

## DEVIR-MULHER EM UM EXPERIÊNCIA COM O GRUPO CLAMP

Steferson Zanoni Roseiro<sup>(\*)</sup>

### Resumo

Este artigo objetiva discutir as transversalidades em/de gêneros apresentadas em mangás produzidas pelo Grupo CLAMP, problematizando tramas e corpos produzidos nos encontros com o feminino. Toma em Guattari (1985) a aposta no devir-mulher que atravessa corpos, ideias e espaços, criando outros possíveis para os modos de viver.

**Palavras-chave:** Devir-Mulher. Mangás. Grupo CLAMP.

### Abstract

This article aims to discuss transversalities in/of genders presented in mangás produced by the CLAMP Group, wondering about the plot and the bodies when those meet the female gender. Taking Guattari (1985) the concept of becoming-woman, the *womanly* intersect the bodies, ideas, spaces and also creates other ways to live.

**Keywords:** Becoming-Woman. Mangás. CLAMP Group.

## SENTIR O FEMININO

Transitamos em feminilidades, e, nesse mergulho, repensamos o masculino tornando-o outro. Esta poderia ser a conclusão deste trabalho. Então partiremos deste fim momentâneo para chegar a alguns questionamentos conhecidos por "começo". Então, fingindo haver todo um texto agradabilíssimo, convido-os: vamos sentir o feminino?

Sob a imersão de um gênero que pensa ser dominante, as generalizações são masculinas – o homem, o professor, o pesquisador, o trabalhador, o... o... o... – e perdem o contato com as sensações femininas logo em primeiro momento (OKIN, 2008). Pensa-se uma racionalidade – uma palavra de gênero feminino – masculinizada: é a razão, mas quem a possui é o homem. Por sua vez, o sentimento (palavra de gênero masculino) é atribuído à mulher e, portanto, sensível demais para reconhecer a razão. Sob toda a lógica científica racional moderna e ocidental, o *masculinizado* destaca-se, afirmando suas doutrinas.

Pensando em termos ocidentais, usa-se a imagem representativa do homem de características europeias: heterossexual, alto e de porte físico atlético. Produz-se e veicula-se essa imagem em filmes, livros, noticiários, novelas, jogos e em todos os

---

<sup>(\*)</sup>Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: dinno\_sauro@hotmail.com.

aparatos culturais passíveis de sua perpetuação. Porém, não apenas condicionamentos são produzidos em aparatos culturais, em primeiro lugar porque não podemos presumir e/ou afirmar passividades por parte das pessoas envolvidas em mecanismos de subjetivação massificados, de produção capitalística (SANTO, 2012). Depois porque também na relação com as massificações – com os clichês – podem ocorrer potencializações para a constituição de signos pulsantes desfigurados (DELEUZE, 2007).

Aposta-se, aqui, na composição de outros modos de ser e estar em gêneros por meio da sensibilização com imagens, falas e contextos onde o masculino encontra com os femininos e, juntos, geram outros masculinos e femininos. Desfigurar é a arte sobre a arte, a imagem que, ainda que sozinha, é múltipla. No trabalho do Grupo CLAMP, muitas forças habitam os corpos, e, portanto, apresentam-se em devires – devir-animal, devir-criança, devir-puta – , em suma, devir-mulher. *Sentir* o feminino é molecular, é trazer à vida o devir-mulher – "[...] o devir-mulher serve de referência, eventualmente de tela aos outros tipos de devir" (GUATTARI, 1985, p. 35). O feminino é o duo do masculino, mas é também potência, uma linha flexível cruza essa linha molar enrijecida, é percurso quebrando normas e rompendo ordens, e, portanto, é possibilidade de encontro com a linha de fuga. "Perigo iminente. Atenção, a menor linha de fuga pode fazer explodir tudo" (GUATTARI, 1985, p. 56).

Fazendo emergir essas feminilidades, essa potência do feminino, encontramos uma série de produções destacando esse rompimento do padrão masculino-ocidental-heterossexual. Vemos, em primeiro lugar, um trabalho oriental, com tramas enredadas em personagens femininos, recusando-se a discutir sexualidade com uma imagem fixa – deparamo-nos com potências amorosas transitando entre personagens múltiplos. Em um momento, vemos um rapaz que nutre um amor idealizado por uma garota e então está numa relação de intimidade com outro rapaz, criando outros laços, outras possibilidades.

São essas as histórias que nos interessam discutir. Histórias em produção de feminilidades, devindo outros gêneros, modos de sentir, pensar, fazer, ser e estar – enfim, páginas, desenhos e falas criadoras de minoridades, de outros povos (DELEUZE, 2011).

Encontramos, no Japão, histórias criadoras desses outros sentidos, em particular, comum pequeno grupo de mangakás<sup>1</sup> – e seus mangás – que insistem na arte de trabalhar o encontro do tradicional com o possível...

## O GRUPO *CLAMP*

IMAGEM 01: *A potência do feminino.*



Fonte: <http://clamp-net.com/>

Formado por quatro mulheres nascidas na década de 1960, o Grupo CLAMP começou a desenvolver seu primeiro mangá em 1989, *RG Veda*, e, até hoje, vem criando mangás serializados, sendo os trabalhos em andamento: *xxxHOLiC Rei*, *Drug and Drop*, *Gate 7* e *Tsubasa World Chronicle*. Mas, em primeiro lugar, discutamos: o que é um mangá?

O mangá é uma história apresentada com imagens e textos e que, diferentemente da história em quadrinho (HQ), é lido da direita para a esquerda (do ponto considerado como contracapa para a capa; dos quadros e falas à direita para a esquerda). Fernandes (*et al*, 2005) discute a leitura de mangás com jovens, colocando em questão as diferenças na leitura de um mangá a de um livro. Os autores apontam que, originalmente, um mangá é lido e reconhecido como uma HQ japonesa, todavia, ao entrarem em contato com os jovens leitores de mangás, essa colocação passa a ser questionada. Há uma concordância – sim, os mangás seguem a ideia geral de uma história em quadrinhos, ou seja, são organizados em páginas com muitas imagens, textos apenas em diálogos e com algumas delimitações espaciais para as imagens.

<sup>1</sup> Termo utilizado para quem cria mangás.

Entretanto, chama-nos atenção nesse texto a diferença entre a HQ ocidental e o mangá: em HQs, a delimitação do espaço da imagem é determinante, ou seja, os desenhos devem estar *dentro* dos padrões, que, no caso, são as linhas dos quadrinhos; nos mangás, essa delimitação é constantemente rompida, além dos quadrinhos não seguirem, necessariamente, uma lógica quadrada. Outro fator muito importante apresentado pelos envolvidos na pesquisa foram os modos como os diálogos aparecem, apontando para a característica quase cinematográfica das falas – poucas falas por cenas, além de serem apresentadas de modo mais sensível.

Santo (2012) ainda aponta para as vias de funcionamento do mangá, visto que as HQs norte-americanas propõem personagens que servem de ícones simbólicos e modelos, enquanto os mangás apresentam personagens com nuances complexas desterritorializantes do conceito de bem e mal, optando por buscar outros modos de leitores sentirem ao verem-se mais próximos dos personagens.

Dito isso, trabalhemos, então, com esse conceito de mangá: uma história de potência ilustrativa-afetiva organizada, em linhas gerais, em quadros sequenciais.

Portanto, perguntamos: com quais potências nos encontramos junto aos mangás do Grupo CLAMP? Grosso modo, encontramos-nos com os femininos – danças, folclores, histórias e discursos fazendo emergir problemáticas da mulher, da moça, da senhora, da menina, da bruxa...

É comumente conhecido que, no Japão, a mulher tem o papel de ser a solidez para o homem, o marido, o pai, o filho... É vista, sob essa ótica, de ser a constante a qual o homem poderia retornar. As produções ocidentais não são muito diferentes – basta pegar as HQs de *O Homem Aranha* e nos encontraremos com poucas personagens femininas de ação. O Grupo CLAMP, ao problematizar esse papel/lugar da mulher, apresenta duas faces muito distintas em mesmas personagens: elas criam Sakura, em um momento, colocando-se em perigosas aventuras para capturar as magias espalhadas pelo mundo, noutra ela é a trama central da história a qual outros personagens precisam recuperar a memória; apresentam ao mundo SuzuharaMisaki<sup>2</sup>, uma garota que enxerga maravilhas em lutas de bonecas...

Deste modo, fazendo uma seleção dos trabalhos produzidos por elas, optamos por trazer para este estudo apenas obras já terminadas, sendo elas: *xxxHOLiC* (2003),

<sup>2</sup> No Japão, ao se apresentar o nome de alguém, diz-se primeiro o nome de sua família e, após, seu nome. Visto que estamos trabalhando aqui com a potência das culturas japonesas, iremos manter essa ordem para personagens, assim como mantivemos para as mangakás.

*CardCaptorsSakura* (1996), *GohouDrug* (2000), *AngelicLayer* (1999), *Guerreiras Mágicas de Rayearth* (1994). Não obstante, não é proposta, aqui, apresentar as obras, mas sim conversar com o que é potência de vida nas produções do Grupo CLAMP, apresentando, assim, problemáticas produzindo outros corpos em nós, cartografias corporais como *feminino no corpo masculino*; com *o homem doméstico* e com *protagonismo feminino em gêneros de luta*.

## O FEMININO NO CORPO MASCULINO

IMAGEM 02: *Kimonofeminino*.



Fonte: *xXxHolic* (mangá).

Eis que nossa deambulação inicia em uma tradição, um encantamento. Uma criança frágil há de se vestir com roupas femininas para se fortalecer. De novo, o elemento da fortitude feminina. Na tradição, apropriar-se de signos, de forças femininas, a potência como alimento. Lembram-nos dos movimentos antropofágicos, do nutrir-se

do outro, de sua força. Mas também Kafka poderia ser aqui citado, ser lembrado por suas cartas – "Ele não busca de modo algum *inspiração feminina, nem uma proteção materna, mas uma força física para escrever*" (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 60). O feminino é, antes de ser mera idealização, força. Kafka jamais poderia escrever se, em seus encontros com o feminino (com Felice, com Milena...), não tivesse se alimentado de suas forças.

Na imagem vivenciamos um diálogo pouco usual, entre duas eventualidades que assumem lugares distorcidos nas histórias – WatanukiKihimiro e IchiharaYuuko; dois personagens inexistentes. O primeiro desconhece seu "verdadeiro" nome, a segunda o mascara, esconde, cria outras identidades. E conversam sobre essa feminilidade alimentada pelo corpo de DoumekiShizukano encontro com o signo das vestimentas femininas.

É curioso perceber a importância do *kimono* na cultura japonesa. A mangakáMokona é a principal desenhista das obras da CLAMP e é, também, admiradora e desenhista de roupas tradicionais japonesas. As capas dos volumes de *xxxHOLiC* são quase um livro de design japonês, tamanha a importância dessa temática para mangakás.

Como Deleuze (2000) nos convida a pensar, a imagem moralizante pode ser fragmentada e potencializada pelo uso da própria moral e dos clichês. Uma imagem deve criar outros sentidos, porque é o signo da arte aquele com maior potência de movimentação do pensamento. Assim, as roupas tradicionais, o *kimono* feminino, produzem uma fábula de potência e de possíveis.

Não obstante, o corpo masculino encontra o feminino também nas próprias capas acima citadas. Os *kimonos* femininos são facilmente identificáveis por alguns elementos, dentre os quais os de mais fácil identificação são a largura do *obi* (faixa que amarra a vestimenta) e a exuberância nas estampas. Na Imagem 02, a estampa do *kimono* fica bem à mostra, com ricos detalhes. O tecido em si parece uma obra artística.

IMAGEM 03: *A exuberância dos kimonos.*

Fonte: Google Imagens.

Apesar de o vestuário ser marcadamente preenchido por forças femininas, também os próprios corpos criam outras masculinidades e feminilidades. Nos trabalhos de *xxxHOLiC* e *GohouDrugs*, personagens masculinos e femininos coabitam corpos – poderiam ser vistos como de outro sexo, outro gênero, outro modo. É um o múltiplo das figuras que um corpo "único" carrega – seus encontros, seus tempos, suas memórias. A virtualidade feminina atravessa a atualidade masculina e faz dela outras atualidades. Os homens, nessas histórias, se fazem incrivelmente altos quando jovens ou adultos, todavia – e principalmente –, também as mulheres; Yuuko, por exemplo, dentre os personagens ainda vivos, é a pessoa mais alta dentre todas suas histórias, chegando, inclusive, a ser mais alta que os deuses transeuntes do Grupo CLAMP..

IMAGEM 04: *Os anti-heróis sociais.*

Fonte: Google Imagens.

Além do quesito altura, tomemos como debate o próprio traçado do corpo. Beiras (*et all*, 2007) discute o corpo masculino nas HQs de super-heróis, colocando em evidência o caráter de ideal de masculinidade em um "corpo hipertrofiado, com uma massa de veias e músculos, assim como a apresentação de luta após luta, sem qualquer crítica ou reflexão a respeito por parte dos personagens" (p. 63). Nas histórias da CLAMP, homens e mulheres são apresentados de formas diferentes, sem essa exorbitância musculosa como marca de homens ou de protagonistas. Homens de ombros finos, mulheres musculosas, homens gordos, mulheres sem seios... tudo é possível na paleta de criação da CLAMP. E é curioso que eles não precisam ser super-heróis para serem admirados – TsukishiroYukito, um desses personagens *masculinosfemininos*, está sempre nesse rodeado por garotas, garotos, romances, declarações, chocolates...

## O HOMEM DOMÉSTICO

Bruschini e Ricoldi (2012) conversam em um texto sobre relevância para a discussão de papéis dos gêneros: não é hora de rever estereótipos? As autoras apontam para a inclusão do homem nos afazeres domésticos constando, entre outras falas, discursos de *ajuda à mulher* quanto às suas atribuições, considerando este trabalho como exclusivo da mulher e que, quando não cabíveis no tempo e correria da própria mulher, o homem intervém, *ajudando* a terminar o serviço doméstico.

Por sua vez, a relação de *ajuda* implica também em pensar as proposições organizacionais do espaços. Se um homem *ajuda* uma mulher, é porque fica determinado, em algum momento, que aquele espaço – o dito "espaço privado" – pertence à mulher. Um bom ponto para esse quesito discutido em *CardCaptorsSakura* é o espaço ocupado por DaidoujiSonomi: mãe da melhor amiga da protagonista, a mulher se apresenta um desastre nas atividades estereotipadas da mulher. E, nem por isso, sua filha é menos mulher (o que seria ser *menos* mulher?) ou vista como um problema social.

Na continuação dessa discussão, Okin (2008) nos destaca a importância de repensar os espaços públicos e privados em suas concepções e usos: é público apenas por ser "espaço do homem"? É privado por não produzir lucro? Onde o público e o privado relacionam seus conceitos ao gênero e às questões de produtividade? É preciso haver uma "maior participação dos homens na vida privada [...], com a criação dos filhos e com a divisão das atividades domésticas" (BRUSCHINI; RICOLDI, 2012, p. 260).

IMAGEM 05: *Um menino que mora sozinho.*



Fonte: *CardCaptorsSakura*(mangá).

Na história de *CardCaptorsSakura* e *xxxHOLiC*, o ambiente doméstico é largamente discutido e visibilizado, visto enredo ser desenvolvido em lugares cotidianos de estudantes. Em *Sakura*, a distribuição de afazeres domésticos é um ponto de encontro dos membros da família Kinomoto, a família da protagonista de nome homônimo ao do mangá. Sakura mora junto de seu pai e irmão (Fujitaka e Touya, respectivamente) e eles mantêm uma agenda de quem é o responsável por determinados afazeres a cada dia da semana. A protagonista é uma garota de aproximadamente 10 anos – ela é estudante do quarto ano do ensino fundamental – e percebemos que, ao longo da história, ela envolve-se mais em atividades domésticas. Todavia, esse maior envolvimento não é mostrado para assumir um lugar, mas por interesse da personagem em querer agradar seus amigos e familiares. Há, nesse exemplo, não uma *obrigatoriedade*, mas a produção de laços, e, ao invés criar conflitos, a CLAMP abre também outra possibilidade em uma pergunta: *o devir-mulher é também pensável quando falamos de outros modos de nos relacionar?*

Com essa imagem, fazemos surgirem outras perguntas – estranhamos um garoto morar sozinho, todavia, tão incomum quanto são os lugares ocupados pelo dois personagens nessa conversa. Li Syaoran é um garoto que mora sozinho e que, portanto, lida com todas as atividades domésticas dentro de sua casa. Sakura, uma garota, por sua vez, reside com dois homens mais velhos. Portanto, no encontro com Syaoran, não está em contato com uma força masculina. Nesse movimento, Syaoran – e o pai da Sakura, o irmão, Eriol, Yukito... – é quem está mergulhado em feminilidades, em devires e potências, em sentidos e sentimentos, em vidas e histórias, em linhas máscaras e latitudes, e... e... e...

IMAGEM 06: *Esse lugar entrelugares de gêneros, obrigações e prazeres.*



Fonte: *xXxHolic*(anime).



Em HQs de super-heróis, a figura do herói é apresentada um ideal a ser seguido, um modelo para a geração de leitores, para a sociedade (BEIRAS *et all*, 2007). Pensando a relação estabelecida por esses personagens com as pessoas – como já destacado anteriormente –, as HQs apresentam heróis envolvidos em lutas muitas vezes descontextualizadas. Problematizando esse lugar de vivência dos heróis, perguntamos onde surgem as *mulheres* nos gêneros de luta e ação.

O pequeno recorte acima com imagens de mulheres em HQs de super-heróis nos força a questionar os contextos de seu surgimento. Mulheres como Batgirl, Supermulher, Mulher Falcão e Mulher-Aranha são claramente personagens emergentes como versões femininas de heróis de sucesso já existentes, aparecendo, muitas vezes, como namoradas/amores de suas versões masculinas. Outras personagens são, algumas vezes, não tão bem definidas nesses lugares, tanto de *versão feminina de um herói* quanto o próprio lugar de heroína, como é o caso da Mulher Gato, da Elektra, Blackcat e todas as vilãs das histórias de heróis. Em suma, o comum para a aparição feminina nas HQs de luta e ação é que as personagens estejam relacionadas a outros heróis – os *originais*, os homens.

No Japão, existem duas classificações básicas de gênero de mangá, o *shoujo* e *shounen*, o primeiro destinado ao público feminino e o segundo ao masculino, sendo marcante, inclusive, os gêneros de luta nas histórias *shounen*.

Em 1994, a CLAMP começou a lançar o primeiro mangá *shoujo* delas que era também do gênero *shounen*.

Ao trazer o gênero de luta e ação para um mangá *shoujo*, a CLAMP provoca esse ponto de tensão do encontro entre feminino e o masculino, criando uma imagem que deixa de ser masculina/do homem e/ou feminina/da mulher e passa a ser *imagemmulherhomem*, *imagemfemininamasculina*, reunindo as potências de ambos os gêneros e fazendo emergir outras leituras e produções.

Não é apenas questão de colocar mulheres em lutas, mas de permitir lutas junto às potências do gênero *shoujo*: histórias com enredos sensíveis, com problemáticas pulsantes, diálogos mais elaborados, arte como plano de fundo...

Ao traçar a história do surgimento do gênero *shoujo* em mangás, Silva (2011) conta o papel das mulheres travestidas em gêneros diversos, forçando o caminho para o surgimento de um gênero específico para mulheres produzido por mulheres. É uma

história de devir-mulher em arte. Uma força que atravessa um gênero artístico e fala – mas é desejo, então *grita* – da necessidade de outros espaço. A mulher não quer *apenas* viver travestida. Nos primeiros mangás, as mulheres ocupavam, nessas histórias, lugares de feminilidades questionadas ou escondidas. Foi preciso intensivas manifestações para o surgimento do gênero que veio, mais tarde, a ser questionado também pela limitação de suas características.

O trabalho da CLAMP criado em 1999, *AngelicLayer*, retoma a discussão da *imagemmulherhomem* ao inserir na trama uma garota enfraquecida esua possibilidade de lutarcom um dos brinquedos mais comumente associados a garotas: bonecas.

IMAGEM 08: *AngelicLayerHikaru*.



Fonte: Google Imagens.

O uso dessas bonecas especiais (*angeliclayers*) protagoniza um duplo na criação de outras possibilidades em uma linha, a ruptura da necessidade de força e saúde para ser capaz de lutar; noutra, a própria luta como movimento de aproximação entre pessoas. Uma luta realizada por artefatos ditos femininos é provocar conflitos dentro de um gênero, desterritorializando comodismos e atribuições ditas “femininas”.

## A CLAMP EM DEVIR

O que pretende esse traçado senão produzir sensibilidades? Em desfigurar o lugar "reconhecido" de algo? Em problematizar papéis e, assim, produzir outros? O que podemos quando desfiguramos a *imagemhomem* e a *imagemmulher* em uma *imagemmulherhomeme* outras tantas? Quais as possibilidades de um mangá?

Apontamos sempre para o devir.

Falar de devir é afirmar potências criando linhas outras, permitindo outros percursos. Não se trata de fraturar estruturas, mas de agenciar pequenas rupturas em organizações atuantes das vias representativas. Por isso Guattari (1985) aponta para a mulher e o feminino como possíveis capazes de criar diferenças no encontro com o molar – na lógica binária do mundo, a mulher é o duo do homem e, portanto, o não hegemônico; deve, então, tornar-se contra-hegemônico ao produzir outros femininos.

A alienação sexual, que é um dos fundamentos do capitalismo, implica na polarização do corpo social na masculinidade, enquanto que o corpo feminino se transforma em objeto de cobiça, em mercadoria, um território ao qual só se poderá ter acesso na culpabilidade e submetendo-se a todas as engrenagens do sistema (casamento, família, trabalho, etc...). (GUATTARI, 1985, p. 43).

Essa potência de estabelecer-se de outro modo não pode, entretanto, ser restrita a um grupo. Precisa ser uma potência ampliada, discutida e problematizada em âmbitos maiores. Os trabalhos da CLAMP possibilitam essas leituras, essa criação de outros povos, de outros gêneros. Não se trata, entretanto, de um modelo, mas de movimentações micropolíticas.

Reside, na força dos mangás da CLAMP, um pouco Deleuze e Guattari (2014): uma força política que não é nunca finalizada, sempre um fim que poderia muito bem ser um começo – ou seja, um possível agenciamento coletivo, onde tudo se engendra a outra coisa. A escrita a qual a arte delas se inscreve é sempre maior do que podemos ler em algumas poucas páginas, em alguns poucos volumes. E esse agenciamento é indiscutível quando em *xxxHolic* você acompanha personagens e histórias de todos os seus outros trabalhos.

Apostamos, nunca como um fim, mas como um novo começo, no compartilhamento desses mangás para fazerem surgir outras composições sociais, outros lugares e olhares. Não apenas produzir outros masculinos, que também devem

emergir, mas de tornar mais femininas as nossas relações – com o mundo e espaços, com os saberes e conhecimentos, com os outros e consigo mesmo.

## REFERÊNCIAS

BEIRAS, A.; LODETTI, A.; CABRAL, A. G.; TONELI, M. J. F.; RAIMUNDO, P. Gênero e super-heróis: o traçado do corpo masculino pela forma. *Rev. Psicologia & Sociedade*, v. 19, n. 3, 2007, p. 62-67.

BRUSCHINI, M. C. A.; RICOLDI, A. M. Revendo estereótipos: o papel dos homens no trabalho doméstico. *Rev. Estudos Feministas (online)*, v. 20, n. 1, 2012.

DELEUZE, G. *Crítica e clínica*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, G. *Francis Bacon: lógica da sensação*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Kafka: por uma literatura menor*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

FERNANDES, A. H.; SILVA, A. C. A.; OSWALD, M. L. M. B.; LOPES, P. T.. Consumo cultural e produção de sentidos: o jovem e a leitura do mangá. In: OLIVEIRA, I. B.; ALVES, N.; BARRETO, R. G.. (Org.). *Pesquisa em educação: métodos, temas e linguagens*. Rio de Janeiro: DP& A, 2005.

GUATTARI, F. *Revolução molecular: pulsações políticas do desejo*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

OKIN, S.M.. Gênero, o público e o privado. *Rev. Estudos Feministas (online)*. vol. 16, n. 2, 2008, p. 305-332.

ROLNIK, S. *Cartografias sentimentais: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011.

SANTO, J. de P. S. *Mangás e cultura histórica*. XXI Encontro Estadual de História – ANPUH-SP. Campinas, 2012.

SANTO, J. P. E. *Segunda Guerra Mundial em mangá: ensino de história e cultura histórica*. In: VI CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA, 2013, Maringá. ANAIS DO VI CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA, 2013.

SILVA, V. F. da. A temática da garota travestida nos mangás femininos japoneses: discutindo as fronteiras de gênero. In: *II Jornada de Estudos sobre Romances Gráficos*, 2011, Brasília. *Anais...* Brasília: 2011.

(Recebido em maio de 2015; aceito em julho de 2015)