. Por certo, a Europa se utilizou muito do discurso científico orientalista para entender esse “outro”, mas esse outro não foi capturado com a mesma eficácia. Ressalta-se aqui, a maneira como era feita essa ciência orientalista: o novo orientalista sempre citava o seu antecessor, buscava informações e conhecimento onde outros já tivessem passado. Mesmo que novos materiais surgissem, produzidos por “seus olhos e mentes” como diz Said, os orientalistas buscavam ainda, legitimação nos seus antepassados científicos. De certo modo, o oriente foi tratado pela Europa no todo, como os EUA pela Inglaterra: um local onde os delinquentes, degenerados e problemáticos poderiam ser enviados. Assim, por exemplo, o sexo institucionalizado da Europa não abria espaços para as “almas” mais libertas, fazendo o oriente ser a válvula de escape de seus prazeres carnavais; buscava-se ali, as experiências sexuais que na Europa não eram concebíveis.<sup>23</sup>

22 SAID, E. *Orientalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

23 Ibidem.

Destarte, o oriente é um campo para realização das mais diversas experiências científicas do século XIX, é um local que Curzon<sup>24</sup> define como uma universidade, onde os estudiosos nunca colam grau, isto é, o leste sempre necessitará da presença de estudiosos do oeste, assim como esse sempre terá algo a mais para estudar sobre o leste. Mas, mais importante, o discurso orientalista se baseava nas ideias Darwinianas de evolucionismo, da existência de raças, umas dominantes e outras dominadas, tentando sobreviver a evolução e a modernidade, tentando existir num mundo de superioridade branca e de discursos depreciativos. Estar por trás de uma explicação biológica descartava a possibilidade de sair desse dispositivo de captura que era o próprio discurso de superioridade ou inferioridade natural – não havia maneira de fugir do natural. Assim como a ciência histórica durante o século XIX, que buscava com tanto afincos os porquês do passado sem se importar com a veracidade dos fatos, bastando que esses fatos fossem tidos como reais.

Mas, como a modernidade chegou no ocidente, inevitavelmente chegou ao oriente também. O movimento em direção ao futuro chegara também ao oriente considerado imutável e estático, e isso se pode ver no próprio Japão recém-saído do isolacionismo. A história da mudança não está mais unicamente presa a história ocidental, mas ela faz parte da realidade a medida em que o mundo se globaliza, se liga e se completa historicamente. As correntes que prendiam o oriente ao ocidente vão aos poucos se enferrujando e se quebrando, pois, essas não resistem mais ao tempo, e nem mesmo os melhores discursos são capazes de concertá-las. Ao mesmo tempo essas correntes são soltas pelos próprios orientais, que percebem que elas não os pertencem. Todavia, essa liberdade não é mais que uma mera ilusão, onde os próprios orientais estão presos pelo consumismo ocidental, e estão se “auto-orientalizando”.

Até que ponto algo é ainda oriental, ou ocidental no mundo contemporâneo, onde todas as coisas estão hibridizadas em maior ou menor nível por motivos das forças globalizadoras? Essa é uma das dificuldades da história do tempo presente: estudar o que ainda está acontecendo.

Contudo, o ocidente após a Segunda Guerra Mundial, focado na figura do estadunidense, não deixa de retratar o Árabe – ainda mais após 11 de setembro – como figura maléfica, sexualizada, estranha, perigosa, onde há sempre necessidade, no caso do cinema por exemplo, de ter um herói para salvar a mulher loira de olhos azuis das mãos cruéis do árabe, como em alguns filmes do Indiana Jones.<sup>25</sup> Mas o ponto é que ao

24 Governador Geral da Índia, secretário de estado, geógrafo e político do Reino Unido durante os séculos XIX e início do XX.

25 SAID, E. *Orientalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

retratar o árabe como anormal, o discurso de anormalidade oriental continua. É fato que os comerciais de TV japoneses atuais causam extrema estranheza para os diferentes tipos de culturas – ou seriam de uma historicidade da estranheza? Todavia, esses comerciais retratam a possibilidade de liberdade que antes da Segunda Guerra Mundial jamais puderam ter. Ainda no caso Árabe, a religião muçulmana desde seus princípios foi o “outro” do cristianismo, assim criando um inimigo também no campo do supraterrâneo, no pós-vida. No caso Japonês, tirando o período Tokugawa, a liberdade religiosa sempre foi mantida, fazendo com que um dos principais causadores de criação do “outro” não fosse ativado nos discursos ocidentais.

No campo econômico, os Árabes regularam com frequência o preço do petróleo importado para os EUA, enquanto o Japão foi um importante aliado econômico estadunidense.<sup>26</sup> O que se expressa aqui, é que o oriente não é um local único, com a mesma história como tentava-se enquadrar durante o século XIX. É um local diverso e rico em todos os aspectos, assim como todos os povos e culturas que compõem o globo. Essa dicotomia entre Ocidente e Oriente é nada mais, nada menos que um discurso oriundo dos detentores de poder, os quais buscam, preconceituosamente, colocar o “eu” acima do “outro” – com finalidades geralmente econômicas – e quem vem gerando os mais diferentes conflitos, tanto mundiais quanto dentro das próprias fronteiras dos países, das regiões, das cidades e porque não, dos próprios lares?

Após o isolacionismo japonês, todas as mudanças que acometem o país nesse relacionamento com o mundo, acometem conseqüentemente o mangá. Mesmo que os quadrinhos americanos tenham tido sucesso no país, não foram, de forma alguma, substitutos dos quadrinhos internos do país; no máximo, a cultura da adaptação e hibridação continuou a ser funcional, e os japoneses mantiveram sua constante de modificação de produtos externos. Nesse período do século XIX, o jornal era a principal fonte de informação para a massa analfabeta – no Japão, só se iniciou a alfabetização das massas após a revolução Meiji – de modo que os quadrinhos ocupavam um espaço importante nos jornais a um bom tempo. Essa importância dos quadrinhos nos jornais foi notada pelos editores, de modo que os quadrinhos estavam diretamente ligados ao aumento de venda dos jornais.<sup>27</sup>

No final de 1923, um terremoto que abalou Tóquio e matou aproximadamente cem mil pessoas deixou a população desolada. Para aumentar a moral da população, o editor do jornal Hochi pediu ao desenhista Yutaka Aso para criar uma série de desenhos

26 HOBBSBAWN, E. J. *Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

27 SAKURAI, C. *Os Japoneses*. São Paulo: Contexto, 2014

que ajudassem na recuperação moral das pessoas, que os ajudassem a se distrair e sorrir novamente após essa catástrofe, e assim foi criado o desenho *Nonki na Tosan*<sup>28</sup> que mais tarde veio a ser compilado em uma série de pequenos livros o qual é, de certa forma, parecido com o desenho norte-americano Pafúncio e Marocas.

Todavia, ao mesmo tempo em que a era Meiji trouxe avanços dos mais diversos, trouxe também aspectos negativos da cultura ocidental. Uma série de assassinatos aconteceu no âmbito político, e muitos artistas começaram a trabalhar em charges e quadrinhos com cunho marxista, de forma a lutar contra o estabelecimento capitalista instaurado no novo Japão. Os líderes políticos, que em toda a história do Japão, tirando um breve período do final do século XX, foram de vertentes tradicionais e conservadoras, estabeleceram uma censura entre esses artistas e editores que produziam quadrinhos “esquerdistas”. Mais uma vez, a maré dos quadrinhos tomava outro rumo.

As histórias em quadrinhos japonesas, desde seu surgimento até 1925, foram focalizadas primordialmente nos adultos, o que contrapõem o discurso ocidental que é um produto feito para crianças. Esses quadrinhos de adultos tinham como temática a satirização de problemas da época, assim como, os costumes do povo. Até o presente momento, a literatura infantil era constituída por coleções de livros que retratavam a história do Japão. Nesse período, quase que concomitantemente, dois quadrinhos destinados ao público infantil surgem: Sho-chan no Boken (*As aventuras do pequeno Sho*) e Manga Taro (*Quadrinhos Taro*) de Shosei Oda e Shigeo Miyao, respectivamente. A partir daí, com o desenvolvimento de uma fórmula, como vai afirmar Luyten,<sup>29</sup> os quadrinhos de heróis japoneses passam a fazer sucesso no seu país, enquanto os quadrinhos do exterior são raramente traduzidos e publicados. Em grande medida isso se dá pelo fato dos quadrinhos do exterior não terem um apelo cultural tão forte quanto os próprios japoneses, pois, ao fazer a tradução, alguns elementos se perdiam, e ainda, a forma escrita e a forma do personagem interagir com o mundo nem sempre faziam sentido para os japoneses.

Com a ascensão do imperador Hirohito ao trono japonês em 1927, o Japão inicia sua caminhada ao fascismo militar e convive com a depressão econômica mundial. Nos EUA, para a superação – pelo menos em parte – do clima de tristeza e pobreza, os quadrinhos tiveram fundamental importância; surge assim, novas histórias de aventuras que desfoam no tema do presente ou da cidade e vão em direção a locais onde a depressão monetária não é existente: o passado com Príncipe Valente, o futuro com

28 *Nonki na Tosan*: Papai Despreocupado.

29 LUYTEN, S. M. B. *Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses*. São Paulo: Hedra, 2000.

Flash Gordon e ainda para a Selva com Tarzan.<sup>30</sup> No Japão, a situação era bem similar de certa forma. A população passava por dificuldades ao passo que o militarismo e o ultranacionalismo se tornavam cada dia mais presentes, mais reais. Dessa forma, os autores dos mangás, tentavam transmitir em seus desenhos, um clima de paz, segurança e felicidade, características que estavam carentes no mundo fora das páginas dos livros.

### **Considerações finais**

Para se entender melhor o ultranacionalismo nipônico, deve-se ir à construção do Japão como país desde seus princípios, onde o sentimento de povo escolhido se encontra. Ao mesmo tempo, pode se ver a história do Japão, posta nos mangás e animês, alcançando o mundo todo e fazendo com que o globo tenha contato com a criação dessa nação. Ainda, é importante salientar que os mangás, após os eventos da Segunda Guerra Mundial, sofreram forte alteração de temática e técnicas, visto o contato com o novo modo de ser da sociedade japonesa e sua relação com o ocidente. A partir dos anos de 1952, quando o Japão deixa de ser ocupado pelos EUA, passa a abordar as temáticas mais diversas possíveis, que vão de temas clássicos como heróis, as memórias traumáticas dos eventos das bombas atômicas.

Pensar no mangá como forma artística histórica, é pensar numa forma de linguagem que remonta uma narrativa histórica em constante modificação e hibridização. Ao mesmo tempo, sua produção é marcada pelo aceite de um público consumidor que dita as temáticas que quer consumir e, portanto, que continuam a ser vendidas. De certa forma, de um modo cíclico, se não há modificação na sociedade e nas suas narrativas históricas, o público leitor tende a se manter com determinada temática de mangá. Nesse interim, as temáticas e as narrativas que são mais facilmente encontradas para consumo, refletem a ideologia dos consumidores. No Japão, com a grande quantidade de temáticas e mangás, de certa forma, é um pouco complexo mapear a ideologia, ou ainda, o imaginário que seus consumidores seguem. Mas no que se refere a uma internacionalidade, isto é, o consumo do mangá em outros países, principalmente no ocidente, pode-se, com certa facilidade, delinear que tipo de narrativa certa população consome e, de certa forma, seus pensamentos, ideologias, experiências e expectativas, pois, da mesma forma que a escolha de onde vamos, de que grupo frequentamos, nossas escolhas de narrativas lúdicas também criam e refletem nossas identidades.

<sup>30</sup> LUYTEN, S. M. B. *Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses*. São Paulo: Hedra, 2000.