



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO – ECO

SUBCULTURAS JUVENIS JAPONESAS COMO FORMA DE RESISTÊNCIA FEMININA

Marcella Gouvea Martha
DRE: 106014066

Rio de Janeiro
2011

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Centro de Filosofia e Ciências Humanas
Escola de Comunicação – ECO

**Subculturas Juvenis Japonesas
Como Forma de Resistência
Feminina**

Monografia apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo.

Marcella Gouvea Martha
Orientador: Prof. Dr. Renzo Taddei

Rio de Janeiro
2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **Subculturas Juvenis Japonesas Como Forma de Resistência Feminina**, elaborada por Marcella Gouvea Martha.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia/...../.....

Comissão Examinadora:

Orientador: Prof. Dr. Renzo Taddei

Doutor em Antropologia pela Columbia University - EUA

Profa. Dra. Maria Helena Rêgo Junqueira

Doutora em Comunicação pela Escola de Comunicação – UFRJ

Profa. Dra. Priscila Kuperman

Doutora em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ

MARTHA, Marcella Gouvea

Subculturas Juvenis Japonesas Como Forma de Resistência Feminina. Rio de Janeiro, 2011.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2011.

Orientador: Renzo Taddei

1. Juventude 2. Subculturas 3. Mulher 4. Tribos

I. TADDEI, Renzo (Orient.). II. UFRJ/ECO. III. Título.

MARTHA, Marcella Gouvea. Subculturas juvenis japonesas como forma de resistência feminina. Orientador: Renzo Taddei. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2011. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo) Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Resumo

O trabalho tem por objetivo analisar a maneira como as subculturas juvenis japonesas, nomeadamente as Ganguros e Lolitas, representam uma forma de resistência feminina na sociedade nipônica. Desde a Segunda Guerra Mundial, com a ocupação norte-americana das ilhas japonesas, o país, até então apenas parcialmente aberto a estrangeirismos, passou a sofrer uma forte influência da cultura ocidental. Com a implantação de novas regras, novos hábitos e uma nova legislação, as mulheres japonesas puderam começar a, lentamente, deixar sua posição ainda extremamente submissa em relação ao homem para buscar seus próprios objetivos e satisfação pessoal. Com o passar dos anos, as subculturas jovens tornaram-se formas de manifestação de insatisfação por parte das gerações mais novas. Diferentemente do que aconteceu com as subculturas juvenis ocidentais das décadas de 50, 60 e 70, no Japão, as mulheres tornaram-se principais expoentes destes movimentos, encontrando nestes grupos uma maneira de expressar sua individualidade. Até hoje uma sociedade ainda muito presa a suas tradições e forte disciplina, através das transgressões das subculturas, meninas de todo o país puderam, e ainda podem, rebelar-se contra as expectativas das suas famílias de que casem-se cedo para formar uma família.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO

2 O NASCIMENTO DA CULTURA JOVEM

- 2.1 Adolescentes: uma questão de segurança pública
- 2.2 As primeiras subculturas jovens
- 2.3 O mundo é dos jovens: o surgimento dos teenagers

3 A INFLUÊNCIA NORTE-AMERICANA NO JAPÃO DO PÓS-GUERRA

4 A MULHER NA SOCIEDADE JAPONESA

- 4.1 Do feudalismo à Segunda Guerra: evolução histórica da mulher no Japão
- 4.2 Depois da guerra

5 SUBCULTURAS JUVENIS JAPONESAS

- 5.1 Teatro Kabuki: uma influência secular
- 5.2 As primeiras subculturas femininas no Japão
- 5.3 Black power japonês: as Ganguros
- 5.4 Gótico, punk, visual kei e muito mais: as Lolitas

6 CONCLUSÃO

7 BIBLIOGRAFIA

8 ANEXOS

1. INTRODUÇÃO

Em 1945, após duas bombas que devastaram o país e incontáveis mortes, o Japão abriu suas portas para o mundo exterior definitivamente. A avalanche de novidades que invadiu o país, juntamente com a chegada das tropas norte-americanas, incluía uma nova constituição, novos produtos nos mercados, contato com pessoas e tradições novas, e, principalmente, o princípio de uma revolução no pensamento oriental. Ainda muito ligados à filosofias conservadoras e códigos de conduta seculares, os japoneses, lentamente, incorporaram estes novos modismos e hábitos ao seu próprio estilo de vida, adaptando-os para dar origem a uma cultura paradoxal, dividida entre o mundo globalizado das tecnologias mais modernas ao mesmo tempo em que cultivava tradições milenares. Porém, dentre todos os setores da população, ninguém sentiu mais o encontro com o "novo mundo" do que as mulheres.

Mantidas em regime de submissão total, de acordo com antigas leis samurais e influências das filosofias budista e confuciana, o papel feminino na sociedade foi revolucionado, ainda que gradualmente, a partir da ocupação norte-americana no pós-guerra. Mudanças que, se não produziram efeitos imediatos, afetaram profundamente as gerações seguintes, em especial aquelas compostas por jovens de perfil essencialmente urbano e de classe média. Por décadas, as jovens japonesas, inspiradas por ideais americanos e estrangeiros, buscaram se libertar das amarras das expectativas familiares para encontrar sua própria satisfação pessoal. Através das subculturas, elas podiam unir-se a outras meninas (e alguns meninos) que compartilhavam dos seus pensamentos e gostos e protestar, com música, estilo, comportamento e discursos diferenciados, contra o "destino" que lhes era imposto por seus pais e avós. Vistas como arruaceiras e delinquentes no princípio, as adolescentes japonesas, aos poucos, foram criando hábitos que perduram por mais e mais tempo, ganhando uma auto-confiança e um senso de individualidade que carregam por toda a vida. Este trabalho pretende apresentar dois destes grupos, considerados os mais importantes e com maior número de adeptas no país. Identificando suas características e de que maneira estas atividades subculturais impactam as vidas das adolescentes, pretendo mostrar como estas são, também, formas mais sutis, porém não menos importantes, de resistência feminina na sociedade japonesa.

Na primeira parte do trabalho, apresento uma compreensão do que são as subculturas jovens em geral. Desde o surgimento da classe "adolescente" enquanto uma

etapa reconhecida na vida do ser, apresento o pensamento de sociólogos e psicólogos que ajudaram a definir esta importante fase no desenvolvimento humano, compreendida entre a infância e a idade adulta. Os Apaches, registrados como primeira formação subcultural jovem, são brevemente descritos, para, depois, oferecer uma pequena evolução histórica da visão geral do adolescente na sociedade - de "perigo constante" a classe dominante na cultura de massa, com o surgimento, nos Estados Unidos, dos *teenagers*. É a partir deste momento que o adolescente consegue criar, definitivamente, um mundo para si mesmo, diferente daquele das crianças e do dos adultos. O trabalho de Jon Savage, *A Criação da Juventude*, bem como *Subculture: The Meaning of Style*, de Dick Hebdige, além de *Adolescence*, de G. Stuart Hall, são as principais fontes desta parte da pesquisa.

Ao fim do primeiro capítulo, uma apresentação da chegada dos Estados Unidos ao Japão, no período pós-Segunda Guerra mundial, exibindo a forma como a dominação norte-americana impactou a cultura local, bem como detalhando as principais mudanças impostas à sociedade.

Ao longo do segundo capítulo, construo uma linha temporal do desenvolvimento do papel da mulher na sociedade japonesa. Das origens matriarcais da sociedade nipônica, passando pelo enraizamento da conduta samurai, que dominou o pensamento social e moral do Japão durante séculos, até os dias de hoje, com especial enfoque no período pós-guerra, época do princípio de grandes mudanças no tratamento da mulher japonesa. O trabalho de Seth Friedman, *Women in Japanese Society: Their Changing Roles*, é a mais importante referência desta parte.

A partir da construção da figura feminina no Japão, passo ao entendimento do papel específico das subculturas jovens na construção de um ideário feminino. Com início tardio em relação ao ocidente, os primeiros grupos jovens no Japão datam, principalmente, das décadas de 60 e 70. Uma curiosidade interessante é que, mesmo no começo, as mulheres, mais oprimidas, ainda que não menos pressionadas que os homens, tiveram grande destaque dentro destes grupos, diferentemente do que aconteceu de maneira geral no ocidente. Através dos livros *Tokyo Girls*, de Patrick Macias e Izumi Evers, e *Japan's Changing Generations: Are Young people Creating a New Society?*, editado por Gordon Matthews e Bruce White, apresento uma linha histórica do desenvolvimento dos subgrupos femininos no Japão – desde as *Sukeban*, conhecidas como “meninas más”, até os grupos mais recentes, que, de certa forma, deram origem às subculturas centrais da proposta deste trabalho.

Com grande influência das pesquisas conduzidas por Sharon Kinsella, autora de trabalhos como *Cuties in Japan* e *Black Faces, Witches and Racism Against Girls*, introduzo, primeiramente, as *Ganguros*, meninas de aparência chocante e hábitos curiosos que agem com extrema liberdade e sem muito pudor, mas que apresentam-se com muito bom humor e total falta de respeito pelas “regras” ditadas pela disciplinada sociedade nipônica. Tratadas com grande preconceito pela mídia local e vistas quase como aberrações, as meninas – e seus pares masculinos, que imitam as colegas “famosas” – não parecem importar-se com a reputação. Não ligam para os estudos e muito menos para o casamento, destino tradicional de toda “boa moça de família”. O visual muitas vezes assustador tem influência direta das culturas ocidentais – um dos motivos pelos quais as *Ganguros* sofrem diversos “ataques” por parte de discursos hegemônicos. Para a mídia geral e acadêmicos tradicionalistas, essas meninas se assemelham a muitas coisas – até mesmo *monstros* – mas não japonesas, e representam a morte do que há de mais sagrado na cultura do país.

Logo após, é a vez de falar sobre as *Lolitas*. Ao contrário das *Ganguros*, que tentam ter uma aparência considerada “sexy” (ainda que levada a limites extremos), as *Lolitas* buscam resgatar a inocência perdida da infância. São adolescentes e jovens mulheres que, pressionadas pela necessidade de “crescer”, encontrar bons empregos e arranjar um bom partido para casar, preferem se agarrar aos ideais infantis e viver em um mundo onde não existe apelo sexual ou pressões externas. Unem no seu estilo influências de diversas eras históricas, criando um visual único de “bonequinha de porcelana”, com uma pitada de gótico, punk e *Visual Kei*, um estilo tipicamente associado ao rock japonês.

Dois estilos completamente opostos que apresentam uma coisa em comum: o anseio por viver em um mundo diferente. *Ganguros* e *Lolitas* são os dois lados opostos de uma mesma moeda; enquanto uma quer crescer antes do seu tempo, a outra quer retroceder a um momento passado. Mas nenhuma das duas quer ter de enfrentar sua realidade.

Ainda consideradas “bizarras” para os padrões ocidentais, as subculturas japonesas começam a ganhar o mundo e influenciar a indústria da moda e da música ocidental. Aos poucos, meninas do mundo inteiro entram em contato com estas transgressoras japonesas e se identificam com aspectos da construção visual e identitária destas meninas. Este trabalho irá apresentá-las, descrevê-las e mostrar que, por trás da maquiagem pesada e dos exageros visuais, *Ganguros* e *Lolitas* representam, há mais de

duas décadas, uma importante conquista do universo feminino japonês, oferecendo um enorme aprendizado às jovens, que tornam-se adultas mais seguras de si, independentes e realizadas.

2. O NASCIMENTO DA CULTURA JOVEM

“A juventude é um fenômeno essencialmente histórico. Ela muda de lugar, de cor, de tamanho, de idade, de humor, de roupa, de linguagem. A ponto de podermos dizer que ela não existe, a não ser quando é inventada”.

- Antônio Lassance -

Em 1762, Rousseau chamou a atenção para a fase da puberdade em um tratado intitulado *Emilio*. As mudanças físicas em homens e mulheres, em geral, acontecem entre os 12 e 18 anos de idade, fase da puberdade. Rousseau, em um trabalho considerado um verdadeiro escândalo à época de seu lançamento, alertou para as mudanças mentais e emocionais que acompanhavam o desenvolvimento do corpo. Os sintomas desta fase, que representaria um "segundo nascimento", eram “uma mudança de temperamento, frequentes explosões de raiva e uma perpétua agitação mental”. [ROUSSEAU apud SAVAGE, 2009:29]

Os acontecimentos do fim do século XVIII, mais precisamente a Revolução Industrial, contribuíram para uma significativa mudança na maneira dos "adultos" enxergarem este período de transição entre a infância e a maioridade, até então completamente ignorado. As migrações do campo para os grandes centros deram início a uma nova sociedade, baseada no "consumismo, materialismo e na produção em massa". [idem: 30] A Declaração dos Direitos do Homem, manifesto publicado pela Assembleia Nacional da França em 1789, e que era baseado nos ideais democráticos da Declaração da Independência americana, reconheceu a ideia de gerações, dizendo que "uma geração não pode submeter à sua lei as gerações futuras". [idem: 30]

As consequências destes acontecimentos encontraram eco durante todo o século XIX. Ao mesmo tempo em que tornaram-se símbolo do futuro e da esperança, os jovens também passaram a ser vistos como uma espécie de bomba relógio: perigosos, instáveis e prontos para explodir. A grande participação dos jovens em movimentos como o socialismo, anarquismo e niilismo "mostrava que a consciência de gerações convertida em ideologia radical podia ser uma ameaça à ordem social". [idem:30]

Ao mesmo tempo, a juventude era associada à tendência para a inclusão da massa, se não à verdadeira democracia. O pleno início da era da massa em pleno século XIX deu origem à ideia de que nenhum segmento da população deveria ser desprezado na nova ordem social. Isso resultou na recente atenção dada às classes até então negligenciadas como os pobres trabalhadores urbanos e a própria juventude. O crescimento da *mass-media*

acelerou esse processo. Na década de 1870, os jovens podiam ler a respeito deles mesmos e comprar produtos, como romances em folhetins ou para meninos, que tinham como alvo principal a sua faixa etária. [SAVAGE, 2009:30]

Compreender a mente dos jovens tornou-se uma necessidade. A partir da segunda metade do século XIX, quase 100 anos depois de *Emilio*, surgiram inúmeras teorias e estudos focados exclusivamente neste grande espaço em branco compreendido entre a infância e a vida adulta, todos buscando responder a grande pergunta: mas afinal, o que eram os jovens e o que eles representavam para a sociedade?

2.1 Adolescentes: Uma questão de segurança pública

O juizado de menores do estado de Illinois, nos Estados Unidos, decretou uma lei em 1899 com o objetivo de “regulamentar o tratamento e o controle de crianças dependentes, negligenciadas e delinquentes”. O delinquente juvenil era definido nesta lei como “qualquer criança com menos de 16 anos que violasse qualquer lei deste estado ou cidade ou postura municipal”. Ao mesmo tempo, a lei instaurava a criação de um tribunal em separado para julgar os criminosos juvenis. Este foi um dos primeiros passos para a determinação definitiva desta fase da vida como um estágio diferenciado da infância e do adulto. [SAVAGE, 2009:80]

Durante o primeiro ano de sua existência, o tribunal ouviu quase 1500 casos:

A quantidade esmagadora era de meninos acusados de infrações como roubos (quase 45% do total), “conduta irregular” e “incorrigibilidade”. Este último era um termo aparentemente cunhado no desespero para cobrir uma multidão de delitos urbanos do dia a dia: ficar ocioso pelas ruas e usar linguagem vulgar, recusar-se a trabalhar ou ir para a escola, andar com más companhias, recusar-se a obedecer os pais, etc. [...] Representando 8% dos casos, as meninas eram mais comumente acusadas de “imoralidade”, “conduta irregular”, “incorrigibilidade” e de se associarem com “pessoas más”. [SAVAGE, 2009:81]

Em 1904, o psicólogo norte-americano G. S. Hall lançou o que seria um divisor de águas no estudo dos jovens, cunhando o termo definitivo para referir-se a este hiato existente entre dois momentos da vida. O compêndio *Adolescence*, estudo publicado em dois volumes, chamou atenção para o fato e que aquele período identificado

anteriormente por Rousseau não era meramente de caráter biológico, mas sim socialmente construído. “A adolescência”, definiu Hall, “é mais do que puberdade, estendendo-se por um período de dez anos desde os 12 ou 14 anos até os 21 ou 25 anos nas meninas e meninos, respectivamente, mas culminando por volta dos 15 ou 16.” [HALL apud SAVAGE, 2009:82]

Hall descreveu esta fase como um período “carregado de estresse, extremamente emotivo e turbulento”:

É neste período da vida que determina o futuro do indivíduo, quando a criança passa a assumir as responsabilidades sexuais e morais da vida adulta. Durante a adolescência, um jovem deve almejar uma vida virtuosa e honesta; isto ajudaria o adolescente a tornar-se um adulto espetacular. Adolescência, portanto, é uma fase perigosa, mas também muito especial, e que precisa de toda a ajuda que um adulto ou a sociedade podem prover - proteção, direção e supervisão. [GETIS, 1998:23]¹

Para Hall, o adolescente "normal" passava por uma série de mudanças, tanto de cunho psicológico quanto físico, mas era perfeitamente capaz de atingir todas as expectativas - sempre com o auxílio de um adulto "supervisor" - e tornar-se um homem virtuoso. [GETIS, 1998:23] Em sua teoria, Hall propôs que a história do desenvolvimento da espécie humana havia se tornado parte da estrutura genética de todos os indivíduos. Desta maneira, durante sua evolução física, o ser humano passaria por fases que corresponderiam àquelas que ocorreram com a espécie em seu próprio processo evolutivo - desde seus estágios primitivos animais, passando por um período de selvageria (que corresponderia à adolescência) até atingir os modos civilizados atuais, que caracterizariam a chegada da maturidade. [MUUSS, 1975:33]

Teorias como as de Hall começaram a ganhar destacada atenção neste particular momento da história, acompanhando a necessidade surgida nas últimas duas décadas do século XIX de compreender e controlar o adulto em formação. Como moldá-lo? Como prepará-lo? É neste momento que o jovem passa a ser vigiado e educado para ser o cidadão do futuro.

¹ “It was that period of life, he held, that determines the future of adulthood. During adolescence, a youth should aspire to virtue and upright living; these would help an adolescent become an upstanding adult. Adolescence, therefore, was a dangerous time, but also a special one, one that needed the utmost help an adult or all society could provide - protection, guidance, and supervision.”

Para Foucault, o saber está intimamente ligado ao poder. O poder, para Foucault, não pode ser lido como uma pirâmide, onde o topo controla tudo o que vem abaixo; para o pensador, o poder não está concentrado no indivíduo, mas traduz-se através das relações sociais, incrivelmente ramificadas, disseminadas e complexas. A necessidade de conhecer e compreender estaria, pois, justamente ligada à vontade de dominar os outros, sobrepujar-se, produzir verdades. Aquele que detém o saber é, por conseguinte, aquele que tem legitimidade para falar a verdade – logo, é quem tem o poder para controlar. [FOUCAULT, 2008] O pensamento na idade moderna, nos países industrializados (Europa e Estados Unidos), em relação a figura do adolescente, era de que quanto maior fosse o conhecimento a respeito dele, mais facilmente se poderia intervir no seu processo de formação.

No fim do século XIX, muitas correntes entraram em conflito para forjar aquele que seria o tratamento ideal para estes jovens “cheios de energia”. Para a corrente nacionalista britânica do início do século XX, o que eles precisavam era de maior rigidez dos seus educadores; para resolver o problema dos crescentes casos de delinquência juvenil, era preciso colocar os jovens para praticar esportes sob uma dura disciplina, e, mais tarde, alistá-los no serviço militar. Ao mesmo tempo, artistas, escritores e pensadores, da corrente decadentista², assumiram uma visão mais “romântica e boêmia da juventude como uma fase distinta da vida”. [SAVAGE, 2009:33] Para eles, a sociedade do princípio da era moderna vivia um grande paradoxo: era civilizada, porém excessivamente. Isto gerava estresse, depressão, despertando nos cidadãos uma atitude indiferente em relação aos problemas ao seu redor - uma postura esnobe, que agia como um mecanismo de defesa. Assim, tornou-se necessário criar um novo grupo com a intenção de rejuvenescer e modificar a sociedade: o *adolescente* de G. S. Hall. [FILHO, 2007]

Havia uma enorme base política ligada a esta atitude. Era necessário apostar nas futuras gerações para regenerar a sociedade. Para tal, seria preciso investir nas habilidades deste indivíduo; logo, começou-se a forjar o que seria considerado o modelo

² “É uma corrente literária com grande ligação ao Simbolismo e ao Impressionismo, consequências de igual clima sociocultural. A estética decadentista nasce de uma reação contra o Naturalismo, numa época - o fim de século - de descrença no progresso, na felicidade humana, na inteligência, e em que se agudiza o sentimento de pessimismo, *despleen*, de ceticismo, de agonismo. Caracteriza-se por um evidente cansaço da civilização, pelo tédio, pela busca de novas sensações mais fortes, conseguidas na extravagância, na morbidez, nos requintes formais. Inclina-se mais para um trabalho da imaginação, um culto da forma barroca com a criação abusiva de neologismos extravagantes.” ([http://www.infopedia.pt/\\$decadentismo](http://www.infopedia.pt/$decadentismo))

de "adolescente ideal" (sadio, desejoso por conhecimento, altruísta, educado, obediente, higiênico). Quando cria-se o modelo, surge também o contra-modelo, aquele que não atende às expectativas: os marginais.

A delinquência juvenil tornou-se uma espécie de obsessão de estudiosos nos Estados Unidos e Inglaterra no início do século XX. Os jovens eram considerados um grave problema social; ou encontrava-se uma maneira de controlá-los, ou fatalmente acabariam desvirtuados no caminho da delinquência. Em 1898, o criminologista W. D. Morrison afirmou que “quer olhemos para casa ou para o exterior, quer consultemos as estatísticas criminais do Velho Mundo ou do Novo, invariavelmente encontraremos a criminalidade juvenil exibindo uma forte tendência a aumentar. É um problema que não se limita a uma única comunidade: ele está confrontando toda a família de nações; ele está surgindo de condições que são comuns à civilização”. [MORRISON apud SAVAGE, 2009: 57]

Diversas teorias a respeito do que poderia ocasionar tal comportamento foram formuladas na tentativa de compreender qual seria o caminho mais fácil e “correto” para moldar o adulto em formação. Na busca por definir aquele que seria o modelo perfeito, acadêmicos e cientistas, notadamente sociólogos, antropólogos, psicólogos, psiquiatras e assistentes sociais, caminharam pela mão inversa, construindo a figura do “errado” e “anormal”. [GETIS, 1998:22] A adolescência tornou-se um período altamente regulado e controlado, com clubes, escolas, etc., mudando para acomodar e refletir, e alguns diriam até impor, os conceitos cunhados pela classe média e pelos “*experts*”.

A nível institucional, houve a expansão [durante as décadas de 10 e 20] de clubes para meninos e meninas, grupos jovens em igrejas e as escolas secundárias começaram a promover a saúde e educação de crianças. Para manter os adolescentes na linha, foram aprovadas leis para a criação de cortes juvenis, aumento da maioridade, estabelecimento de período e condicional e a inspeção de instituições que abrigavam crianças. Isto refletiu-se na corrida para a construção de diversos novos edifícios - casas para meninos delinquentes e meninas rebeldes, reformatórios e escolas preparatórias - e a separação de crianças e adultos em hospitais, abrigos e asilos. [GETIS, 1998:22]³

³ “On an institutional level, the expansion of boys' and girls' clubs, church youth-group activities, and high schools promoted the health and education of children. To keep adolescents in check, laws were passed to create juvenile courts, raise the age of consent, create probation and provide for the inspection of institutions housing children. On an institutional level, these laws were reflected in a flurry of institution building - homes for delinquent boys, wayward girls' homes, training and reform schools - and the separation of children from adults in almshouses, hospitals and asylums.”

Meninos chegavam a ser afastados de casa aos 12 ou 13 anos para viver em sociedades com outros jovens sob um fortíssimo esquema de monitoramento. [SAVAGE, 2009:35] “O produto ideal da escola pública era o cristão musculoso, que combinava autodisciplina, bravura física, observação religiosa e o espírito de serviço num novo tipo de masculinidade moral.” [idem: 35] Naturalmente, a maior parte destes discursos era direcionada aos rapazes; para as mulheres, a solução era bem simples: casamento.

2.2 As primeiras subculturas jovens

Os primeiros estudos aprofundados sobre subculturas adolescentes surgiram na década de 1920, nos Estados Unidos, através de um grupo de sociólogos e psicólogos de Chicago. Eles começaram a recolher informações através de participação e observação sobre gangues e bandos de jovens. Para Dick Hebdige, este tipo de análise tinha várias falhas, pois colocava as subculturas como algo que acontecia à parte da sociedade, fora do contexto social, político e econômico em que estavam inseridas, apenas como um “fenômeno” característico desta fase da vida. [HEBDIGE, 1979:76] Na década de 50, Albert Cohen e Walter Miller tentaram resolver a problemática, oferecendo a base teórica que estava faltando para complementar as pesquisas anteriores. Cohen enfatizou o caráter compensador dos grupos juvenis:

Cohen estava interessado na ligação entre as culturas jovens e as dos pais, e interpretou os vários estilos juvenis como adaptações seccionais que haviam perturbado toda a comunidade do East End. Ele definiu subcultura como uma '... solução comprometida entre duas necessidades contraditórias: a necessidade de criar e expressar autonomia e diferença em relação aos pais... e a necessidade de manter identificações paternas'. Para Cohen, a 'função latente' da subcultura era '... expressar e resolver, ainda que magicamente, as contradições que permaneciam não resolvidas na cultura dos pais'. [HEBDIGE, 1979:77]⁴

⁴ "Cohen was also interested in the links between youth and parent cultures, and interpreted the various youth styles as sectional adaptations to changes which had disrupted the whole East End community. He defined subculture as a '...compromise solution between two contradictory needs: the need to create and express autonomy and difference from parents ... and the need to maintain the parental identifications' For Cohen, the 'latent function' of subculture was to '... express and resolve, albeit magically, the contradictions which remain hidden or unresolved in the parent culture'."

A formação de subculturas jovens, pois, seria uma alternativa, uma maneira de lidar com as contradições pelas quais estes adolescentes passavam em relação a cultura dos pais. O material a partir do qual as subculturas se constituíam era, ao mesmo tempo, real e ideológico, e estava sujeito a mudanças históricas. Cada “instância subcultural” representaria uma “solução para determinadas circunstâncias, determinados problemas e determinadas contradições”. [HEBDIGE, 1979:81]

Segundo Hebdige, o processo de resistência às classes dominantes se dava principalmente através do estilo adotado pelas subculturas. Usava-se objetos, artefatos, músicas para conferir identidade a um determinado grupo juvenil, expondo seus pontos de vista, comportamentos, relação em geral com o mundo.

Durante a década de 90, surgiram diversos novos autores, contestando as formas de análise abordadas os anos 70. As principais críticas se referiam a ausência de estudos específicos sobre o papel das mulheres dentro das subculturas, questões raciais, ênfase excessiva na ideia de classe e deficit empírico nas análises. [FILHO, 2007]

O conceito de *resistência*, particularmente, sofreu duras críticas das gerações posteriores. De acordo com João Freire, determinar o que é resistência representa, por si só, uma dificuldade:

O principal foco de controvérsia entre as discrepantes abordagens dos parâmetros conceituais de *resistência* é a necessidade ou não de *intencionalidade* por parte de quem resiste e de *reconhecimento* daquela ação por parte dos alvos da resistência e dos demais membros da sociedade. Para alguns autores, determinar a intenção de indivíduos e grupos é uma tarefa supinamente espinhosa ou mesmo impossível, devido não só às dificuldades de acesso às motivações internas dos atores sociais, como também a diferenças culturais. [FILHO, 2007:15]

Desde 1980, entretanto, o conceito de resistência vem sendo associado a ações mais sutis, “gestos menos tipicamente heróicos da vida cotidiana, não vinculados a derrubadas de regimes políticos ou mesmo a discursos emancipatórios”. [idem: 19] A questão passou a ser estabelecer de que maneira recursos culturais “funcionam tanto para forjar a aceitação do status quo e a dominação social quanto para habilitar e encorajar os estratos subordinados a resistir à opressão e a contestar ideologias e estruturas de poder conservadoras”. [idem: 21]

No início da documentação a respeito das subculturas jovens, os grupos eram basicamente qualificados como “foras-da-lei”. Os jovens que se revoltavam contra a

ordem hegemônica estabelecida eram os “delinquentes”; não havia teor crítico ou político atribuído aos seus discursos. Eram rapazes e moças que, recusando-se a obedecer e comportar-se, precisavam ser corrigidos. Ainda que um assunto “interessante”, o jovem era muito associado ao “crime e a hábitos estranhos e bárbaros”. [SAVAGE, 2009:51]

Nas páginas do diário francês *Le Matin*, em dezembro de 1900, o jornalista Henry Fourquier, fez referência pela primeira vez aos *Apaches*. Os Apaches são retratados como o primeiro bando juvenil identificado. Fourquier os definiu como “jovens seminômades, sem qualquer influência paterna óbvia, que estavam ajudando a formar o que a polícia classificava como um exército de criminosos” [SAVAGE, 2009:62], contaminando o centro urbano de Paris. Não se sabe exatamente a origem do nome – se dado por jornalistas, policiais ou pelos próprios jovens – porém, foi sob esta alcunha, que remete a algo selvagem por originalmente designar um grupo indígena do sudoeste dos Estados Unidos, que milhares de jovens franceses entraram para a história através de históricos policiais e recortes de jornais. [PERROT, 1988:315]

Inicialmente, *Apache* designava “os jovens malandros dos subúrbios”. [idem: 316] Ele estava ligado às grandes cidades, em especial à Paris. Tamanha era a atenção que recebiam da mídia, estampando capas e mais capas de jornais, que o movimento se espalhou por toda a França. Logo, o vocábulo passou a referir-se não só aos jovens, mas a reunir em si:

“o trapaceiro, o ladrão, o vadio, o arrombador, o tratante com punhal clandestino, o homem que vive à margem da sociedade, disposto a qualquer coisa para não fazer um trabalho regular. [...] Sob o nome genérico de *apaches*, costuma-se designar há alguns anos todos os indivíduos perigosos, unidos pela reincidência, inimigos da sociedade, sem pátria nem família, desertores de todos os deveres, dispostos aos golpes mais audaciosos, a todos os atentados contra a pessoa ou a propriedade.” [PERROT, 1988: 317]

Muitos dos jovens *Apaches* eram marginais apenas temporariamente; o apachismo era, para eles, uma aventura juvenil, antes de aceitarem as obrigações da vida adulta. Viviam de pequenos furtos, arrombamentos, de zombar da polícia aqui e ali. Tinham gosto por andar a esmo pelas ruas, pelo fumo e pelo álcool, pelas mulheres e pelo consumo.

O *Apache* tem três ódios: o burguês, o tira, o trabalho. Ele desdenha a sociedade estabelecida, condena as autoridades e despreza os “trabalhadores honestos”, os operários, “escravos amolecidos”. Por que desperdiçar sua juventude? [PERROT, 1988:323]

As mulheres *apaches* pertenciam a um homem, aquele que a protegia e tornava-se seu ‘detentor’; ao mesmo tempo em que a defendia de outros, ele a maltratava. Quase todas eram vítimas de espancamento, um sinal de virilidade. Contudo, as *apaches* tinham mais liberdade de escolha e circulação que a maioria das jovens da mesma idade; frequentavam os lugares que queriam, na companhia de outros *apaches*, e podiam escolher o homem com quem queriam estar. Se aquele com quem estavam não as satisfazia mais, simplesmente partiam para o próximo. Sabiam lutar, tinham habilidade com a navalha e eram hábeis mensageiras. Apesar do papel secundário no apachismo, estas mulheres tinham consideravelmente mais independência e autoridade do que suas pares convencionais. [PERROT, 1988:322]

Os *apaches* não defendiam um discurso político específico, eram apenas inconformados com o “novo regime industrial”, que julgavam enfadonho, repetitivo e nada atraente – um verdadeiro desperdício de tempo. Rejeitavam a situação proletária dos pais, assim como tornarem-se “derrotados”. Fábricas e pobreza não eram o seu lugar. [PERROT, 1988:326] É nesta época que surge um importante exemplo do “adolescente ideal”, indo na contra-mão dos *apaches*: os escoteiros. Jovens escoteiros aprendiam noções de respeito, heroísmo, lealdade, altruísmo e dedicação para prestar serviços para a sociedade. [MECHLING, 1998:38]

Além dos atos de rebeldia constantemente relatados pela imprensa, um dos aspectos que mais chamavam a atenção nos *apaches* eram suas roupas características. Jon Savage descreveu o estilo destes jovens assim:

Elas consistiam de um paletó preto com uma camisa colorida por baixo, às vezes usada com um cachecol *foulard*. O elemento mais surpreendente de seus trajes eram as calças “dor de estômago”. Eram calças de feltro de confecção grosseira com relógios de bolso grandes o suficiente para os valentões amontoá-los, como se todos tivessem graves doenças estomacais. Todo o conjunto era completado com uma boina, tatuagens e um sarcástico ar de superioridade burguesa. [SAVAGE, 2009: 62]

O fim dos *apaches* se deu durante a Primeira Guerra Mundial. Muitos destes jovens eram alistados no exército e acabavam mortos nos campos de batalha, o que acabou enfraquecendo o movimento até o seu desaparecimento. [PERROT, 1988:332]

2.3 O mundo é dos jovens: o surgimento dos *teenagers*

Durante os últimos estágios da Segunda Grande Guerra, mais de 7 milhões de recrutas compunham o corpo militar norte-americano. Destes, a esmagadora maioria era de rapazes acima dos 18 anos. Com os adultos e jovens adultos afastados da vida pública, a vida dos adolescentes e suas ações ficaram muito mais visíveis à população – em especial, a das mulheres. Sempre à frente do mercado de consumo na América, as mulheres nunca tinham sido tão fortemente o foco da atenção do mercado interno. Em 1944, havia mais de 3 milhões de meninas entre os 14 e 17 anos empregadas nos Estados Unidos. [SAVAGE, 2009:476] Naturalmente, as grandes empresas perceberam que era preciso focar seus serviços e produtos neste mercado.

O conceito de “cultura juvenil” foi cunhado em 1942, em um artigo publicado pelo sociólogo americano Talcott Parsons. Segundo ele, os americanos tinham uma forma totalmente única de tratar seus jovens, que construíram, no país, uma forma singular de “padrões e fenômenos de comportamento”. [idem: 484] A partir de 1944, os termos *teenage* e *teenagers* passaram a ser amplamente adotados para referir-se a este “jovem como um mercado de massa identificável”. [idem: 486]

Os *teenagers* não eram nem adolescentes, nem delinquentes juvenis. O consumismo oferecia um contrapeso para o tumulto e a rebelião: foi o jeito americano de desviar sem causar danos à energia destruidora dos jovens. [SAVAGE, 2009:486]

O *teenager* é o adolescente com dinheiro, poder aquisitivo, vive para se divertir e tem grande preocupação com a imagem. A revista *SEVENTEEN*, lançada em 1944, totalmente voltada ao público feminino, é um grande exemplo de como o público *teenager* estava em alta. Com tiragem inicial de 350 mil edições, a *SEVENTEEN* rapidamente passou a quase 1 milhão de cópias vendidas em pouco mais de seis meses. Seu objetivo era tornar as jovens leitoras “adultas aceitáveis”. [SAVAGE, 2009:480] Para as leitoras, a revista era quase uma amiga: uma publicação que as entendia,

compreendia seus dramas e suas necessidades, e conhecia profundamente seus gostos. A *SEVENTEEN* criou modismos e hábitos entre os jovens – e fez a riqueza de diversos varejistas e donos de lojas ao fazer propaganda de seus produtos nas suas páginas. [idem:482]

O surgimento dos *teenagers* possibilitou a “criação” de um mundo para os adolescentes muito diferente daquele dos adultos e também do das crianças, afirmando a independência desta classe, que tomou conta do mercado de surpresa. [idem: 484]

A aceitação geral do termo [*teenager*] marcou a plena introdução de um conceito tão utópico quanto a adolescência de G. S. Hall. As mudanças dentro da América tinham confirmado as profecias de Hall quanto a um hiato entre infância e idade adulta: já institucionalmente reconhecido, este estado limiar foi, durante 1943 e 1944, utilizado para uma rápida reviravolta para a produção em massa. Dar nome a alguma coisa às vezes ajuda a lhe conferir existência: adotado tanto pelos profissionais do marketing para jovens quanto pelos jovens, o nome *teenage* era claro, simples e dizia o que significava. Tratava-se da Era – o período distinto social, cultural e economicamente – dos *teen*. [SAVAGE, 2009: 485]

A “consciência” geracional destes jovens, para Dick Hebdige, ainda estava muito ligada às experiências de classe, mas eram expressadas de maneiras totalmente diferentes – e, em alguns casos, quase totalmente oposta – às formas consideradas tradicionais. [HEBDIGE, 1979:74] A sucessão de subculturas juvenis que se seguiram a este período, afirma Hebdige, podem ser interpretadas, então, como formas simbólicas de resistência; “sintomas espetaculares de um descontentamento maior e geralmente escondido, que caracterizou todo o período do pós-guerra”. [idem:80] Práticas culturais criadas por jovens e para jovens são normalmente desprezadas como coisas “não sérias”. Porém, é inegável o importante papel desenvolvido pelos jovens e pelas subculturas juvenis como produtores, consumidores e disseminadores de novas formas estéticas, produtos, práticas e valores. [AUSTIN & WILLARD, 1998:10]

3. A INFLUÊNCIA NORTE-AMERICANA NO JAPÃO DO PÓS-GUERRA

Ao fim da Segunda Guerra Mundial, a sociedade japonesa viu-se imersa em uma realidade completamente nova e muito delicada. Fragilizado pela derrota para os Aliados e pela devastação do país após duas bombas atômicas e incontáveis mortes pelos campos de batalha, o Japão foi ocupado pelos Estados Unidos, que impuseram diversas mudanças nas estruturas sociais e políticas que regiam a sociedade até então. As autoridades de ocupação, lideradas pelo General MacArthur, instituíram uma nova constituição em 1947, abolindo o poder político e militar do Imperador, que passou a ser apenas um símbolo dentro de uma monarquia constitucional, comandada por um parlamento, dando direito a voto para as mulheres, proibindo o país de se militarizar ou de resolver impasses internacionais através da guerra, entre outras normas. [REISCHOUR, 1990]

A forte influência norte-americana sob a qual o país passou a viver não se resumiu, entretanto, aos campos políticos, militares e sociais. A cultura nipônica sofreu abalos a partir do momento que passou a ser rodeada por produtos, hábitos e pensamentos advindos do mundo exterior como nunca antes havia acontecido. Até então um país apenas parcialmente aberto aos estrangeirismos, a sociedade sofreu um verdadeiro choque de realidade a partir de 1945.

O "ideal" de vida doméstica no Japão no pós-guerra derivou explicitamente do modelo construído pelo "*American way of life*" dos anos 50. Os japoneses queriam comprar todo tipo de eletrodomésticos e viver em casas como as dos subúrbios norte-americanos. No campo do design e da propaganda, a influência americana era ainda mais evidente. Filmes e seriados importados tornaram-se muito populares, especialmente durante a década de 50. Então podemos dizer que a cultura de consumo do Japão do pós-guerra emergiu da pungente influência americana, começando no fim dos anos 40.⁵ [SHUNYA, 2008:83]

A "América" no Japão do pós-guerra era mais do que uma simples imagem a ser emoldurada pelo restante da sociedade. Os americanos eram o 'outro', ser presente na

⁵ "The ideal of postwar Japanese home life flowed explicitly from the model of the "American way of life" of the 1950s. People wanted to buy all kinds of home electric appliances and live in American type suburban houses. In the field of design and advertising, "American" influences were more evident. American films and TV dramas were quite popular especially during the 1950s. So we might say that postwar Japanese consumer culture emerged from the overwhelming American influence beginning in the late 1940s."

vida cotidiana das pessoas, uma força invasiva e poderosa com a qual era preciso constantemente negociar. [SHUNYA, 2008] A relação formada entre os japoneses e os americanos podem ser explicadas também a partir da divisão do espaço urbano. Os locais onde bases e vilas para os militares norte-americanos foram construídas, e, de maneira mais ampla, onde os mesmos desenvolveram seus próprios centros comerciais e de lazer, também compartilhados com os japoneses, exerceram influência mais incisiva no estilo de vida dos locais.

Segundo John B. Thompson, a formação do *self* nas sociedades modernas é mais “reflexiva e aberta”. Ele diz:

O processo de formação do *self* é cada vez mais alimentado por materiais simbólicos mediados, que se expandem num leque de opções disponíveis aos indivíduos e enfraquecem – sem destruir – a conexão entre a formação e o local compartilhado. [THOMPSON, 1998:181]

Para Thompson, este laço entre o indivíduo e o local perde força a partir do momento que os mesmos passam a ter acesso a informações provenientes de diversos meios de comunicação, originários de fontes distantes. A influência norte-americana espalhou-se por todo o Japão, apesar das bases estarem concentradas em pontos estratégicos das ilhas nipônicas. A mera chegada estrangeira ao país representou o encontro da sociedade local com informações provenientes de um mundo distante e até então quase que completamente desconhecido, e o estabelecimento de pontos de ocupação foi uma forma de difundir a cultura e ideologia americanas. Programas de rádio, TV e propagandas, todos com contexto norte-americano, passaram a ser constantemente veiculados para os japoneses, cada vez com mais força. Contudo, Thompson também afirma que “a conexão entre a formação do *self* e o local compartilhado não é destruída, uma vez que o conhecimento não local é sempre apropriado por indivíduos em locais específicos”. [THOMPSON, 1998:190] O choque entre a tradicional cultura oriental e o novo e moderno “*American Way of Life*” nestas regiões específicas deram origem a “templos” das subculturas juvenis japonesas, algo que, em misturando os dois aspectos, nasceu com uma originalidade que lhe é particular.

“[O *self*] É um projeto que o indivíduo constrói com os materiais simbólicos que lhes são disponíveis, materiais com

que ele vai tecendo uma narrativa coerente da própria identidade. Esta é uma narrativa que vai se modificando com o tempo, à medida que novos materiais, novas experiências vão entrando em cena e gradualmente redefinindo a sua identidade no curso da trajetória de sua vida.” [THOMPSON, 1998:183]

Um destes lugares, e talvez o mais famoso dentre todos eles, é o bairro de Harajuku, em Tóquio. Harajuku é o lugar onde se concentram a maior parte das lojas e grifes voltadas para os jovens, além de servir de “passarela” e ponto de encontro para exibição dos estilos de cada uma das subculturas. Lá também se encontram diversos ateliês e escritórios de artistas plásticos, cineastas, escritores e designers modernos. Harajuku é considerado o símbolo maior da juventude japonesa e suas particularidades na atualidade, e foi a partir dos anos 50, com a instalação de uma vila militar norte-americana, que o lugar começou a ganhar contornos de modernidade e a atrair jovens e mentes artísticas de todo o país. Para Yoshimi Shunya, é impossível entender como lugares como Harajuku tornaram-se centros tão especiais para a juventude japonesa sem levar em consideração a influência exercida pelos norte-americanos nestes centros, ainda que, na atualidade, “a descontinuidade histórica obscure os processos pelos quais lugares inicialmente ocupados por instalações estrangeiras tenham se tornado centros do consumismo para a juventude.” [SHUNYA, 2008]

A transformação de Harajuku em "cidade dos jovens" não pode ser explicada sem a referência a Washington Heights, uma antiga residência para oficiais do exército norte-americano. A construção de Washington Heights teve início imediatamente após o fim da Segunda Guerra. O lugar era totalmente equipado com um hospital, escola, estação do corpo de bombeiros, igreja, lojas de departamento, teatro, quadras de tênis e campos de golfe. Logo tornou-se um símbolo da "prosperidade Americana", surgindo como uma miragem em meio à cidade em ruínas, barracas e mercados ilegais.⁶ [SHUNYA, 2008:85]

Após os Jogos Olímpicos de 1964, os jovens que costumavam frequentar Harajuku, chamados ‘*Harajuku-zoku*’ (tribo de Harajuku) já haviam desenvolvido uma

⁶ “The development of Harajuku into a “young people’s town” cannot be explained without reference to Washington Heights, which was once a residential facility for American officers. The construction of the Heights began immediately after the end of the war. It was fully equipped with a hospital, school, fire station, church, department store, theatre, tennis courts, and golf course. It thus became a symbol of “American affluence” appearing suddenly like a mirage amid the surrounding burnt out ruins, barracks and black markets.”

sensibilidade e estilo específicos que seriam atrelados àquela região, diferenciando-os de jovens de outros cantos do país e atraindo atenção para a área.

A área, por conta da densidade de mentes criativas trabalhando lá, ficou conhecida como o lugar para estar para aqueles que buscavam um atalho para o mundo da moda. Designers de roupas, modelos, estilistas, cabeleireiros e maquiadores, e qualquer outro que quisesse fazer parte da indústria da moda japonesa, apareciam em Harajuku. Foi esta atmosfera eletrizante que fascinou jovens rapazes e moças.⁷ [GODOY & VARTANIAN, 2007:11]

A moda passou a exercer forte influência sobre os jovens, diferenciando-os dos seus pais e avós pelo estilo, mais moderno e seguindo tendências ocidentais, que adotavam no dia-a-dia. Foi neste momento que as “tribos” tipicamente juvenis começaram a surgir no Japão, individualizadas não somente por comportamento e ideais, mas também pelo vestuário. São alguns destes grupos, originários das ruas de Harajuku, que este trabalho pretende estudar.

⁷ “The area, because of the density of the like-minded creators working there, became known as the place to be for those seeking a shortcut to fashion world. Clothing designers, models, stylists, hair and make up artists, and anyone else who wanted to become part of Japan’s fashion industry flocked to Harajuku. It was this charged atmosphere that mesmerized the young men and women.”

4. A MULHER NA SOCIEDADE JAPONESA

*“A mulher deve obedecer a seu pai como filha, a seu marido como esposa, e a seu filho como uma mãe envelhecida.”*⁸

- Confucionismo -

A sociedade japonesa, assim como muitas outras pelo mundo, baseou-se em uma forma de hierarquia patriarcal durante muitos séculos. Foi a influência chinesa, cultura dominante na Ásia, que deu início a esta forma de organização social também no Japão [GIELE & SMOCK, 1977]. A história, entretanto, não foi sempre assim.

4.1. Do feudalismo à Segunda Guerra: evolução histórica da mulher no Japão

A mitologia nipônica, assim como alguns documentos históricos, comprovam que a posição da mulher na sociedade passou por diversas mudanças através dos séculos. Amaterasu, deusa do sol, é uma das mais importantes divindades no xintoísmo⁹. Acreditava-se que os primeiros imperadores do país descendiam diretamente dela, crença que dava aos governantes a importância de um semi-deus [BINGHAN & GROSS, 1987]. Além disso, há registros de mulheres em papéis de comando durante alguns séculos na história japonesa. Foi a partir da introdução das filosofias budista e confucionista, que ajudaram a construir os códigos de conduta e honra dos samurais, que a figura feminina foi “rebaixada” a um mero cargo coadjuvante.

A ascensão do código de conduta Samurai como lei de todo o território mudou drasticamente o lugar da mulher na sociedade. Antes do surgimento dos samurais, no século XV d.C., a sociedade japonesa era amplamente ordenada de acordo com linhas matriarcais. A influência combinada do confucionismo,

⁸ "A woman is to obey her father as a daughter, her husband as a wife, and her son as na aged mother."

⁹ Xintoísmo, da palavra japonesa *shinto*, que significa ‘caminho dos deuses’, incorpora práticas religiosas derivadas de diversas tradições japonesas. A essência da religião não é explicar o mundo, mas sim a prática de rituais que permitem ao homem comunicar-se com *kami*, entidades divinas que manifestam-se através da natureza. Porque os rituais são mais importantes do que a crença em si, os japoneses não entendem o xintoísmo necessariamente como uma religião, mas apenas como um aspecto da vida cotidiana das pessoas. (<http://www.bbc.co.uk/religion/religions/shinto/>)

budismo e da cultura Samurai transformou para sempre o lugar ocupado pelas mulheres no país.¹⁰ [FRIEDMAN, 1992:1]

Estas três instituições (Confucionismo¹¹, Budismo¹² e os Samurais) eram altamente preconceituosas em relação às mulheres. A filosofia confucionista prezava pelo coletivo sobre o individual, fosse isso a comunidade, a família ou o exército, e dava grande ênfase para a posição superior do homem frente à mulher.

Já de acordo com os ensinamentos budistas, não haveria salvação para a alma feminina. Os samurais adotaram o mandamento de que a mulher deveria “olhar para seu marido como se este fosse o próprio paraíso” [FRIEDMAN, 1992:1]. Um exemplo de como a mulher enxergava a si mesma no Japão feudal é mostrado em um excerto de *Genji Monogatari*, ou ‘O Conto de Genji’, escrito no século XI por Murasaki Shikibu. Ela diz, “se elas (as mulheres) não fossem fundamentalmente más, não teriam nascido mulheres.”

Durante o Shogunato Tokugawa¹³, como ficou conhecido o reinado de imperadores da dinastia Tokugawa, de 1602 a 1868, as mulheres viviam sob as rígidas regras samurais. Legalmente, elas não existiam; não tinham direito a adquirir propriedade e aprendiam a ler e escrever apenas no alfabeto hiragana, enquanto a maior parte das publicações circulando no país, em especial literatura, obras sobre política e comércio, eram todas escritas em kanji, uma forma de escrita mais formal. Os homens tinham até mesmo o direito de assassinar suas esposas caso as considerasse muito preguiçosas ou más companheiras. [FRIEDMAN, 1992:1]

¹⁰ “The ascension of the Samurai code of life to become the law of the land drastically changed the place of women in Japan. Before the advent of the Samurai in the 15th century A.D., Japanese society had been ordered largely on matrilineal lines. The combined influences of Confucianism, Buddhism and Samurai culture forever changed the place of the woman in Japanese society.”

¹¹ Filosofia, ideologia política, social e religiosa do pensador chinês Confúcio (551-479 a.C.), grafia latina do nome Kung Fou Tseu (ou mestre Kung). O princípio básico do confucionismo é conhecido pelos chineses como junchaio (ensinamentos dos sábios) e define a busca de um caminho superior (tao) como forma de viver bem e em equilíbrio entre as vontades da terra e as do céu. Confúcio é mais um filósofo do que um pregador religioso. Suas idéias sobre como as pessoas devem comportar-se e conduzir sua espiritualidade se fundem aos cultos religiosos mais antigos da China, que incluem centenas de imortais, considerados deuses, criando um sincretismo religioso. (<http://www.amcbr.com.br/Confucionismo.pdf>)

¹² O Budismo foi fundado na Índia, no séc. VI a.C., pelo Buda Shakyamuni (Siddharta Gautama). É uma religião e filosofia não-teísta de sabedoria, onde conhecimento e inteligência predominam. A filosofia budista pretende ajudar os seres a encontrar o caminho para a Iluminação, e desta forma erradicar o sofrimento e o conflito.

¹³ O Shogunato Tokugawa, ou Tokugawa bafuku, foi uma ditadura militar feudal estabelecida no Japão em 1603 pelo primeiro xogun Tokugawa Ieyasu, e governada pelos xoguns da família Tokugawa até 1868. O período também ficou conhecido como Período Edo, pois Edo, hoje a cidade de Tóquio, era a capital do país durante esta era.

A partir da Era Meiji¹⁴, em 1868, o papel social da mulher começou a ganhar novos contornos. Apesar de ainda explorada, a mulher tornou-se uma espécie de pilar da tradição nipônica, aquela que iria carregar os bebês e garantir a sobrevivência do país. [REISCHOUR, 1990]

As mulheres tornaram-se a chave para o sucesso do país. Em um tempo de insurreição social, as mulheres eram encorajadas a serem a fundação moral do Japão. O papel tradicional feminino na família confuciana [...] foi reforçado pelo governo em uma tentativa de aumentar a taxa de natalidade para que o Japão pudesse competir em pé de igualdade com os países do ocidente.¹⁵ [FRIEDMAN, 1992:2]

Em um esforço de modernizar a nação e ampliar a capacidade de produção interna, o Japão passou a investir pesadamente na indústria têxtil, que tornou-se a principal fonte de renda para financiar este processo de evolução tecnológica e de infraestrutura. A mão-de-obra feminina foi de extrema importância neste momento, já que as mulheres representavam, em 1900, 63% da força de trabalho nas fábricas do setor. [MOWRY, 1983:36]

As condições de trabalho eram precárias: ambientes apertados e super-lotados, baixos salários, sem férias ou direito a licença e regimes quase que de prisioneiros em alguns casos. [MOWRY, 1983:36] Nos anos anteriores à Segunda Guerra Mundial, pouca coisa mudou. Todos os avanços em termos de abertura ao mundo exterior e modernização política e social atingiam muito pouco as mulheres, trazendo benefícios diretos, em termos de direitos sociais, quase que exclusivamente aos homens. [KOYAMA apud FRIEDMAN, 1992:2]

As mulheres não tinham direito a voto e ainda sofriam com os vestígios da cultura samurai, que as mantinham em posição subserviente aos maridos. Não podiam pedir por divórcio, ao

¹⁴ A Era Meiji corresponde ao período de 45 anos de reinado do Imperador Meiji, de 1868 a 1912. A Restauração Meiji acelerou a industrialização no Japão, o que levou à sua ascensão como uma autoridade militar até o ano de 1905, sob o lema de "Enriqueça o país, fortaleça as forças armadas". A oligarquia Meiji, que formou o governo sob a autoridade do imperador, introduziu medidas para consolidar o seu poder contra os remanescentes do governo do período Edo, o xogunato, daimyo (senhores feudais) e a classe samurai.

¹⁵ "Women became the key to the country's success. In a time of social upheaval, women were encouraged to be the moral foundation of the country. The traditional role of the Confucian family [...] was pushed by the government as it attempted to increase the birth rate so that Japan could compete on a more equal footing with the countries of the West."

passo em que eram facilmente abandonadas pelos seus homens. [FRIEDMAN, 1992:2]¹⁶

Se algum ponto na história do Japão deve ser ressaltado como momento crucial para o começo da revolução feminina no país, ainda que de forma tímida e gradual, certamente deve ser a Segunda Guerra Mundial. Em torno de 2,5 milhões de homens – quase 10% da população masculina na época – serviram ao exército no início da guerra. Ao fim da mesma, este número havia chegado a mais de 7 milhões. Com este contingente de mão-de-obra deslocada do mercado de trabalho para os campos de batalha, coube às mulheres a tarefa de substituir os homens em minas de carvão, fábricas de aço e de material bélico. [KOYAMA apud FRIEDMAN, 1992:2] A transformação na sociedade foi imensa; com os maridos distantes, as esposas não só passaram a trabalhar fora de casa como ganharam inúmeras novas responsabilidades junto à família. Ao fim da guerra, após vários bombardeios, culminando com as terríveis bombas atômicas de Hiroshima e Nagasaki, a maior parte das cidades estava destruída, milhões de japoneses encontravam-se desabrigados, além dos milhares mortos. O país estava destrozado financeira, política e moralmente. [REISCHOUR, 1990] Uma mulher japonesa disse:

A guerra levou o Japão à falência econômica e das tradições sociais. Na anarquia social e econômica que se seguiu, todos, com exceção de alguns indivíduos estranhamente reclusos, tinham de encontrar uma forma de viver sozinhos. Esta situação desesperadora ajudou a nutrir uma tendência democrática básica, e funcionou como o principal fator para a destruição do nosso sistema familiar feudal. [MISHIMA apud FRIEDMAN, 1992: 3]¹⁷

Como se poderia imaginar, a derrota na Grande Guerra e subsequente ocupação do país por tropas aliadas, comandadas pelo General MacArthur, trouxe inúmeras e significativas mudanças em todos os campos da sociedade japonesa. Um dos legados mais relevantes para as mulheres deste período foi a Constituição de 1947. Entre as diversas novidades, elas passaram a ter vários direitos, anteriormente renegados,

¹⁶ "Women did not have the vote, and they still suffered from the vestiges of Samurai culture, which kept them subservient to their husbands. They could not ask for divorce, while were subject to easy divorce by their husbands."

¹⁷ "The war brought to Japan both economic bankruptcy and the bankruptcy of our social traditions. In the economic and social anarchy that followed, everyone, except just a few strangely tucked away individuals, had to pick a living by himself. ...This desperate situation helped to foster a basic democratic tendency, and worked as the principal factor for the shattering of our feudalistic family system."

reconhecidos oficialmente. A constituição deu às mulheres o direito a voto, possibilidade de concorrer ao parlamento, direito à educação semelhante à recebida pelos homens e de possuir propriedades. Além disso, as novas leis declaravam homens e mulheres como iguais e que o casamento deveria ter consentimento mútuo, o que garantia à mulher o direito de pedir o divórcio. [FRIEDMAN, 1992:3] Regras com relação ao mercado de trabalho também foram estabelecidas, com leis regulando carga horária, pagamento igual ao recebido pelos homens, licença maternidade e férias. Várias universidades femininas foram criadas, meninas passaram a ser aceitas nas escolas que antes eram somente para meninos e a força policial também ganhou reforço feminino. [FRIEDMAN, 1992:3]

Os efeitos das novas regras não foram imediatamente sentidos pelos japoneses, mas arrumaram o terreno para futuros avanços. Dentro de um contexto de guerra, com a economia arrasada e a sociedade em frangalhos, várias famílias destruídas e com o país sendo “invadido” por ocidentais, a reação, de cara, foi o inverso daquilo que havia sido definido em lei. A ocupação americana reforçou os laços dos japoneses com suas tradições, intensificando o conservadorismo da população e o apego aos antigos ensinamentos e filosofias. A visão mais tradicionalista da mulher, considerada a responsável por garantir o futuro da nação e manutenção das raízes através dos filhos, esteve mais forte do que nunca. [XU, 2011:1] A chegada de estrangeiros representava uma ameaça à “raça” japonesa, no sentido de que, se as mulheres se misturassem com os ocidentais, estariam corrompendo os futuros filhos. A pureza das jovens japonesas deveria ser defendida a todo custo, e aquelas que se associavam com o inimigo eram vistas como traidoras da pátria. [KINSELLA, 2005:144]

O processo de industrialização, assim como o crescimento do comércio e incentivo ao mercado voltado para o público feminino, foram alguns dos fatores que ajudaram a lentamente modificar esta situação. [XU, 2011:1] A forma como as mulheres passaram a perceber a si mesmas na sociedade, e como passaram a abordar questões como casamento, vida profissional e independência, sofreram graduais modificações.

Desde a década de 1950, as mulheres buscaram métodos mais individualistas para garantir a si mesmas um senso de bem estar. O papel evoluído da mulher ficou mais aparente nas suas atitudes em relação ao casamento e à família. A partir da Segunda Guerra, as mulheres migraram de um pensamento voltado para o coletivo para um mais individualista.

Começaram a esperar mais tempo antes de procurar um casamento, e, no processo, continuaram vivendo na casa dos pais, saindo de férias e injetando dinheiro na economia com seus salários. [FRIEDMAN, 1992:3]¹⁸

4.2. Depois da Guerra

As novas oportunidades no mercado de trabalho e o acesso à educação deram início a uma nova mentalidade entre os jovens, e, em especial, as jovens nipônicas. Ao longo das décadas seguintes, as mulheres passaram a buscar mais a satisfação pessoal. Mais mulheres formando-se nas universidades representavam mais mulheres buscando empregos e garantindo sua própria independência. Entre 1970 e 1985, o número de mulheres empregadas cresceu 50%. [IWAO, 1993:6] Mas, apesar dos números positivos, as mudanças práticas não foram tão óbvias.

As mulheres enfrentaram diversos conflitos, e enfrentam até os dias de hoje, para adentrar o espaço antes dominado pelos homens. A mão-de-obra masculina continuava sendo priorizada, os salários seguiam sendo mais baixos para mulheres e problemas como discriminação e assédio eram comuns. Violações das leis que garantiam salários iguais eram raramente punidas, e, quando eram, não passavam de multas mínimas, o que não assustava os empregadores. [FRIEDMAN, 1992] O esforço por uma maior participação no mercado de trabalho não diminuiu, e, na década de 90, 75% das mulheres entre 20 e 24 anos trabalhavam de alguma forma, mantendo-se empregadas por muito mais tempo do que antes, com 26% vinculadas ao mesmo trabalho por mais de 10 anos. [MORLEY, 1999:70]

Empregadas, as mulheres passaram a aproveitar muito mais os anos de liberdade antes do casamento. Apesar da mulher ter conseguido construir uma certa independência financeira, a prioridade das famílias ainda era que suas filhas seguissem o curso natural das coisas e encontrassem um bom homem para casar-se e dar início a uma família, momento em que o trabalho passaria a ter menos relevância. O processo de transição entre a tradição e a modernidade manteve-se um ponto cinzento durante muito tempo, e, até hoje, é esperado das mulheres um comportamento mais recatado e

¹⁸ "Since the 1950's women have sought a more individualized means to provide themselves with a sense of well being. The evolving role of women has been most apparent in their attitudes toward marriage and the family system. Since World War II women have drifted from group-oriented thinking to a more individualistic approach to life. Women have started to wait 'till later in life to marry, in the process they have been living at home, vacationing and pumping money into the economy with their disposable income."

discreto. As novas dinâmicas na participação da mulher na sociedade e sua função enquanto esposa e dona-de-casa trouxeram algumas complicações, mas, por outro lado, também uma clara evolução. Como explica Friedman:

A relação entre as partes em um casamento japonês mostra claramente o papel em evolução da mulher. Deve ser lembrado que há menos de 100 anos atrás, a atitude em relação às mulheres era de que "ela tem cinco características em sua natureza: é desobediente, inclinada à raiva, caluniadora, invejosa e estúpida. Em tudo o que faz, deve submeter-se ao seu marido". Nos anos 80, a participação da mulher havia mudado, como Robert C. Christopher descreveu, "o típico lar japonês é uma matriarquia disfarçada".¹⁹ [FRIEDMAN, 1992:4]

Se fora de casa a mulher ainda enfrenta dificuldades, dentro da família sua autoridade é quase inquestionável. É ela quem toma todas as decisões relacionadas a criação e educação dos filhos, além de ter o controle das finanças. Tradicionalmente, o papel de líder da casa e chefe da família tem muita importância para os japoneses, e é uma conquista considerável. [MORLEY, 1999:43]

Algumas das evidências da evolução do papel público da mulher é que, na atualidade, elas se casam mais velhas, aproveitam muito mais o período de “solteira” e tem menos filhos. A taxa de natalidade japonesa hoje é de apenas 1.7 filhos por casal. [Estatística, 2006] Alguns especialistas apontam que o fenômeno dos chamados ‘solteiros parasitas’ (*parasaito shinguru*, em japonês, do inglês *parasite single*) também é reflexo desta nova ordem social, ainda que englobe também o universo masculino.

Segundo Yamada Masahiro, autor do livro *Parasaito Shinguro No Jidai* (A Era dos Solteiros Parasitas) (2000), japoneses de 20 a 34 anos de idade preferem continuar vivendo com os pais para evitar gastos, podendo assim utilizar todo o dinheiro obtido com seus trabalhos para desfrutar da vida adquirindo artigos de luxo, carros, viajando, etc. Ele aponta que 60% dos homens solteiros nesta faixa etária e 80% das mulheres vivem com suas famílias, ainda que muitos deles ganhem o suficiente para deixar o ninho e levar uma vida independente.

¹⁹ “The relationship between the partners of a Japanese marriage clearly shows the evolving role of women. It must be remembered that a short one hundred years ago the attitude towards women was that “She has five blemishes in her nature: she is disobedient, inclined to anger, slanderous, envious and stupid. In everything she must submit to her husband”. By the 1980’s, the role of women had changed, as Robert C. Christopher described it, “the typical Japanese household is a disguised matriarchy – and a rather thinly disguised one at that”.”

Masahiro aponta ainda que o fenômeno se dá especialmente entre as mulheres, que aproveitam o conforto oferecido pelos pais para adiar o máximo possível o casamento e o início da sua própria família, o que naturalmente traria novas responsabilidades. A jovem mulher, ele diz, “não quer se comprometer pois não consegue abrir mão do seu estilo de vida.”

Masahiro afirma que a queda na taxa de natalidade está diretamente ligada a este fator, e que representa um risco para o futuro da sociedade, já sendo um dos motivos para a severa crise econômica que afeta o país há mais de uma década:

A queda no número de crianças é fonte de grande preocupação hoje. A tendência tem consequências muito devastadoras na sociedade japonesa, incluindo um aumento no gasto com pensionistas e uma queda na mão-de-obra disponível. Os governos locais e centrais, bem como organizações econômicas, começaram a formular medidas para resolver a questão. [MASAHIRO, 2000:51]

As organizações subculturais juvenis no Japão, essencialmente femininas, constituem também uma forma de contraposição das mulheres aos valores tradicionais da cultura nipônica. Alguns destes grupos e de que forma eles representam uma forma de resistência feminina serão analisados nos capítulos seguinte deste trabalho.

5. SUBCULTURAS JUVENIS JAPONESAS

A preocupação de uma nação com relação ao seu futuro cristaliza-se, na grande maioria dos casos, ao redor da situação dos jovens, mais especificamente das jovens mulheres. Sendo consideradas “figurativamente as guardiãs da ascendência, jovens mulheres em diversas culturas já foram objeto de intensa observação”. [XU, 2011:1] Não é diferente no Japão.

Conhecido pela primazia no campo da tecnologia, o Japão se divide entre o novo e o antigo. Se por um lado a população está em constante contato com o que há de mais avançado, por outro, mantém fortes relações com tradições milenares. A pressão no dia-a-dia sobre o jovem para que atinja a excelência nos estudos e posterior vida profissional é enorme, e com as mulheres ainda há o agravante de que a expectativa das famílias é que elas encontrem rapidamente um homem com quem casar e ter filhos, conforme a tradição. [FRIEDMAN, 1992]

Tudo isso tem seus reflexos nas gerações mais jovens, que, cada vez mais, procuram se distanciar da realidade. As chamadas subculturas juvenis são saídas para a rigidez da vida cotidiana, uma forma de exprimir individualidade, autenticidade e inconformismo. [EVERS & MACIAS, 2007] Uma característica interessante, reflexo direto da forte raiz patriarcal da sociedade japonesa, que impõe diversos tipos de conformidades ao comportamento feminino, é que os maiores e mais notórios grupos subculturais jovens nipônicos são formados, em sua maioria, por mulheres, e os homens que escolhem participar acabam adotando atributos andróginos e femininos para se adequar. Outros reproduzem ainda nos seus estilos modelos e preferências do público feminino, copiando características de produtos feitos especificamente para a audiência das mulheres:

Pode ser dito que muito da moda jovem no Japão deriva dos gostos e preocupações femininas. Por exemplo, diferentemente das origens masculinas do punk ou estilos hippies, a moda *kogal* era inteiramente centrada nas meninas. Desejos e preferências femininas se espalham ostensivamente pelos domínios masculinos da moda e da música popular. Bandas e cantores como *Lareine*, *L'Arc~en~Ciel* e *Gackt* todos parecem ter saído diretamente de páginas de *mangás* para o palco, oferecendo uma manifestação viva das fantasias das leitoras. O gênero de revistinhas chamado *bishonen manga*, ou '*quadrinhos com belos homens*', direcionado para o público feminino, foi a

fonte primária para muitos dos estilos masculinos contemporâneos. [MILLER, 2004:90]²⁰

As primeiras subculturas femininas nasceram sob a influência de grupos masculinos semelhantes da época, porém, aos poucos, foram adquirindo características particulares e ganhando mais destaque e fama do que os próprios homens. [EVERS & MACIAS, 2007] As manifestações específicas destas subculturas exprimem o contraste entre aspectos da vida da mulher japonesa, introduzindo conflitos gerados pelas expectativas e contrapondo repressão e liberdade, conformismo e individualidade e a organização patriarcal da sociedade aos ideais femininos. [XU, 2011:2]

Como é comum em qualquer subcultura jovem, o estilo representa aspecto básico de resistência contra culturas paternas e dominantes e de diferenciação geracional. A identidade visual adotada pelas jovens japonesas, pois, não representa apenas uma maneira de “chocar” ou diferenciar-se entre si, mas de estabelecer uma clara distância entre o mundo e os costumes de seus pais e avós. Para Dick Hebdige, era preciso “penetrar na pele dos estilos” para extrair deles seus verdadeiros significados. [HEBDIGE, 1979:78] De acordo com Laura Miller, construir esta divisão entre gerações é uma forma de desafiar a identidade tipicamente japonesa, a partir do momento em que há apropriação de símbolos e características próprias de culturas estrangeiras. [MILLER, 2004:83]

Dick Hebdige, em seu livro *Subculture: The meaning of style* (1979), afirma que é “através de distintos rituais de consumo, através do estilo, que as subculturas revelam suas identidades ‘secretas’ e comunicam suas significações proibidas”. [HEBDIGE, 1976:103] Em outras palavras, é na forma como os objetos, peças de vestuário e acessórios, como os produtos consumidos em geral, serão utilizados, que as subculturas irão diferenciar-se de outros períodos e culturas mais ortodoxas. Nas subculturas nipônicas, há a junção de símbolos e peças legitimamente estrangeiras e tipicamente orientais. Hebdige aponta que o conceito de bricolagem, forjado na antropologia por Levi-Strauss, ajuda na compreensão destas apropriações e suas posteriores

²⁰ “It could be said that much youth fashion in Japan derives from female tastes and preoccupations. For example, unlike the American origins of masculine punk or inclusive hippie styles, kogal fashion was an entirely girl-centered product. Female desires and preferences also leak into ostensibly male domains of fashion and popular music. Popular bands and singers such as Lareine, L’Arc~en~Ciel and Gackt have all stepped out of the pages of manga on to the music stage, providing living manifestations of readers’ fantasy men. It appears that the genre of comics called bishonen manga, or ‘beautiful men comics’, directed at female readership, has been a primary source for many contemporary male fashion.”

interpretações. John Clarke, anteriormente, já havia identificado como discursos e estilos, particularmente na moda, são adaptados e subvertidos pelos *bricoleurs*:

Juntos, objeto e significação constituem um símbolo, e, em qualquer outra cultura, estes símbolos são assimilados, repetitivamente, em formas características de discurso. Entretanto, quando o *bricoleur* re-aloca o objeto significativo em uma posição diferente neste discurso, usando mais ou menos o mesmo repertório de símbolos, ou quando o objeto é colocado em um conjunto totalmente diferente, um novo discurso é constituído, uma nova mensagem é passada. [CLARKE apud HEBDIGE, 1976:104]²¹

As subculturas jovens japonesas não simplesmente “copiam” ou adaptam modos e características próprias de outras culturas. Os estilos particulares destes subgrupos são resultado de um processo de junção de símbolos próprios da cultura local com influências de produtos do exterior, de diferentes lugares e eras. Esta prática é chamada no Japão de *mukokuseki*, ou ‘ausência de nacionalidade’. [MILLER, 2004:84] Diferentemente de gerações passadas, os jovens japoneses de hoje combinam as mais variadas formas de influência em um processo que foi classificado por estudiosos como “sincretismo, criolização ou hibridismo”. [MILLER, 2004:83] Estas práticas de sincretismo cultural e posterior readaptação são, também, uma maneira de anular a homogeneidade étnica idealizada das gerações anteriores.

A estética apátrida do *mukokuseki* invoca deliberadamente imagens de algum lugar ou algum tempo histórico - calças de camponeses vietnamitas, franjas e missangas de nativos americanos, estampas dos anos 60 - mas os combina e sobrepõe a tênis *All Stars*, vestimentas japonesas, bonés de beisebol ou boinas rastafari. O resultado final é um conjunto que não representa nenhum lugar, tempo ou etnia específicos. [MILLER, 2004:84]²²

²¹ “Together, object and meaning constitute a sign, and, within any one culture, such signs are assembled, repeatedly, into characteristic forms of discourse. However, when the bricoleur re-locates the significant object in a different position within that discourse, using the same overall repertoire of signs, or when that object is placed within a different total ensemble, a new discourse is constituted, a different message conveyed.”

²² “The mukokuseki aesthetic of statelessness deliberately invokes images from somewhere or some historical time – Vietnamese peasant trousers, Native American fringe and beads, 1960s paisleys – yet combines or juxtaposes these with Converse running shoes or Japanese geta, baseball caps or Rastafarian knit berets. The end result is a total ensemble that represents no specific place, time or ethnicity.”

Isto denota que a amálgama de elementos que ajudam a construir as identidades das subculturas japonesas não carregam somente evidências da dominação norte-americana do país, ainda que a origem tenha se dado neste momento histórico. [MILLER, 2004:85] Os símbolos e objetos são deliberadamente apropriados, porém utilizados de forma diferente, fora de contexto ou com propósitos totalmente opostos aos originais, como no processo de bricolagem apontado por Hebdige.

Até a década de 60, a maioria das jovens no Japão consumia os mesmos produtos que eram desenvolvidos para as suas mães. Revistas, programas de TV, livros; este tipo de material era o que ditava a moda e o comportamento a serem seguidos pelas mulheres. Naturalmente, eram destinados a um público mais velho, mais conservador e que tinha maior poder aquisitivo. Mães e filhas, portanto, compartilhavam, de forma geral, de um mesmo ideal. [MILLER, 2004:88] Hoje em dia, entretanto, poucas jovens japonesas lêem as mesmas revistas e assistem aos mesmos programas e filmes que suas mães e irmãs mais velhas. Há nichos específicos voltados para cada idade, atendendo aos anseios e características particulares, não só divididos por grupo etário mas também por estilo próprio, “ajudando a estabelecer e manter novas subculturas, que, por outro lado, contribuem para um senso cada vez mais forte de identidade geracional”. [MILLER, 2004:84]

Durante várias décadas, o surgimento e posterior propagação de produtos culturais, hábitos e subgrupos essencialmente jovens e femininos foi visto com desconfiança e até mesmo certa agressividade pela sociedade japonesa, descontentamento este que encontrou sua “voz” na mídia. [KINSELLA, 2005:144] Desde a ocupação dos Estados Unidos após a Segunda Guerra, a preocupação nacional com relação a associação das jovens com os ideais estrangeiros tornou-se questão nacional. Mas, mesmo com o passar dos anos e o estabelecimento do Japão como uma das grandes potências no mundo globalizado, o ideal de comportamento e aparência do que seria considerado a jovem perfeita não mudou. A questão étnica é provavelmente o ponto central desta preocupação. As fortes influências de culturas e etnias diferentes representariam, pois, uma ameaça não só à mulher japonesa, como ao futuro da nação.

Manter um estoque nacional de jovens mulheres racialmente puras, sexualmente castas e etnicamente japonesas e protegê-las das tentações prejudiciais de viagens ao exterior, atitudes e moda estrangeira e miscigenação racial, é uma preocupação recorrente no Japão. Uma complexa antifonia evoluiu entre imaginários ideológicos, literários e estéticos da jovem virgem,

obediente, gentil e maternal, emanando quase que completamente de fontes masculinas, e o que pode ser chamado de tendência "anti-japonesa" da cultura feminina. [KINSELLA, 2005:144]

John B. Thompson afirma que a quantidade de materiais simbólicos e de cunho ideológico aos quais o indivíduo tem acesso nos dias de hoje ajudam no processo de reflexão sobre a própria identidade. Segundo o autor, o papel da mídia e das relações mediadas na formação do *self* na modernidade é determinante.

A profusão de materiais simbólicos pode fornecer aos indivíduos os meios de explorar formas alternativas de vida de um modo imaginário e simbólico; e conseqüentemente permitir-lhes uma reflexão crítica sobre si mesmos e sobre as reais circunstâncias de suas vidas. Através de um processo de distanciamento simbólico, os indivíduos podem usar os materiais mediados para ver suas próprias vidas numa nova luz. [THOMPSON, 1998:185]

As relações de poder e dominação estabelecidas pela interação face a face e pela influência da cultura local vão enfraquecendo a medida em que o indivíduo passa a ter acesso de forma mais ampla a informação que provém de fontes mais distantes e de culturas distintas, através dos meios de interação não-direta. O horizonte de compreensão deste indivíduo é alargado, e a mídia “torna-se um multiplicador da mobilidade, uma forma vicária de viajar, que permite ao indivíduo se distanciar dos imediatos locais da sua vida diária.” [THOMPSON, 1998:184]

As subculturas femininas do pré e pós-guerra, difundidas entre as jovens e reforçadas por discursos dominantes na sociedade, tinham enfoque na pureza e na inexperiência sexual que as jovens “corretas” deveriam ter.

5.1 Teatro Kabuki: uma influência secular

Kabuki é a mais popular forma de teatro no Japão, surgida no século XVII, em meio ao Shogunato Tokugawa. O modelo de teatro é historicamente atribuído a Okuni, uma sacerdotisa (*miko*, em japonês) xintoísta da cidade de Izumo. Ela misturou elementos de uma dança usada para propagar orações do tipo *nembutsu* (palavra que veio da repetição da oração *Namu Amidabutsu*, ou '*Homenagem ao Buda Amida*') com

elementos estrangeiros e profanos. Okuni usava calças portuguesas, chapéus, roupas masculinas e até mesmo um crucifixo no pescoço e agregava passos e elementos de danças populares ao seu espetáculo. [ORTOLANI, 1990:175] O nome kabuki foi atribuído à representação de Okuni por conta dos *kabuki mono*, ou "arruaceiros" que expressavam seu descontentamento com o governo e a situação social com protestos que variavam desde usar roupas e estilos de cabelo considerados chocantes para a época, até atos de violência e atentado ao pudor nas ruas. Os *kabuki mono*, considerados inimigos do shogunato e sempre perseguidos (muitos foram inclusive executados a mando do imperador), eram formados principalmente por samurais sem mestres (os *ronin*), jovens e até mesmo alguns membros descontentes do alto escalão. [ORTOLANI, 1990:164]

Para o regime Tokugawa, kabuki significava subversão e heresia, algo imoral e perigoso, mas para a população o comportamento audaz e até mesmo heróico de alguns líderes kabuki mono tornou-se fatos para lendas que foram celebradas em músicas, contos e nos palcos dos primeiros shows kabuki, enquanto sua moda excêntrica popularizou-se no Japão, chegando até em vilas muito remotas. [ORTOLANI, 1990:165]

Diversas figuras famosas do movimento kabuki mono apareceram nas representações de Okuni, que recontava com suas interpretações histórias destes grupos que ficaram famosas no Japão. O enorme sucesso das peças de Okuni levaram casas de prostituição a tomar a ideia emprestada para fazer representações com danças mais sensuais para propagandear seus serviços. Instrumentos musicais que tornaram-se marca registrada do teatro kabuki foram introduzidos nas apresentações neste período. Muitos comerciantes da época, que já haviam conseguido formar riquezas mas não eram reconhecidos como "iguais" pela nobreza, encontravam nas zonas de prostituição e jogos de azar o local ideal para investir, já que, nestas áreas, a distinção social não tinha tanta influência quanto o dinheiro. [ORTOLANI, 1990:168] Isto ajudou a popularizar ainda mais o teatro kabuki, que atraía enormes audiências até cair no gosto dos nobres, ainda que não fosse algo bem visto e as apresentações fossem feitas em festas privadas. Insatisfeito, o imperador proibiu a participação de mulheres no kabuki, o que deu início a tradição de ter somente homens nas peças, inclusive nos papéis femininos, arte conhecida como *onnagata*. [ORTOLANI, 1990:176]

No kabuki, diferentemente do teatro Nô, os atores não usam máscaras. Para compor o visual particular, eles fazem uso de pesadas maquiagens, muito estilizadas, com o pó-de-arroz usando uma base branca, que é depois coberta com outras pinturas que tentam reproduzir máscaras. A cor das pinturas está ligada ao temperamento dos personagens; o vermelho, por exemplo, representa ira, o cinza a melancolia, etc.

Os cenários grandiosos, muito ricos em cores e decorações, são características marcantes no teatro kabuki. Assistentes de palco, vestidos de preto e considerados "invisíveis", saem e entram de cena o tempo todo, mudando peças no palco. Há fundos e portas falsas espalhadas, por onde os atores desaparecem e retornam em meio às cenas. Os movimentos no palco são extremamente precisos e executados com perfeição; o momento em que os atores fazem uma pausa completa, braços estendidos e dedos rijos, é ápice das emoções do personagem.

Durante a Era Meiji, com a abertura do país aos estrangeiros, os atores e companhias de kabuki foram aconselhados pelo governo a limitarem as temáticas de suas peças para assuntos que pudessem ser assistidos pelos visitantes. Composto por atores que, apesar da popularidade, pertenciam a classes baixas no Japão feudal, os participantes desta forma teatral hoje gozam de enorme prestígio. As vestimentas, maneiras de se portar no palco, bem como outros elementos do kabuki, influenciaram e ainda influenciam a sociedade japonesa de diversas maneiras, inclusive grupos subculturais femininos.

5.2 As primeiras subculturas femininas no Japão

Adolescentes com ares hostis, mal-encarados e de comportamento nitidamente agressivo, sentados em praças públicas, perto de centros comerciais e estações de trem. Eles fumam cigarros, exibem correntes e objetos cortantes e parecem prontos para enfrentar uma batalha campal, em pleno horário escolar. Não trata-se de um bando marginal pertencente à máfia japonesa, Yakuza, mas sim de um grupo de jovens rebeldes, dispostos a desafiar a organizada e conservadora sociedade nipônica. O que talvez mais chame a atenção é o fato do grupo ser formado majoritariamente por mulheres.

Esta cena começou a tornar-se comum em meados dos anos 60 e ganhou força na década 70. Grupos de jovens mulheres, que, rebelando-se contra a rigidez da educação recebida em casa e na escola, passavam a praticar atos controversos. A

inspiração destas mulheres, que formaram os primeiros grupos jovens femininos com características claras e “personalidade” própria, eram os rapazes integrantes da Yakuza. Desde muito cedo, adolescentes com pretensões de participar do maior grupo criminoso organizado do país começavam a montar suas próprias gangues locais para brigar com grupos rivais e demarcar seu território. As denominadas *sukeban* (“*suke*”, que significa fêmea, e “*ban*”, que significa chefe) foram a resposta feminina a estas quadrilhas. Eram encrenqueiras, praticavam delitos e comportavam-se de maneira totalmente agressiva. No começo, andavam sempre com os homens, mas, aos poucos, foram criando suas próprias identidades e ideais, atraindo cada vez mais a atenção de mulheres que sentiam-se oprimidas e subestimadas. [EVERS & MACIAS, 2007:20]

A histórica tolerância oriental com o crime organizado livrava estas meninas de casas de detenção para menores infratores, apesar do pouco respeito pela lei, como conta o historiador Nobuaki Higa:

No Japão, a sociedade criminosa sempre existiu. Os gângsters da Yakuza podem até ter escritórios próprios. Ser antissocial não significa não ser aceito, especialmente quando se é jovem. Os policiais sabem que é uma questão de tempo, que as garotas vão crescer e mudar de estilo de vida. [EVERS & MACIAS, 2007:19]

O fenômeno cresceu de tal forma a partir do fim dos anos 60 que gangues numerosas, e que competiam por território com grupos rivais, passaram e se formar em Tóquio. Um grupo em especial, chamado *Tokyo United's Shoplifters Group*, que começou com oito integrantes, expandiu suas ações para outras áreas, formando o *Kanto Women Delinquent Alliance*. Esta, que foi a maior gangue *sukeban* registrada, chegou a ter mais de 20 mil membros, adquirindo a formação e organização interna de uma verdadeira corporação. [EVERS & MACIAS, 2007:20]

Depois do apogeu, vivido no começo dos anos 70, as gangues *sukeban* começaram a se dissipar e perder seu apelo, conforme aquela geração de mulheres adentrava a vida adulta e optava por abandonar as práticas cruéis e virulentas para finalmente atender às expectativas das suas famílias, graduando-se nas escolas e universidades, casando-se e tendo filhos. Entretanto, algumas das características destes grupos persistem até hoje no Japão e influenciam outras tribos posteriormente formadas, como falam Evers e Macias:

Uma das principais características do estilo, que é também a maior contribuição para a imagem universalmente aceita da garota nipônica má, ainda está presente no Japão atual. Mesmo empenhadas em portar-se de modo desobediente, as jovens vestiam religiosamente os uniformes escolares *Sailor Fuku*, adaptados dos marinheiros e usados até hoje pelas estudantes de todo o país. Desde então, a tradição é seguida por gerações. A diferença é que as saias tornaram-se muito mais curtas. [EVERS & MACIAS, 2007:20]

Extintas, as *sukeban* foram apenas o início de um fenômeno que refletia o desejo das jovens mulheres japonesas de se desligar, ainda que temporariamente, das obrigações e exigências da vida em uma sociedade regradada e pautada por ensinamentos e filosofias milenares. Após o fim do domínio das gangues de arruaceiras, grupos menos violentos começaram a tomar conta das ruas de Harajuku. Um exemplo são as *takenokozoku*, meninas que vestiam-se com roupas inspiradas em kimonos tradicionais, porém ultra coloridos e complementados com vários acessórios. As *takenokozoku*, nome inspirado na grife *Takenoku* (broto de bambu), que abriu as portas em 78 e foi a responsável por lançar a moda dos kimonos coloridos, não eram rebeldes como as *sukeban*; ao contrário, centenas de meninas reuniam-se nas ruas de Harajuku para praticar uma dança curiosa, caracterizada principalmente pela movimentação dos braços. O fenômeno ficou famoso e começou a ganhar manchetes em jornais e muita atenção das redes de TV. Porém, a falta de uma ideologia clara que inspirasse estas meninas fez com que os grupos *takenokozoku* desaparecessem rapidamente. [EVERS & MACIAS, 2007:30]

Em seguida, na década de 90, grupos mais parecidos com as *sukeban* voltaram a tomar as ruas de Tóquio. As chamadas *Lady* eram garotas que, depois da proibição das gangues de moto masculinas, inspiradas em grupos como os *Hell Angels*, começaram a formar seus próprios grupos de motociclistas. Eram violentas como as *sukeban*, envolviam-se em guerras de gangue, batalhas de velocidade e muitos acidentes (o número de acidentes com motos no Japão chegou a aumentar 60% neste período). A revista *Teen's Road* foi uma das responsáveis por popularizar o movimento no país, dedicando diversas páginas das suas publicações às mais famosas motoqueiras, que em geral possuíam longas fichas criminais, algumas chegando a ser procuradas da polícia. A atenção da mídia teve um efeito adverso, levando ao surgimento de subgrupos que apenas se inspiravam nas *Lady* originais, mas sequer sabiam dirigir, e estavam só em busca dos flashes dos fotógrafos das revistas. Isto gerou revolta nas pioneiras do grupo,

que passaram a desatrelar suas imagens do movimento e até mesmo, em alguns casos, a agredir repórteres, fato que ocasionou o fim da *Teen's Road* em 1992. [EVERS & MACIAS, 2007:39]

Com o desinteresse dos membros originais das *Lady*, os bandos começaram a morrer. Isto marcou o fim da febre das gangues juvenis femininas no Japão e abriu espaço para o surgimento de grupos que traduziam a agressividade anterior em formas mais pacíficas, ainda que não menos chocantes, de expressar o inconformismo com a acomodação da juventude. [EVERS & MACIAS, 2007:40] Dois destes grupos, as *Ganguros* e as *Lolitas*, serão abordados em profundidade nos próximos capítulos.

5.3 Black Power japonês: as *Ganguros*

Pele muito escura, à base de sessões intermináveis e exageradas de bronzeamento artificial; rodela de sombra branca ao redor dos olhos, formando um estranho misto de ser humano e urso panda; lábios esbranquiçados por cremes faciais; luzes coloridas sobre os cabelos em tons de loiro alaranjado ou platinado, superdescoloridos. Esta é a imagem chocante de uma *ganguro* (ver Anexos, figuras 4 a 8, p. 61 a 63), que em japonês significa literalmente “rosto preto”.

Este grupo teve seu início em meados dos anos 90, entre estudantes de Tóquio. No princípio, eram denominadas *kogals* (ver Anexos, figuras 1 e 2, p. 60) – ‘ko’, de ‘*kodomo*’, que significa ‘criança’, e gal, pronunciado ‘*garu*’ em japonês, da palavra inglesa ‘*girl*’. Hoje, o termo *kogal* é empregado para designar qualquer jovem mulher que goste de vestir-se dentro da moda e de maneira sexy. Entretanto, na origem, representava exclusivamente um grupo que, indo contra subculturas dos anos 70 e 80, como as *sukebans* e *Lady's*, que tentavam parecer mais velhas e ameaçadoras, gostavam de esbanjar sua juventude e animação. [EVERS & MACIAS, 2007:49]

O bronzeamento artificial já era usado para deixar as meninas mais “moreninhas”, porém de maneira ainda discreta, apenas destacando-as das normalmente pálidas estudantes orientais. Os uniformes escolares, com suas saias de marinheiro e meias compridas, típicas do país e hoje componentes básicos nos armários de qualquer garota antenada com a moda no mundo, ganharam este *appeal* com as *kogals*, que incrementavam o visual gastando rios de dinheiro com acessórios da Hello Kitty, Keropi e outros personagens “bonitinhos” e infantis do Japão. [EVERS & MACIAS, 2007:49] As saias eram encurtadas, os cabelos clareados e os sapatos quase sempre de

plataforma muito alta. Artigos de luxo também compunham os visuais das *kogals*, e eram muito desejados: echarpes Burberry, bolsas Louis Vuitton, jóias e roupas da Chanel. Com mesadas e salários de empregos de meio expediente que não conseguiam bancar os hábitos, as *kogals* passaram a praticar os chamados *enjo sosa*” para manter seus gastos muito acima do orçamento. [EVERS e MACIAS, 2007:50]

O *enjo sosai* era uma versão das *kogals* para o *oyaji gari*, praticado por gangues de rapazes chamadas *Teamers*. Os *teamers* (do inglês “*team*”) eram garotos, quase sempre vindos de famílias abastadas, que rondavam a região de Shibuya – famoso bairro japonês, importante por ser ponto central na distribuição do transporte urbano, e que fica muito perto de Harajuku – procurando homens de mais idade que pudessem assaltar. *Oyaji gari* significa literalmente “*caça aos velhos*”. Estas gangues, inspiradas em grupos de hip hop norte-americanos, rondavam o bairro de carro até encontrar alguém de quem achassem que pudessem levar os pertences. [EVERS & MACIAS, 2007:50]

As *kogals*, que também frequentavam o bairro e relacionavam-se com os *teamers*, seus “equivalentes” masculinos, passaram então a aplicar “golpes” em homens mais velhos, mas de outro tipo. As meninas cobravam os senhores, chamados *sarariman*, por encontros.

O resultado foi o surgimento do golpe conhecido como *enjo kosai*, os famosos encontros pagos. Era a versão *Kogal* da “caça aos velhos”. O objetivo era encontrar o alvo, geralmente um homem solitário com muito dinheiro, e “capturá-lo”. Com sorte, tudo não passava de um único encontro. Por exemplo, um jantar legal e compras no shopping. Mas sexo, às vezes, fazia parte do trato. [EVERS & MACIAS, 2007:50]

O escândalo dos encontros pagos obrigou o Governo Metropolitano de Tóquio a tomar providências. Uma pesquisa realizada na época com estudantes mostrou que 3.8% das alunas do ensino fundamental e 4% das estudantes do colegial admitiram ter praticado *enjo kosai* ao menos uma vez. A indignação passou a tomar conta de jornais, telejornais e revistas por todo o país – ao mesmo tempo em que editoras e canais de TV começaram a investir em produtos específicos para esta audiência. [EVERS & MACIAS, 2007:51]

Estudiosos de universidades japonesas começaram a analisar a subcultura das *kogals*, tentando compreender suas origens.

Um especialista da Chuo University deduziu que a subcultura era resultado de diversos fatores sociais, incluindo mudanças nos ‘padrões éticos, ausência de moralidade, sede por dinheiro e solidão’, que infectavam os jovens da nação. Efeito colateral dos anos 80, quando o Japão viveu o auge da bola econômica, com custo de vida altíssimo e excesso de consumo. [EVERS & MACIAS, 2007:52]

De acordo com Amy Xu, as subculturas jovens japonesas, mais especificamente as originadas nas *kogals*, como as *ganguros*, foram produto direto do processo de industrialização do país no período pós-guerra. Segundo a autora, os processos de “industrialização e fomento do comércio que seguiram à Ocupação resultaram em um dramático aumento na renda disponível, o que abriu espaço para uma nova geração de jovens mulheres. Diferentemente de suas antepassadas, estas mulheres possuíam tempo e condição financeira para cultivar a cultura do consumismo”. [XU, 2011:1] Estas jovens formaram, portanto, uma geração de mulheres que tinham plena consciência de suas possibilidades, eram liberadas social e sexualmente e sentiam-se no direito de rebelar-se contra a repressão para falar o que pensavam, vestir o que queriam e frequentar os lugares que bem entendessem. [XU, 2011:2]

As *kogals* eram o retrato de uma geração. Porém, nem tudo que elas representavam tinha uma conotação negativa. Como relatam Izumi Evers e Patrick Macias (2007), as *kogals* foram as primeiras grandes entusiastas do universo tecnológico em que viviam, sendo as grandes responsáveis pela propagação do uso dos telefones celulares no Japão. Elas inclusive criaram uma linguagem própria para enviar mensagens codificadas umas para as outras, termos que hoje são amplamente difundidos no país.

Assim como com subculturas típicas de gerações anteriores, as *kogals* começaram a sair de cena no fim dos anos 90, conforme iam atingindo a idade adulta. Elas também sofreram muita perseguição, até mesmo por chefes do mundo do crime organizado, que temiam que os “encontros pagos” pudessem diminuir os lucros com a prostituição. [EVERS e MACIAS, 2007:53] Contudo, o grupo não simplesmente desapareceu, mas sofreu uma espécie de “mutação”. Conforme as *kogals* originais iam afastando-se de Shibuya, novas meninas chegavam, com aparências ainda mais chocantes e hábitos ainda mais extremos. Os primeiros anos do novo milênio viram Harajuku e arredores serem tomados pelas meninas-panda, ou *ganguros*.

Estima-se que o estilo tenha surgido através de Buriteri, uma japonesa que começou a ganhar fama pelas ruas de Tóquio por elevar o estilo *kogal* a níveis estratosféricos. Quanto mais se falava sobre Buriteri, mais as revistas adolescentes buscavam a moça por Harajuku, enviando fotógrafos e repórteres para festas por todo o bairro. Encontrada, Buriteri tornou-se uma celebridade imediata. Aparecia em programas de TV, capas de revistas e ditava a nova moda a ser seguida pelas jovens nipônicas. Se a pele das *kogals* era bronzeada, as seguidoras de Buriteri eram quase carbonizadas. Plataformas gigantescas, sandálias Anabela, cores berrantes e micro-saias eram os itens preferidos nos armários destas moças, que ganharam fama pelas páginas da revista especializada *egg*. [EVERS & MACIAS, 2007:59]

Buriteri jamais foi vista sem maquiagem. As amigas relatavam aos repórteres que a estrela ficava cerca de três horas no banheiro se arrumando antes de deixar qualquer um olhá-la. Mesmo antes de dormir, a única coisa que removia eram os cílios postiços. Apesar da aparência espalhafatosa e dos inúmeros fãs, Buriteri dizia que “a maquiagem era uma forma de esconder a personalidade naturalmente tímida e inibida”, sentimento compartilhado por muitas de suas seguidoras. [EVERS & MACIAS, 2007:60]

De acordo com Xuexin Liu, que conduziu uma pesquisa com jovens em universidades no Japão, a nova subcultura de padrões exagerados, que tinha claras influências do hip hop norte-americano, era mais uma forma das adolescentes rebelarem-se contra a regrada vida dos jovens no país. [LIU, 2006:13] No Japão, espera-se que as crianças entrem em acirradas disputas pelo sucesso desde muito pequenas. Já no jardim de infância existem provas e avaliações para decidir quem será aceito nas melhores escolas. Boas notas de aceitação significam melhores oportunidades de avançar para instituições de ensino de qualidade no futuro, o que quer dizer melhores empregos e maiores salários na vida adulta.

O que se torna importante social e culturalmente é que as *ganguros* fizeram a escolha de não seguir o bando; ao contrário, elas optaram por uma abordagem descontraída para viver o momento e escapar do forte sentimento de serem ignoradas ou negligenciadas em casa, além de isoladas, vítimas de bullying e deprimidas na escola.²³ [LIU, 2006:3]

²³ “What becomes socio-culturally important is that *ganguro* girls have made their own choice to not follow the pack but, instead, they have chosen a carefree and open approach to living for the moment

As longas jornadas de trabalho dos adultos, bem como as das crianças nas escolas, o que muitas vezes impede um contato mais próximo entre as famílias, as regras rígidas dentro dos colégios, pouca liberdade para expressão de individualidade e a grande competitividade são apontados como fatores que levam os jovens a optar pelo ambiente cultural, social e sexualmente mais liberado da vida em meio às subculturas. [LIU, 2006:4]

Conforme o estilo tornava-se mais extremo, com maquiagens ainda mais exageradas, cabelos ainda mais coloridos, o uso de kimonos com cores berrantes e garotas que chegavam a abandonar as casas de seus pais para viver nas ruas ou em abrigos [EVERS & MACIAS, 2007:71], a reação da mídia ficava ainda mais agressiva. Desde o início, as *ganguro* eram tratadas quase como alienígenas ou animais selvagens que estavam se apoderando da juventude das meninas japonesas. O nome *Yamamba* passou a ser usado para referir-se a elas, fazendo menção a uma bruxa fedorenta do folclore japonês, que vivia nas montanhas. [EVERS & MACIAS, 2007:63] A aparência das jovens representava mais do que apenas um estilo chocante, mas um ataque às raízes e à honra nipônica. Desde a época da Ocupação, mulheres que se relacionavam com os norte-americanos, especialmente os negros, eram tratadas como meretrizes e traidoras da pátria, como visto anteriormente. A pele extremamente escura, as lentes de contato coloridas e os cabelos artificialmente claros das *ganguros* provocavam comentários ácidos não só da opinião pública, manifestada através da imprensa, como também de estudiosos, comparando-as a membros de tribos primitivas da África que denegriam a imagem das jovens do país. [KINSELLA, 2005:152]

Os comentários etnocêntricos e racialmente marcados levantados pela subcultura *ganguro* expôs a insistência contínua do Japão na questão da pureza étnica, uma preocupação nacional desde os anos que subsequentes à Segunda Guerra. Apesar da cultura *ganguro* não ter começado como uma forma direta de criticar esta ideologia racista, sua existência, bem como de suas várias permutações, indica que as meninas descobriram uma sensibilidade racial na cultura dominante que vem sendo implacavelmente exposta no seu desejo de reafirmar uma nova independência feminina. Como as *ganguros*, várias outras subculturas femininas, como as *lolitas*, também

manipulam estilos como forma de individualidade e rebelião.
²⁴[XU, 2011:2]

O autor de um artigo a respeito da subcultura na Playboy japonesa, intitulado '*Witch Girls Must Be Classified as National Cultural Property Before it is Too Late*', com o subtítulo '*Is There a Danger of Shibuya Street Girls Becoming Extinct?*', afirmou: "As *yamambas* são um aviso ao Japão. Será que a cultura das meninas será protegida, ou eliminada? O futuro do país está nesta questão." [KINSELLA, 2005:148]

Ganguros e *Yamambas* viraram referências na mídia como mulheres estúpidas e prostituídas, interessadas em nada além de dinheiro e roupas de grifes famosas. [KINSELLA, 2005:145] Apesar das origens das *kogals*, as *ganguros* não tinham o mesmo interesse, ao menos não de forma explícita enquanto particularidade da subcultura. [EVERS & MACIAS, 2007:64] Muitas diziam que recusavam-se a relacionar-se com homens em qualquer nível, preferindo manter-se na companhia somente das amigas. A rejeição, inclusive, fez com que muitos adolescentes do sexo masculino comessem a adotar o estilo para se aproximar das colegas descoladas. Os *Center Guys* (ver Anexos, figura 9, p. 64), em referência ao nome da principal rua de Shibuya, a Center Street, eram de tal forma parecidos com as *ganguros* e *yamambas* que ficava difícil saber quando se tratava de um homem ou de uma mulher. [EVERS & MACIAS, 2007:75] A revista *egg* chegou a lançar uma versão somente para garotos, a *Men's egg*. Para estes rapazes, a única forma de chegar perto das moças era tornando-se uma delas. Ainda assim, as meninas formavam "grupos" de relacionamento que proibia a entrada de homens. [EVERS & MACIAS, 2007:76]

A rejeição às *ganguro*, *yamambas* e aos *center guys* era tamanha que uma das marcas preferidas dos jovens, Alba Rosa, fechou as portas por recusar-se a ter seu nome associado ao grupo, afirmando que somente voltaria ao mercado quando o ambiente estivesse "limpo". [EVERS & MACIAS, 2007:76]

Amy Xu alertou, em seu trabalho "*Feminine Power and Protest in Postmodern Japanese Society*", para o risco que estas jovens correm ao utilizar uma super-sexualização de si mesmas para protestar contra a forma doce e recatada da jovem

²⁴ "The ethnocentric, racially-tinged remarks elicited by the *ganguro* subculture exposed Japan's continual insistence on ethnic purity, a national preoccupation since the years following WWII. Though the *ganguro* subculture may not have begun as an outright critique of racist ideology, its existence and various permutations indicate that the girls discovered a racial sensitivity in the dominant Japanese culture which they have relentlessly exposed in their desire to assert a new female independence. Like the *ganguro* girls, various other female fashion subcultures, such as the Lolita and the cutie, also manipulate style as an assertion of individuality and rebelliousness."

idealizada. Ao exagerarem na sua sexualidade, elas podem ser, como são, interpretadas simplesmente como um objeto sexual, desprovido de qualquer significado aprofundado. A mensagem que os estilos e comportamentos ousados carrega funciona como um contra-golpe para a subcultura, enegrecendo a validade do protesto.

Respostas de vários críticos indicam que a grande maioria é incapaz ou se recusa a ver além de toda a apresentação superficial, a enxergar as implícitas críticas sociais, preferindo, ao contrário, categorizá-las em revistas como se fossem partes de livros fotográficos de aves, peixes ou insetos.²⁵[XU, 2011:3]

Estudiosos das subculturas juvenis frisaram que nem todos os movimentos subculturais apresentam-se como uma reação contra-hegemônica de fato. As chamadas ‘subculturas espetaculares’, ainda que sejam formações com características claras, bem definidas e possuam uma base ideológica, por “encontrarem-se ancoradas fundamentalmente no nível simbólico, estavam destinadas ao fracasso.” [FREIRE, 2007:39] De acordo com teóricos da CCCS (*Center for Contemporary Cultural Studies*, da Universidade de Birmingham²⁶), “a cultura juvenil não podia ter esperança de ser oposicionista enquanto operasse unicamente na esfera do lazer e do consumo – deslocamento que envolvia a supressão, em vez da transcendência, de outras áreas-chave (trabalho, família) em que as contradições eram geradas”. [FILHO, 2007:41] As subculturas ofereciam uma “opção”, um ambiente novo onde as problemáticas de outras esferas não existiam. Entretanto, falhavam em proporcionar soluções factíveis para as mesmas.

O caráter passageiro destas manifestações, que duram, em geral, tanto quanto a juventude de suas seguidoras, deve-se também à facilidade com que seus aspectos mais marcantes podem ser incorporados ao *mainstream*. Os estilos, músicas e hábitos destas jovens são absorvidos pela indústria cultural e retransmitidos ao mundo despidos absolutamente de qualquer teor político ou de críticas, de forma que outros grupos e culturas possam identificar-se mais facilmente com os mesmos. Se, por um lado, isto

²⁵ “Responses from many male critics indicate that [...] most are unable or refuse to see past the girls’ superficial getup to their implicit social critiques, preferring instead to categorize the girls in magazines resembling illustrated picture books about bird, fish or insects.”

²⁶ “A proposta do CCCS era, em síntese, desconstruir e destronar o conceito mercadológico de cultura juvenil e, em seu lugar, erigir um retrato mais meticuloso das raízes sociais, econômicas e culturais das variadas subculturas juvenis e de suas vinculações com as divisões de trabalho e as relações de produção, sem negligenciar as especificidades de seu conteúdo e de sua posição etária e geracional.” (FREIRE, João, 2007: 33)

permite que a subcultura se espalhe e ganhe mais seguidores, por outro, a despeito de seu caráter de resistência. A popularização dos movimentos de contra-cultura juvenil “excede um ponto crítico e torna-se prejudicial [...] até que, finalmente, o que era protesto torna-se banal.” [XU, 2011:3]

João Freire, em ‘Reinvenções da Resistência Juvenil’, explica de que forma a incorporação de símbolos e signos pela indústria cultural, bem como a ação da mídia, ajudam a “denegrir” o potencial reativo das manifestações subculturais juvenis:

O potencial de resistência dos estilos (originais e inquietantes) das subculturas espetaculares era continuamente esmaecido em virtude de dois processos paralelos: a) *reapropriação* e *comercialização*, por agentes dos mercados publicitário, fonográfico e da moda; b) *redefinição* (consoante o quadro de referências e interesses da cultura dominante), pela mídia de massa – seja por meio da *estigmatização* e da criação de “pânicos morais”, nas primeiras páginas e nos editoriais da imprensa, seja mediante a *incorporação* que normalizava, trivializava, domesticava (e, por vezes, saudava) determinados comportamentos como “típicos dos jovens”, “traquinagens passageiras”, nos cadernos da família e de moda e nos suplementos culturais. [FILHO, 2007: 41-42]

Em outras palavras, as subculturas sofriam uma espécie de “mutação genética”, passando de movimentos de resistência contra-hegemônica a meros atos de consumismo geracional. [FILHO, 2007:41]

As alegações de que *ganguros* eram, essencialmente, “feias” e “estúpidas” circulavam de maneira ampla na mídia japonesa, ajudando a formar um estereótipo sobre as garotas, escondendo aspectos mais intrínsecos sobre suas origens. Nakano Midori, autora de um artigo para a revista *Bungeishunju*, disse: “Nada nelas é bonito, elegante ou estiloso; o principal objetivo, eu diria, é assustar. Estas garotas parecem andar com cartazes que dizem ‘Sou idiota’. Conhecer alguém que insiste tão enfaticamente na sua própria estupidez tende a assustar as pessoas.” [KINSELLA, 2005:145]

Diversos trabalhos fotográficos tiveram nas *ganguros* suas modelos preferidas. Por volta do início dos anos 2000, auge da subcultura, a grande maioria deles parecia compartilhar de um mesmo foco: representar as meninas como decadentes, dignas de pena e totalmente *déclassé*. Sharon Kinsella, em “*Black Faces, Witches and Racism*”, fala sobre os trabalhos de Onuma Shoji e Sawada Tomoko, fotografias que rodaram o país em exposições e que tinham como personagens principais *ganguros* de Harajuku. As

fotos de Shoji convidavam as pessoas a verem de perto o lado bagunçado e esquisito das meninas por trás da maquiagem, focando em detalhes pouco lisonjeiros: os cremes deslizando pela pele oleosa ou espinhas aparecendo por entre camadas e camadas de base e *glitter*. Já as imagens de Tomoko, grandes e granuladas, exibiam as faces inchadas de seis meninas, com sobrelhas mal feitas, espinhas, pele manchada e olhares vagos. As fotos pareciam dizer que “*ganguro* é um estilo mergulhado na aura de um glamour barato e fracassado”. [KINSELLA, 2005:146]

Por trás de tantas desfigurações midiáticas, residia a congenial incapacidade burguesa de imaginar o Outro, de lidar com a diferença. Em certos casos, a alteridade das subculturas espetaculares era extremada para além de qualquer possibilidade analítica; em outros, simplesmente negada, tratada como manifestação banal, pitoresca, chistosa. [FILHO, 2007: 42]

Com o passar dos anos, a linha evolutiva das *kogals* deixou de ser uma reta para tornar-se algo mais parecido com uma árvore ramificada. Surgiram diversos subgrupos derivados, que cresceram paralelamente, coexistindo nas ruas de Harajuku com suas semelhanças e também suas especificidades. As *kigurumins*, por exemplo, que começaram a tomar as ruas por volta de 2004, eram *ganguros* que vestiam-se com grandes fantasias de animais e personagens de *animes* e *mangás*.²⁷ Elas mantinham a pele hiper-bronzeada, os cabelos super-descoloridos e as maquiagens exageradas, porém usavam roupas que mais pareciam pijamas infantis, inspiradas em ursinhos, ratinhos, gatinhos e personagens como Pikachu, Hello Kitty e Hamtaro (ver Anexos, figura 11, p. 65). Mais tarde, as *kigurumins* abandonaram os pijamões e adotaram um estilo mais distante das *ganguros*, sem as maquiagens e bronzes, porém com muito mais adereços, penduricalhos e estampas diversas nas suas roupas, sempre usando algo que remetesse aos bichinhos, como toucas, bolsas, guarda-chuvas, etc., formando as chamadas *decoras* (ver Anexos, figura 13, p. 66). [EVERS & MACIAS, 2007:90]

Mas a mais clara “evolução” das *ganguros* são, provavelmente, as *onee-gal* (*‘Onee’*, que em japonês significa “irmã mais velha”). As *onee-gal* são meninas mais velhas que, mantendo os penteados super trabalhados e peles ligeiramente bronzeadas, seriam a versão “crescida” das *ganguros*. Muitas das *onee-gals*, de fato, fizeram parte dos grupos de *ganguro* quando mais novas. Elas usam roupas caras, super-femininas e

²⁷ Animes são desenhos animados e mangás revistas em quadrinhos tipicamente japoneses, com traço bastante característicos, marcados, principalmente, pelos olhos grandes e expressivos dos personagens.

que reforçam o lado sexy da mulher. Gostam de frequentar os bares e boates da moda e fazer aparições em festas da alta sociedade, além de premiações e pré-estreias de filmes. Trabalham em lojas famosas ou fazendo consultoria de moda. Muitas, inclusive, tem seus próprios negócios ou perseguem uma carreira na TV ou como modelo. Dos tempos de *ganguro*, levam o gosto pelo exagerado. Uma sub-vertente das *onee-gals*, as chamadas *hime-gals* (*'hime'*, princesa em japonês), usam vestidos esvoaçantes e rodados, sapatos brilhantes e cabelos muito bem penteados. Algumas chegam às festas em carruagens, sentindo-se verdadeiras princesas (ver Anexos, figura 12, p. 65). A grife Jesus Diamante é uma das grandes incentivadoras desta vertente. Cada vestido da marca custa em torno de 600 dólares, e todas as funcionárias estão sempre à caráter para inspirar suas clientes. [EVERS & MACIAS, 2007:100-101]

O número de meninas seguindo o estilo *ganguro* no Japão diminuiu, o *boom* do movimento passou, porém a influência das 'bruxas da montanha' permanece muito viva entre as adolescentes e jovens mulheres nipônicas.

5.4 Gótico, punk, *visual kei* e muito mais: as *Lolitas*

Em uma tarde de sol comum de fim de semana em Harajuku, é possível observar um grupo de adolescentes que se destaca em meio aos demais por parecer completamente fora do seu tempo. Meninas com vestidos que remetem à Era Vitoriana, cheios de babados, maquiagem extremamente pálida e acessórios como os usados pela nobreza europeia na época de ouro dos reis e rainhas. Estas meninas, que possuem um ar ligeiramente *dark*, comportam-se de forma discreta, à despeito da maneira como se vestem, falam baixo e andam sempre em grupo, são as *lolitas*.

As raízes desta subcultura no Japão encontram-se no fim dos anos 70 e princípio dos 80, remetendo às pioneiras bandas inglesas do pós-punk, como Bauhaus, Sisters of Mercy e Siouxsie and the Banshees. Mas o que mais chamou a atenção dos japoneses não foi a música ou a mensagem destas bandas, mas sim o visual. Na década de 80, algumas publicações foram lançadas relembrando histórias escritas por volta de 1910, durante a Era Taisho²⁸, quando o Japão vivia a corrida para alcançar o mundo ocidental. [EVERS & MACIAS, 2007:119] O escritor Edogawa Rampo (um pseudônimo que soa como Edgar Allan Poe, se pronunciado em japonês), retratava a loucura do período em

²⁸ A Era Taisho é o período entre 30 de Julho de 1912 e 25 de Dezembro de 1926, anos de governo do Imperador Taisho, que sucedeu seu pai, o Imperador Meiji.

textos macabros, fetichistas e obsessivos, criando o gênero *Ero-guro*, ou *erotic grotesque*.

A antiga sensibilidade *Ero-Guro* teve um revival nos anos 80, quando o imaginário inspirado em Rambo começou a pipocar nas páginas da antologia cómica underground *Garo* e em revistas de subcultura como a *Takarajima* (“ilha do tesouro”). Artistas, entre os quais Suehiro Maruo, Hideshi Hino, Keiichi Ohta e Kazuichi Hanawa, também inundaram os próprios trabalhos com descrições angustiantes de sexo e morte do período Taisho. Isso inspirou vários nomes da cena musical marginal no Japão. [EVERS & MACIAS, 2007:119]

Neste período, várias bandas começaram a surgir no mundo *underground* do Japão, inspiradas pela onda gótica. A *Trance Records* foi a principal gravadora a lançar estes artistas na década de 80. As fãs, que vestiam-se inteiramente de preto, ficaram conhecidas como *trance-gals*. A medida em que o estilo musical avançava, grupos como X-Japan e Buck-Tick iniciaram um período de muitos experimentos. Além do som, estas bandas eram carregadas no visual, misturando o gótico e o punk e unindo a música a verdadeiros espetáculos nos palcos. Foi o início do *Visual Kei* no Japão. Era a ‘moda’ lançada por grupos musicais, que não tinham uma inspiração direta, mas levava milhares e milhares de fãs a copiar os artistas. [EVERS & MACIAS, 2007:121]

Tal qual no *Glam Rock* e no *Hair Metal*, a androginia era um dos pontos principais no visual destes grupos. Os rapazes usavam cabelos longos, quase sempre coloridos em tons escuros, maquiagens pesadas, vestidos e saias, botas de plataforma e muitos acessórios como brincos, colares e anéis. Este período marcou a explosão da música japonesa no país, que passou a dominar as rádios e as vendas de discos, superando a concorrência ocidental ao criar um som original e moderno. Em meio a este cenário, surgiu o *Malice Mizer*, grupo que carregava fortíssimas influências góticas e que inspirou todo o seu visual nas *Gothic Lolitas* (ver Anexos, figuras 14 a 17, p. 66 e 67) de Harajuku, além de ter incorporado diversos aspectos ao estilo. Com “shows teatrais e elaborados, a banda convidava o público para um fantástico mundo romântico no qual decadência e inocência caminhavam lado a lado”. [EVERS & MACIAS, 2007:121] A popularização do *Malice Mizer*, assim como de outros grupos posteriores, tais como *Psycho~le~Cému* e *Lareine*, impulsionou o boom do estilo *lolita*²⁹.

²⁹ Apesar da conotação sexual que pode ser facilmente atribuída ao estilo por conta do nome inspirado no livro ‘Lolita’, de Vladimir Nobokov, o estilo lolita não é considerado sexualmente atraente por suas

O surgimento desta subcultura, na década de 80, foi retratado nas páginas de revistas como *STREET*, de 1985, e *FRUiTS*, de 1997, ambas coordenadas pelo fotógrafo Shoichi Aoki. As fotos de Aoki viajaram o mundo em exposições que começaram na Oceania e posteriormente atravessaram os oceanos. A moda *lolita* começou a se popularizar de verdade quando grifes especializadas se estabeleceram nas concorridas ruas de Harajuku. A primeira delas foi *Baby, the Stars Shine Bright*, de 1988, seguida por *Manifesteange Metamorphose Temps de Fille*, de 1993. Outras marcas incluem *Angelic Pretty*, *Innocent World* e *Mary Magdalene*.

Assim como os góticos ocidentais, as *Gothic Lolitas* tem fortes influências da moda vitoriana na construção do visual. Entretanto, ao contrário do que acontece com os pares do ocidente, a principal fonte de inspiração das *gosuroris*³⁰ é a moda infantil da época. Os vestidos são mais curtos, normalmente na altura dos joelhos, os espartilhos quase não são utilizados, as roupas possuem mangas bufantes, muitos babados e laçarotes, meias $\frac{3}{4}$ com decalques, sapatos boneca, cachinhos nos cabelos e maquiagem mais leve. Outras vertentes adotam características diferentes, porém a temática infantil permanece como principal ponto de referência para todas as subcategorias.

Cada um dos diversos sub-gêneros de *lolitas* engloba diferentes aspectos da personalidade das meninas. Mas é preciso ter cuidado, pois misturar um com o outro não é bem visto pelos membros do grupo. As *gothic lolitas* clássicas usam muito preto e outros tons escuros, carregam cruzeiros, crucifixos e imagens religiosas. As *sweet lolitas* (ver Anexos, figura 18, p. 67) são ainda mais infantis, e usam muito rosa, branco e azul bebê, com muitos laçarotes e acessórios como brinquedos, bonecas e bichinhos de pelúcia. As *classic lolitas* optam pela elegância, usando estampas ligeiramente mais adultas, como florais, geralmente em tons pastéis, e chapéus de passeio. As *country lolitas* (ver Anexos, figuras 19 e 20, p. 68) abusam das imagens e estampas em xadrez, com desenhos de frutas e comidinhas, carregam quase sempre cestas de pic-nic e usam pequenos chapéus de palha na cabeça, o que concede ao visual um aspecto bem

adeptas. No livro, o professor Humbert Humbert apaixona-se por sua enteada Dolores Haze, de 12 anos, a quem apelida de Lolita. Fugir da moda do “mainstream”, que incita o culto ao corpo e frequentemente trata as mulheres como objetos sexuais, é um dos principais objetivos das lolitas japonesas. Existe, contudo, um aspecto da sociedade moderna japonesa que parece “curioso” aos olhos do ocidente: o *complexo de lolita*. O chamado *lolicon* (do inglês ‘*lolita complex*’) é como é conhecido o complexo de homens de meia-idade que sentem-se atraídos por meninos e meninas, e procuram saciar seus desejos comprando mangás pornográficos com esta temática, sempre disponíveis em bancas de jornal, estações de trem e metro, além de livrarias. Apesar das claras nuances do lolicon na moda lolita, o motivo destas meninas participarem desta subcultura não é para ir de encontro aos fetiches destes homens mais velhos, mas aos seus próprios desejos de sentirem-se bonitas de uma maneira totalmente não-sexual.

³⁰ *Gosuroris* é como as *Gothic Lolitas* são chamadas em japonês, por conta da pronúncia.

“passeio ao ar livre”. As *guro lolitas* (o “*guro*” vem da palavra inglesa “*gore*”, associada a derramamento de sangue) usam normalmente roupas brancas, porque destacam as enormes manchas de sangue que espalham por todo o tecido. Bandagens compõem o visual. (Ver Anexos, figuras 2º e 21, p. 68) As *aristocratic* ou *elegant gothic lolitas* são aquelas que optam pelo lado “adulto”, com saias com menos volume, longas, corsets, etc. Os *ouji* (“príncipe” em japonês), também chamados de *kodona* (de “*kodomo*”, criança, e “*otona*”, adulto), são a versão masculina, com calças curtas, meias brancas, sapatos de fivela, coletes e cartolas, sempre com ares infantis (ver Anexos, figuras 22 e 23, p. 69). Muitas meninas também vestem-se como *ouji*, e os rapazes que participam do movimento não necessariamente passam-se por pequenos príncipes; a grande maioria, na verdade, prefere trajar roupas femininas.

Mesmo com todas estas sub-divisões, as *gothic lolitas* são não apenas as mais populares dentre as *lolitas* como também as grandes expoentes da subcultura. Apesar de compartilharem algumas semelhanças com os góticos ocidentais (imagens religiosas, nostalgia vitoriana, rejeição por valores sociais e “desejo de escapar para um mundo diferente”), as *lolitas* se prendem a um lado infantil e considerado “bonitinho”, com ênfase na pureza e na inocência de um mundo onírico sem responsabilidades. Já os góticos do ocidente parodiam e rejeitam o que faz parte da moda e do considerado bom gosto “*mainstream*”, são levados para o lado da morbidez, do fetiche e do pessimismo, aspectos que não tem necessariamente a ver com a ideia por trás da cultura das *lolitas*, e reforçam sua separação da sociedade através de um culto à tragédia e à beleza do lado sombrio da vida. Até mesmo o estilo musical gótico não goza de popularidade no Japão, com muito poucos eventos dedicados e manifestações de fãs.

Uma grande influência neste movimento é a cultura japonesa do ‘*kawaii*’. *Kawaii* é uma palavra normalmente usada para descrever algo considerado ‘bonitinho’, ‘infantil’, um termo que celebra um comportamento ou aparência doce, adorável, inocente, puro, genuíno, gentil, vulnerável ou inexperiente. [KINSELLA, 1996:220] Em 1992, a palavra ‘*kawaii*’ foi considerada “a mais usada, amada e habitual na língua japonesa moderna.” [KINSELLA, 1996:221] O movimento, que hoje permeia várias subculturas jovens no Japão e que se espalhou para o mundo como um aspecto intrínseco à juventude do país, teve início nos anos 60, quando adolescentes começaram a utilizar uma nova forma de escrita, imitando a grafia de uma criança e utilizando palavras em inglês, desenhos e exclamações no meio do texto. É interessante notar que este comportamento não teve qualquer influência da mídia, sendo algo totalmente

originado entre os próprios jovens. De acordo com a estudiosa de culturas jovens nipônicas Sharon Kinsella, a atitude liberal na forma de escrever denota uma rebelião contra a tradição do país por parte dos adolescentes, que agregavam aspectos da cultura europeia e norte-americana a um dos grandes bastiões da cultura tradicional japonesa – sua escrita. Os adolescentes repentinamente passaram a poder se comunicar com mais liberdade, nos seus próprios termos, pela primeira vez.

A difusão do estilo *kawaii* de escrita, ocorrido entre meados da década de 60 até meados dos anos 70, foi um elemento de grande mudança na cultura japonesa. Um tipo de cultura mais popular, patrocinado e produzido pelas novas indústrias da moda, mídia de massa e propaganda, começou a “empurrar” as artes mais tradicionais e culturas artísticas e literárias extremamente regradas para as margens da sociedade.³¹ [KINSELLA, 1996:224]

Os principais geradores e atores dentro desta cultura do *kawaii* foram as mulheres. Como acontece em outras subculturas japonesas, os homens tiveram um papel mais secundário e passivo na audiência dos que acompanhavam a performance *kawaii* das mulheres. Os produtos ‘bonitinhos’ eram quase sempre dedicados a elas, bem como os serviços, moda, artistas, etc. O mercado feminino era o principal atingido por todos os lançamentos direcionados ao público do ‘bonitinho’. Foi nesta época que a empresa Sanrio, criadora de personagens como o sapinho Keropi e a gatinha Hello Kitty, surgiu, entrando na onda de um mercado que movimenta milhões de dólares anualmente no Japão. [KINSELLA, 1996:242-243] O caráter tipicamente feminino do movimento atraiu a atenção de diversos estudiosos ao redor do mundo, como explica Kinsella:

A natureza relacionada à sexualidade das subculturas jovens em si não é novidade. Praticamente todas as culturas juvenis originárias do ocidente no período pós-guerra – como os mods, roqueiros, neo-românticos, techno, punk e hip hop – foram dominadas por rapazes, com as mulheres tendo um papel mais passivo e secundário. Até hoje, o envolvimento masculino, muito maior do que o feminino, em outras subculturas não atraiu grande interesse específico – talvez pelo simples e válido motivo de que o papel ativo dos homens tenha parecido ser

³¹ “The spread of cute-style handwriting was one elemento f a broader shift in Japanese culture that took place between the mid-1960s and the mid-1970s in which vital popular culture, sponsored and processed by the new fashion, retail, mass-media and advertising industries, began to push traditional arts and crafts and strictly regulated literary and artistic culture to the margins of society.”

normal ou natural, dada a estrutura geral das sociedades modernas. Consequentemente, a criação da cultura *kawaii* em torno de um público majoritariamente feminino atraiu grande atenção. Mães tradicionais na Inglaterra reclamam que não podem mais distinguir homens e mulheres porque as meninas vestem-se como garotos hoje em dia, já os comentaristas sociais japoneses lamentam a dominação feminina nas subculturas modernas e o crescente look bonitinho e andrógino dos rapazes.³² [KINSELLA, 1996:243-244]

Ainda que a moda *lolita* tenha um lado considerado sombrio, há, na realidade, uma tentativa de misturar o grotesco e o mórbido com coisas consideradas *kawaii*. A moda do *kawaii* incluía muitos laçarotes, saias rodadas, sapatinhos de criança, penteados de boneca e mangas bufantes, coisas comumente vistas na moda infantil de outros países e eras, e que influenciaram diretamente as *lolitas*. O comportamento infantil, jeito inocente e ingênuo, aparência vulnerável e modos discretos, incentivados pelo *kawaii*, fazem parte do “jeito de ser” característico de uma *lolita*. Ser *kawaii* não era apenas possuir coisas bonitinhas, era tornar-se *kawaii* em si, agindo de acordo. [KINSELLA, 1996:237]

A entrega completa ao estilo de vida das *lolitas* denota a busca por uma alternativa às pressões diárias vividas pelos jovens no Japão. As meninas e meninos que compõem a subcultura encontram um “escape” em um mundo fantasioso onde não precisarão chegar à fase adulta e lidar com todas as responsabilidades relacionadas. Mesmo que seja apenas durante os fins de semana, nas ruas de Harajuku, ser uma *lolita* significa viajar para uma era diferente, qualquer coisa exceto “aqui e agora no Japão”. [KINSELLA, 1996:252] Em uma pesquisa realizada no país, Sharon Kinsella concluiu que aquilo que é considerado *kawaii* está diretamente relacionado a um estado constante de felicidade e ingenuidade que remetem à infância. [KINSELLA, 1996:240] O ar *dark* e melancólico das *lolitas* está ligado ao paradoxo de querer estar para sempre neste estado infantil, e saber que isto não é possível. A Disney, por exemplo, criou um padrão

³² “The gender-related nature of youth culture in itself is not new. Nearly all originally western youth cultures in the postwar period – such as mods, rockers, new romantics, techno, punk and hip hop – have been dominated by young men with young women playing a more passive, side-kick role. To date, the much greater original involvement of men than women in other youth cultures has attracted little specific notice – perhaps for the simple and valid reason that the greater active involvement of young men had seemed to be normal or natural, given the general structure of modern societies. Consequently, the creation of cute youth culture around young women has attracted a lot of notice. White old-fashioned mums in England grumble that they can no longer distinguish between girls and lads because the girls dress like boys these days, Japanese social commentators have bemoaned the domination of modern culture by young women and the increasingly cute, little-girlish appearances of young men.”

daquilo que é considerado ‘bonitinho’ e repassado ao público de massa através de suas animações, estabelecendo tais padrões em todo o ocidente. A melancolia dos tempos modernos, da era industrial e da vida nas cidades grandes eram contrapostas à inocência da vida no campo e junto à natureza. Já no Japão, o bonito foi romantizado contrapondo vida adulta e infância. [KINSELLA, 1996:241]

A cultura *kawaii* era, portanto, uma espécie de rebelião ou recusa a cooperar com valores e realidades sociais já estabelecidos. Uma rebelião pequena, indolente e acanhada, e não uma consciente, agressiva e sexualmente provocativa, como é o comum entre subculturas juvenis ocidentais. Em vez de agir de maneira provocante para dar ênfase à sua maturidade e independência, os jovens japoneses agiram de maneira pré-sexual para enfatizar sua imaturidade, vulnerabilidade e incapacidade de lidar com responsabilidades sociais. De qualquer maneira, o resultado foi o mesmo; professores no ocidente estavam tão enfezados com pupilos arrogantes agindo como durões quanto professores japoneses ficavam com alunos escrevendo de forma *kawaii* e agindo como crianças.³³ [KINSELLA, 1996:243]

O guitarrista e líder da banda *Malice Mizer*, Mana, é um dos grandes ídolos dentro da subcultura *lolita*. Sua influência é tão grande que muitos associam a ele a criação do estilo. Depois dele, muitos outros integrantes de bandas de *Visual Kei*, quase todas compostas apenas por homens, passaram a adotar o estilo *lolita* (ver Anexos, figuras 24 a 26, p. 69 e 70).

Mana possui algumas peculiaridades que foram copiadas pelas *lolitas* e adotados como “padrões” para os seguidores do estilo. O termo *Elegant Gothic Lolita* foi cunhado por ele para sua grife, a *Moi Meme Moité*, uma das maiores e mais importantes do Japão. A loja foi projetada para parecer um mausoléu semi-demolido, com blocos de mármore desintegrados, portões de ferro e crucifixos enormes que irradiam uma luz azul fantasmagórica. Dentro, vestidos adoráveis, em tons de preto ou branco, com rendas, laços e frisos. Os preços variam entre 250 e 500 dólares por peça. [EVERS &

³³ “Cute fashion was, therefore, a kind of rebellion or refusal to cooperate with established social values and realities. It was a demure, indolent little rebellion rather than a conscious, aggressive and sexually provocative rebellion of the sort that has been typical of western youth cultures. Rather than acting sexually provocative to emphasize their maturity and independence, Japanese youth acted pre-sexual and vulnerable in order to emphasize their immaturity and inability to carry out social responsibilities. Either way the result was the same; teachers in the west were as infuriated by cocky pupils acting tough, as Japanese teachers were with uncooperative pupils writing cute and acting infantile.”

MACIAS, 2007:177). Mana jamais aparece em público sem estar completamente caracterizado, sempre parecendo uma enorme boneca de porcelana. O músico também nunca fala diretamente com repórteres ou fãs, comunica-se apenas através de gestos muito delicados e permite que um funcionário, que sempre o acompanha, fale por ele. Seus trejeitos e designs são copiados por jovens espalhados pelo mundo inteiro

Ao mesmo tempo em que oferece uma distinção clara da moda do *mainstream*, a cultura *lolita* apresenta um paradoxo: há uma série de regras de coordenação e combinação para determinar o que é, de fato, uma *lolita*. Qualquer coisa fora destes padrões pré-estabelecidos é visto com desconfiança e até um certo desprezo. Hoje reproduzido em várias partes do mundo, as *lolitas* originais não são muito favoráveis às grifes abrindo filiais e exportando para outros países, pois isto significa que o estilo pode sofrer alterações e adaptações que não estão necessariamente de acordo com os valores que elas atribuem a cultura. Muitas destas grifes não fazem roupas em mais do que um ou dois tamanhos, especialmente costurados para japonesas magras e de baixa estatura. Desta maneira, existe a manutenção de uma homogeneidade interna.

Entre os intelectuais, a crítica dirigida aos jovens que adotavam a cultura do *kawaii* era pesada. Para os acadêmicos, a juventude japonesa era extremamente passiva e estava usando um artifício para fugir das suas responsabilidades perante a sociedade, nos seus trabalhos, escolas e também em casa. Eles exigiam uma maior participação dos jovens como voz ativa de uma nova geração de japoneses, mostrando comprometimento e engajamento moral com as tradições do país. As mulheres, em especial, sofriam críticas ainda mais pesadas. Eram geralmente culpadas por abandonar seu papel junto ao lar e por “feminilizar” excessivamente a sociedade. Contudo, este tal “comportamento feminino” não era de forma alguma um comportamento feminino tradicional, mas sim “um novo tipo de recusa petulante por parte das mulheres de seguir tradições subservientes”. [KINSELLA, 1996:249] Conforme as mulheres solteiras ocupavam cada vez mais espaço no mercado de trabalho, o “egoísmo feminino” sofria mais e mais ataques, pois, ao mesmo tempo que disputavam lugar com os homens, elas também estavam negando a eles o direito de casar-se e formar uma família para fazer sua própria independência. [KINSELLA, 1996:249]

Muitos críticos ressaltaram que permitir que este tipo de cultura, que incita o consumismo, ganhasse ainda mais força e fugisse do controle seria o mesmo que encorajar a ideia de que o objetivo de vida do ser humano deveria ser buscar apenas satisfação pessoal e não alcançar a satisfação moral através de suas obrigações junto à

sociedade. [KINSELLA, 1996:247] A principal acusação era de que este estilo de vida era uma afronta às raízes do país:

Brincadeiras só podem ser verdadeiramente satisfatórias quando um senso de equilíbrio revela a essência da tradição. [...] Eu não tenho nenhuma má vontade para com a civilização do comércio. Gostem ou não, sou também um dos seus beneficiados. Isto não significa, contudo, que eu sinta qualquer inclinação a glorificá-la. A maturidade da cultura requer um certo grau de moderação e serenidade, mas a civilização do comércio espalha barulho e excessos em nome de uma vigorosa diferenciação. Do pouco que conheço sobre terras estrangeiras, estou bastante ciente de que o "problema do Japão" trazido pela nossa civilização comercial alcançou proporções muito sérias. Como Ishikawa Yoshimi apontou, o problema do Japão não é o excedente comercial, mas o desdém implícito e explícito pela tradição e pelo estilo de vida japonês em si.³⁴ [NISHIBE apud KINSELLA, 1996:247]

Há 20 anos tomando as ruas de Harajuku, a subcultura lolita está agora presente também em várias partes do mundo. Apesar do receio da banalização e da perda do significado original, homens e mulheres espalhados pelos quatro cantos do planeta podem usufruir de um visual cunhado para aqueles que desejam destacar-se de moldes hegemonicamente pré-estabelecidos, resgatando características de épocas passadas. Em Reinvenções da Resistência Juvenil, João Freire Filho cita falas de Fiona Hutton a respeito da cultura *club*, pensamentos que encaixam-se perfeitamente no sentimento em torno da subcultura *lolita*:

Pertencer a cultura *club* não tem a ver com apatia, é uma rejeição de um mundo que desapontou os *clubbers* e um movimento no sentido da criação de uma nova visão de mundo – mesmo que apenas por um final de semana. [HUTTON apud FILHO, 2007:51]

O ato de vestirem-se de maneira diferente, rebelando-se contra normas hegemônicas, agindo de forma oposta ao esperado e recusando-se a compactuar com as

³⁴ "Play can only be truly satisfying when a sense of balance reveals the substance of tradition. [...] I bear no ill will towards commercial civilization. Like it or not, I am very much its beneficiary. This does not mean, however, that I feel the least inclination to glorify it in any way. The maturity of culture requires a certain degree of moderation and serenity, but commercial civilization spreads noise and excess in the name of vigorous differentiation. As little as I know about foreign lands I am well aware that the 'Japan problem' brought on by our commercial civilization has grown to serious proportions. As Ishikawa Yoshimi pointed out, the basic Japan problem is not the trade surplus but implicit and explicit disdain for the Japanese way of life itself."

expectativas dos pais e avós pode ser visto como uma declaração de que elas “não serão dragadas pelas pressões do trabalho, pela velocidade e pelo isolamento urbano, pela frieza das relações interpessoais que encontramos em muitos espaços sociais da cidade.” [MALBON apud FREIRE, 2007:51]

6. CONCLUSÃO

As definições de juventude passaram por diversas mudanças através dos anos. Conforme os estudos sobre esta fase da vida avançaram, diversas características e conceitos atribuídos aos jovens surgiram. Os hábitos e gostos desta classe tão intrigante e imprevisível foram esmiuçados em busca de respostas que permitissem ao “adulto” compreender a mente dos mais novos como se estes pertencessem a uma espécie diferente. Tratado durante muito tempo como ser incapaz de raciocinar claramente por si próprio e necessitado de uma coleira que o fizesse andar na linha, o adolescente passou a ser encarado pelo restante da sociedade de maneira diferente a partir do momento em que seu poder de transformação, criação e influência foi reconhecido.

A imagem muitas vezes associada aos jovens como criaturas de natureza volúvel, submissa e totalmente à mercê das vontades dos adultos e das campanhas de marketing ignora completamente a enorme capacidade de revolucionar o ambiente ao seu redor que a juventude tem. Por trás das tachinhas nas roupas, dos solados de plataforma dos calçados, dos rasgos nas calças e dos cabelos descoloridos, existem preocupações maiores e mais profundas – com crises de sexualidade, de classe, de identidade. A maneira como uma geração inteira irá se relacionar com o mundo em que vive está intimamente ligada ao que estes jovens irão experienciar nesta fase que precede a vida adulta. Talvez eles não carreguem para sempre consigo os gostos pelas roupas de couro ou os cortes de cabelo assimétricos, mas certamente suas experiências em meio à grupos subculturais, bem como a forma como apreendem e interpretam discursos, desde aqueles contidos nas músicas de ídolos do rock até nas vozes de representantes da cultura dominante, terão enorme influência no adulto que irão se tornar.

Durante décadas na Europa e nos Estados Unidos, subculturas como as dos mods, teddy boys, punks, hip hop, etc., serviram para reunir jovens sob um mesmo ideal, dar uma cara e uma identidade a gerações e levar para o mundo, através de moda, música e comportamento, as mensagens de toda uma juventude. No Japão, as mulheres encontraram nas organizações subculturais, ainda que de maneira tardia em relação ao ocidente, uma forma de expressar sua individualidade reprimida durante séculos.

Ganguros e *lolitas* são, também, formas de expressão, libertação e rebelião feminina contra o papel normalmente atribuído à mulher em uma sociedade ainda extremamente ligada a padrões estabelecidos séculos atrás. Lentamente, as mulheres

foram galgando um lugar de maior destaque para si mesmas em meio a um mundo onde o discurso hegemónico era totalmente masculino. Neste sentido, as subculturas tiveram papel importantíssimo. Não só apresentavam um ambiente onde as jovens mulheres podiam exercer sua criatividade, sentirem-se donas de suas próprias vidas, libertar-se das responsabilidades e expectativas das famílias, além de demonstrarem toda sua individualidade, mas era também um meio onde o homem quase sempre tinha uma posição secundária. As subculturas representavam, pois, uma inversão de papéis em relação ao que acontecia em geral na vida “real” – colocando-se como uma alternativa, uma rota de fuga, para estas jovens.

Ganguros e *lolitas*, bem como todas as suas variantes, construíram um mundo onde seus desejos e preferências pessoais vêm antes das necessidades coletivas e das expectativas da sociedade em geral. Os primeiros grupos subculturais, surgidos nas décadas de 60 e 70, possibilitaram que, através de sua evolução histórica, as jovens pudessem ousar cada vez mais nas suas escolhas. O visual chocante de uma *ganguro* ou totalmente atemporal de uma *lolita* nada mais são do que representações destas conquistas – mulheres estabelecendo por meio da moda, da música e do seu comportamento, os seus desejos de deixar as pressões de uma vida extremamente regrada e cheia de objetivos bem traçados. Estas meninas tinham e tem à sua disposição muito mais escolhas e opções do que suas mães tiveram na mesma idade. A forma como o estilo é usado para distinção geracional não é diferente em relação ao que sempre aconteceu no passado; o que muda de fato é a maneira como gênero e etnia deixaram de ser essencialidades para tornarem-se aspectos mais maleáveis e abertos a adaptações.

A cor da pele de uma *ganguro*, as roupas de inspiração europeia de uma *lolita*, os cabelos descoloridos, as lentes de contato, os *kimonos* adaptados – tudo isto vai de encontro ao que é considerado essencialmente japonês. Ao mesmo tempo em que desafiam as tradições, estas meninas criam uma nova variação que parece combinar perfeitamente com o constante estado paradoxal em que está seu país.

A ausência de um discurso claramente politizado por parte destas meninas não quer dizer que, por trás de todos os seus aparatos superficiais, não se escondam motivações mais profundas para seus atos. Como disse Hebdige, é preciso penetrar na crosta que envolve as subculturas espetaculares para extrair seus verdadeiros significados. Ainda que absorvidas pela grande mídia, a massificação destas subculturas não representa a perda total de seu sentido original. Nas palavras de João Freire, assumir que todas estas subculturas não possam ingressar na órbita comercial para depois

retornar aos consumidores ainda munidas de ao menos parte do seu conteúdo original constitui-se em um erro. Este processo pode não só incorporar novos focos de dissensão aos discursos, como ajudar a atingir diferentes públicos, com diferentes interpretações para uma mesma prática.

Hoje, as mulheres japonesas optam por casarem-se mais tarde, fazem a escolha por priorizar a própria carreira em vez da família, tem mais dinheiro para gastar com elas mesmas, trocam de parceiros mais vezes até encontrar aquele com quem querem finalmente fincar raízes. Elas são mais auto-confiantes, seguras e independentes. Vivem nas casas dos pais ou nas suas próprias, mas tomam suas próprias decisões – as mulheres tem as rédeas do seu destino. Há apenas 30 ou 40 anos atrás, a situação ainda era muito diferente no país. As subculturas jovens representaram papel importantíssimo neste processo de conscientização e revolução feminina. É claro que não é possível atribuir somente a isto a mudança histórica da visão da mulher na sociedade; naturalmente, existem inúmeros outros fatores que contribuíram para isto. Porém fica muito claro como estes pequenos “laboratórios” de rebelião juvenil foram, e continuam sendo, arenas para o desenvolvimento da mulher em uma posição de liderança na sociedade nipônica.

7. BIBLIOGRAFIA

ALLISON, Anne. **Cuteness as Japan's Millennial Product**. In: Pikachu's Global Adventure. Duke University Press, 2004.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Editora Bertrand Brasil, 1987.

BINGHAM, M.J.; GROSS, S.H.. **Women in Japan**: from ancient times to the present. Glenhurst Publications Inc., 1987.

EVERS, Izumi; MACIAS, Patrick. **Tokyo Girls**. São Paulo: JBC, 2007.

FILHO, João Freire. **Reinvenções da Resistência Juvenil**: os estudos culturais e as micropolíticas do cotidiano. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

_____. **Das subculturas às pós-subculturas**: música, estilo e ativismo político. In: Revista Contemporânea, Vol. 3, nº 1. 2005.

FOLJANTY-JOST, Gesine. **Juvenile Delinquency in Japan**: Reconsidering the crisis. Boston: Brill Leiden, 2003.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 7ª Edição, 2008.

FRIEDMAN, Seth. **Women in Japanese Society**: Their changing roles. 1992. Disponível em: <http://www2.gol.com/users/friedman/writings/p1.html> Acessado em

GENDA, Yuji. **Don't Blame the Unmarried Breed**. In: Japanecho, 2000. Disponível em: https://webpace.yale.edu/anth254/restricted/Japan-Echo_2000_27-6_Genda.pdf Acessado em

GETIS, Victoria. **Experts and Juvenile Delinquency**. In: Generations of Youth. Nova York: New York University Press, 1998, p. 21-35.

GIELE, J.Z.; SMOCK, A.C.. **Women**: Roles and status in eight countries. Nova York: John Wiley & Sons, 1979.

GODOY, Tiffany; VARTANIAN, Ivan. **Style deficit disorder: Harajuku street fashion**. Goliga Books, 2007.

HEBDIGE, Dick. **Subculture: The meaning of style**. Methuen & Co Ltd., 1979.

IWAO, Sumiko. **Japanese Women**. Nova York: Free Press, 1998.

KINSELLA, Sharon. **Black Faces, Witches, and Racism against Girls**. In: Bad Girls of Japan. Palgrave Macmillan, 2005, p. 142-157.

_____. **Cuties in Japan**. In: Women, Media, and Consumption in Japan. Honolulu: University of Hawai'i Press, 1996, p. 220-254.

KONDO, Motohiro. **Japan's Dependent Singles**. In: In: Japanecho, 2000. Disponível em: https://webpace.yale.edu/anth254/restricted/Japan-Echo_2000_27-6_Kondo.pdf
Acessado em

LIU, Xuexin. **Ganguro in Japanese youth culture: Self-identity in cultural conflict**. In: Japan Studies Review: Interdisciplinary Studies of Modern Japan, Vol. 13, 2009, p.51-78.

_____. **The Hip Hop Impact in Japanese Youth Culture**. In: Southeast Review of Asian Studies, Vol. 22, 2006. Disponível em: <http://www.uky.edu/Centers/Asia/SECAAS/Seras/2005/Liu.htm> Acessado em

de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

MATTHEWS, Gordon. **Seeking a career, finding a job: How young people enter and resist the Japanese world of work**. In: In: Japan's Changing Generations: Are young people creating a new society? Londres e Nova York: RoutledgeCurzon, 2004, p. 121-135.

MECHLING, Jay. **Heroism and the Problem of Impulsiveness for Early Twentieth-Century American Youth**. In: Generations of Youth. Nova York: New York University Press, 1998, p. 36-49.

MILLER, Laura. **Youth fashion and changing beautification practices.** In: Japan's Changing Generations: Are young people creating a new society? Londres e Nova York: RoutledgeCurzon, 2004, p. 83-97.

MORLEY, Patricia. **The Mountain is Moving:** Japanese Women's Lives. Vancouver, UBC Press, 1999.

MOWRY, Dorothy Robins. **The Hidden Sun:** Women of Modern Japan. Westview Press, 1983.

MUUSS, Rolf E.. **Theories of Adolescence.** Nova York: Random House, 1975.

NAKAMURA, Karen; MATSUO, Hisako. **Female masculinity and fantasy spaces:** Transcending genders in the Takarazuka Theatre and Japanese popular culture. In: Men and Masculinities in Contemporary Japan. Londres e Nova York: RoutledgeCurzon, 2003, p. 59-76.

NAKANO Lynne; WAGATSUMA, Moeko. **Mothers and their unmarried daughters:** An intimate look at generational change. In: Japan's Changing Generations: Are young people creating a new society? Londres e Nova York: RoutledgeCurzon, 2004, p.137-153.

ORTOLANI, Benito. **The Japanese Theatre:** From Shamanistic Ritual to Contemporary Pluralism. Princeton University press, 1990.

PERROT, Michelle. **Os Excluídos da História:** Operários, mulheres e prisioneiros. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.

REISHOUR, Edwin. **Japan:** The story of a nation. Nova York: McGraw Hill Publishing Co, 1990.

SAVAGE, Jon. **A Criação da Juventude:** Como o conceito de teenage revolucionou o século XX. Editora Rocco, 2009.

SHUNYA, Yoshimi. **What does "American" mean in postwar Japan?** In: Nazan Review of American Studies, Vol. 30, 2008, p.83-87.

THOMPSON, John B. **A Mídia e a Modernidade**: Uma teoria social da mídia. Editora Vozes, 2002.

WILLARD, Michael Nevin; AUSTIN, Joe. **Generations of Youth**. Nova York: New York University Press, 1998.

XU, Amy. **Feminine Power and Protest in Postmodern Japanese Society**. In: Duke East Asia Nexus, 2011. Disponível em: <http://www.dukenexus.org/804/feminine-power-and-protest-in-postmodern-japanese-society/> Acessado em

YAMADA, Masahiro. The Growing Crop of Spoiled Singles. In: Japanecho, 2000. Disponível em: https://webpace.yale.edu/anth254/restricted/Japan-Echo_2000_27-6_Genda.pdf Acessado em

Websites:

LolitaFashion.org <http://www.lolitaFashion.org/>

8. ANEXOS



Figura 1: Kogals fazem pose para foto nas ruas de Harajuku



Figura 2: Kogals em um ensaio para uma revista japonesa

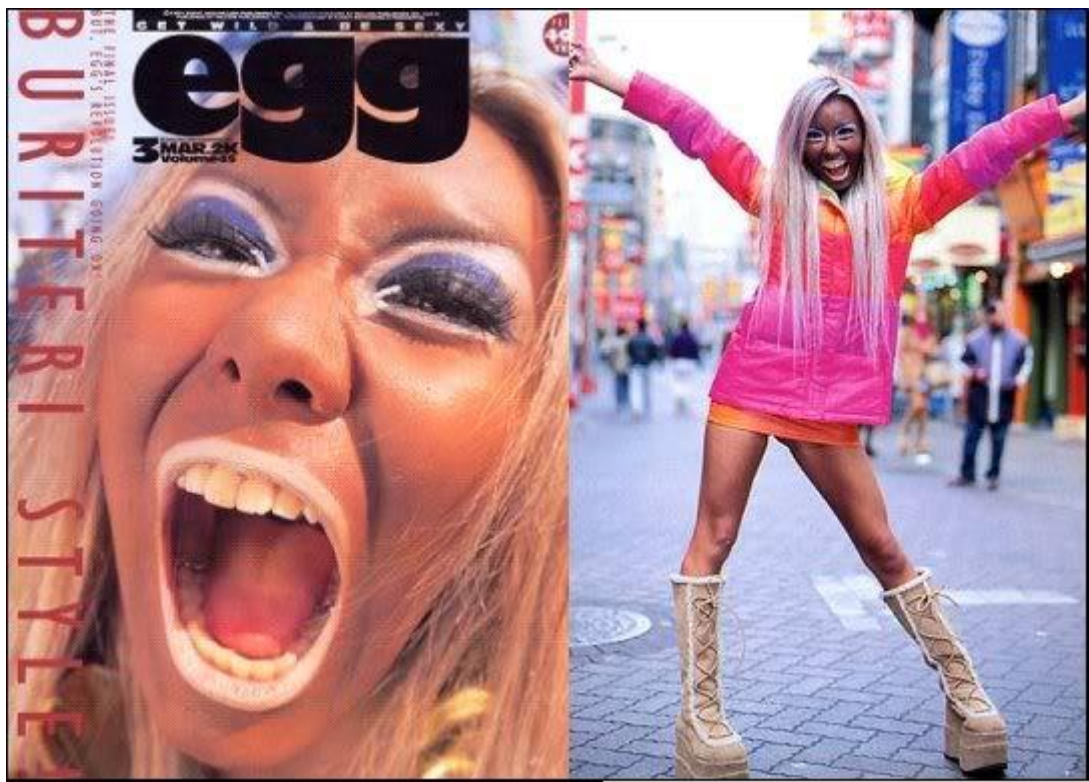


Figura 3: Buriteri, a *ganguro* mais famosa, na capa da revista *egg*



Figura 4: *Ganguros* posam para foto em Shibuya



Figura 5: Ganguros e yamambas em Harajuku



Figura 6: A chamada yamamba com o visual completo



Figura 7: Uma yamamba se arruma na rua



Figura 8: Ganguros



Figura 9: *Center Guys* posam para foto em Harajuku



Figura 10: *Center Guy*



Figura 11: *Kigurumins*



Figura 12: *Hime-gals*



Figura 13: Decoras nas ruas de Harajuku



Figuras 14 e 15: Gothic Lolitas



Figuras 16 e 17: Gothic Lolitas



Figura 18: Sweet lolitas



Figuras 19 e 20: *Country Lolitas*



Figuras 20 e 21: *Guro Lolitas*



Figuras 22 e 23: Kodona



Figura 24: Mana, guitarrista e líder do grupo *Malice Mizer*

