



ANAIS

**IX SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE PRÁTICAS RELIGIOSAS
NO MUNDO CONTEMPORÂNEO**

VII SEMINÁRIO DE PESQUISAS DO LERR/UEL

**IV SIMPÓSIO REGIONAL SUL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA
DE HISTÓRIA DAS RELIGIÕES (ABHR)**

VIII COLÓQUIO NACIONAL CULTURA E PODER (UNESPAR)

**Laboratório de
Estudos sobre Religiões e Religiosidades (LERR)**

Universidade Estadual de Londrina (UEL)

2021

BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A REPRESENTAÇÃO DE BUDA NA OBRA BUDA DE OSAMU TEZUKA (1972-1983)

Gabriel Silvestre Ferraz (UEM-G) ¹

32

Resumo: O seguinte trabalho visa apresentar algumas considerações sobre a pesquisa de Iniciação Científica intitulada de ‘‘ A representação de Buda na obra Buda de Osamu Tezuka (1972-1983)’’, que vem sendo realizada na Universidade Estadual de Maringá no ano de 2021. A pesquisa tem como delimitação temporal e espacial o Japão entre os anos de 1972 e 1983, local e data nos quais a obra foi publicada originalmente. Buscamos analisar como a figura de Buda é apresentada no mangá, com o objetivo de entender quais possíveis construções da imagem da mesma para o público leitor. A pesquisa se insere no campo da História Cultural, e tem como principais autores que contribuem como bases metodológicas históricas Michel de Certeau, Paul Ricoeur e Roger Chartier. A discussão levantada será uma apresentação do projeto e da obra, com atento para a personagem de Buda, assim como algumas considerações relacionadas com o tipo de quadrinho.

Palavras-Chaves: Mangá. Representação. Buda. Budismo.

INTRODUÇÃO

O presente texto visa apresentar breves considerações com relação a representação de Buda no mangá *Buda*, de autoria de Osamu Tezuka (1928-1989), serializada na revista japonesa *Kibou no Tomo* entre os anos de 1972 até 1983. Nos Estados Unidos, *Buda* foi publicado em 2003 pela editora *Vertical*, e no Brasil, o quadrinho foi publicado pela editora Conrad no ano de 2005. A seguinte argumentação visa apresentar a obra, seu enredo e uma análise breve do material, assim como delimitar alguns apontamentos referentes ao trabalho historiográfico que a pesquisa exige.

Essa proposta de apresentação está inserida na pesquisa de iniciação científica com o nome de *A representação de Buda na obra Buda de Osamu Tezuka (1972-1983)*, que vem sendo realizada na Universidade Estadual de Maringá no ano de 2021, e será concluída na primeira metade de 2022. O projeto tem como fonte a edição nacional da obra, publicada pela editora Conrad no ano de 2005. O planejamento do estudo envolve um olhar atento para a

¹ Graduando em História, membro do laboratório de História das Crenças e das ideias religiosas (HCIR-UEM) sob orientação da Professora Doutora Vanda Fortuna Serafim. Universidade Estadual de Maringá. E-mail: gabrielsilvestreferraz@gmail.com

representação da personagem de Buda, e possíveis construções de imagem da personagem para o público leitor

A ideia da pesquisa se originou a partir de uma outra iniciação científica realizada no ano de 2020, que teve como objetivo geral mapear o cenário das publicações de mangás no Brasil, entre os anos de 1988 e 2019. A partir desse mapeamento, *Buda* foi listada como uma das obras que tinha em seu conteúdo aspectos relacionados com as religiões e culturas orientais. Em conjunto, ao analisar o tratamento dos mangás no geral por pesquisadores brasileiros e estrangeiros, percebe-se que o autor da obra, Osamu Tezuka, possui um certo destaque nos trabalhos acadêmicos relacionados com mangás. Sonia Maria Bibe Luyten (2000) apontou que tal destaque se dá devido à importância e relevância que Tezuka recebe dentro do universo dos mangás.

33

A produção dos quadrinhos japoneses que circula nos mangás tem uma relação direta com a contribuição de um desenhista que dedicou 40 anos de sua vida a essa atividade: Tezuka Osamu. Suas obras modificaram não só a estrutura da linguagem, desdobrando as cenas numa sequência mais fluida, como também o conteúdo, pela variedade de temas e personagens [...] Os desenhistas do Japão lhe devotam grande admiração e respeito. Num país onde o título é muito importante no trato entre as pessoas e na hierarquia social, a palavra *Sensei* (professor, mestre) é insuficiente para designá-lo entre os colegas. Entre os desenhistas, de acordo com a idade, notoriedade e consagração, há vários graus de hierarquia para sua designação. Por exemplo, essas designações começam desde *Sensei* (professor), seguido e *Shosho* (um pouco acima de mestre), *Kyosho* (grande mestre), *Osama* (rei) [...] (LUYTEN, 2001, p. 127-132.)

Portanto, devido à relevância do autor, a pesquisa se propõe a investigar como Tezuka, dentro de um espaço e de um tempo, construiu a imagem de Buda na obra a partir de sua própria interpretação sobre o mesmo. Por se tratar da representação de uma personagem que já existia antes da elaboração do mangá, autores como Michel de Certeau (2014), Paul Ricoeur (2003) e Roger Chartier (2010) servirão como bases teóricas para a compreensão de tal representação. O texto contém alguns apontamentos histórico-metodológicos necessários para o desenvolvimento da pesquisa, assim como uma breve apresentação da obra e considerações sobre a tipologia de mangá que a mesma está inserida.

APONTAMENTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA

Essa pesquisa enquadra-se dentro do campo de História Cultural, na linha de História, Cultura e Narrativas. Pensar o mangá, especificamente a obra *Buda*, como uma forma de narrativa, implica reconhecê-lo como uma prática social inserida num contexto temporal e

espacial, concebida a partir de sua autoria, tanto no conteúdo da história, como nos recursos textuais e gráficos. Com esse pressuposto, é possível elencar autores que trabalham conceitos historiográficos que podem auxiliar no desenvolvimento da pesquisa.

Elenca-se, em um primeiro momento, autores que trabalharam com temas relacionados aos processos de representação, memória, leitura e consumo e história. Michel de Certeau (2014), Paul Ricoeur (2003) e Roger Chartier (2010) são autores que elucidam a compreensão dessas temáticas a partir de suas argumentações. Com relação a ideia de representação, Chartier (2010) argumentou com relação a importância de se compreender tal processo, pois envolve, em qualquer veículo comunicativo, o processo de elaboração por parte do autor, que possui seu cenário cultural, pessoal, familiar entre outros extremamente particular.

Uma história da leitura deve se construir também contra a tradição mais recente da sociologia histórica da cultura. Esta se impõe dois objetivos fundamentais: estabelecer as correlações entre pertença social e produções culturais, e identificar os objetos (por exemplo, textos e impressos) próprios aos diferentes meios sociais. Esse enfoque, fecundo em resultados, que tendia a caracterizar culturalmente os grupos sociais ou socialmente os produtos culturais, pode sugerir uma reflexão crítica. Com efeito, as modalidades de apropriação dos materiais culturais são, sem dúvida, tão ou mais distintas do que a inegável distribuição social desses próprios materiais. A constituição de uma escala de diferenciações socioculturais exige, portanto, que paralelamente às sinalizações das frequências de tais ou tais objetos, em tais ou tais meios, sejam encontradas em seus desvios, as práticas de sua utilização e consumo. (CHARTIER, 2001, p.77)

É necessário lembrar que, representações culturais são produções que envolvem a memória do autor, que possui todo um contexto particular de formalização de tais memórias. Ricoeur (2003) indicou sobre como essa construção envolve um processo de seleção por parte do autor, já que o mesmo, na elaboração de sua obra, seleciona quais aspectos vai incluir e em quais intensidades.

A ideologização da memória, e todas as espécies de manipulações da mesma ordem, tornaram-se possíveis através das possibilidades de variação que o trabalho de configuração narrativa dos nossos textos oferece. As estratégias do esquecimento enxertam-se diretamente no trabalho de configuração: evitamento, evasão, fuga. Falamos de reapropriação do passado histórico, é preciso falarmos igualmente da privação dos atores do seu poder originário, o de narrarem-se a eles próprios. É difícil destrinçar a responsabilidade pessoal dos atores individuais, da das pressões sociais que trabalham subterraneamente a memória colectiva. Essa privação é responsável por esta mistura de abuso de memória e de abuso de esquecimento que nos levaram a falar de demasiada memória aqui e de demasiado esquecimento ali. É da responsabilidade do cidadão guardar um justo equilíbrio entre estes dois excessos. (RICOEUR, 2003, p. 6)

Dentro desse processo de reivindicação de memória e de construção de uma

representação dentro da obra, Michel de Certeau (2014), a partir de suas argumentações com relação ao consumo, indicou a necessidade e a importância de se compreender como tal representação é absorvida pelo consumidor da obra, pois, o conteúdo elencado pelo autor não reflete o conteúdo absorvido e criado pelo leitor. Nesse sentido, é importante destacar que não se objetiva procurar tal representação como verdadeira e única, mas sim compreender quais elementos e em qual forma foram utilizados para a elaboração da representação.

[...] Muitos trabalhos, geralmente notáveis, dedicam-se a estudar seja as representações, seja os comportamentos de uma sociedade. Graças ao conhecimento desses objetos sociais, parece possível e necessário balizar o uso que deles fazem os grupos ou indivíduos. Por exemplo, a análise das imagens difundidas pela televisão (representações) e dos tempos passados diante do aparelho (comportamento) deve ser completada pelo estudo daquilo que o consumidor cultural “*fabrica*” durante essas horas e com essas imagens. [...] A presença e a circulação de uma representação (ensinada como o código da promoção socioeconômica por pregadores, por educadores ou vulgarizadores) não incidam de modo algum o que ela é para seus usuários. É ainda necessário analisar a sua manipulação pelos praticantes que não a fabricam. Só então é que se pode apreciar a diferença ou a semelhança entre a produção da imagem e a produção secundária que se esconde nos processos de sua utilização. [...] (CERTEAU, M. 2014, p. 38-39.)

Uma análise complexa da representação de Buda no mangá de Tezuka deve se ater, principalmente, em como, o autor, dentro de seu espaço e tempo, apresentou a figura em sua obra para seus leitores. Nesse sentido, seja de forma textual ou gráfica, o estudo volta-se a investigar qual foi a construção da personagem de Buda dentro da obra, em comparação com textos teóricos e historiográficos sobre o budismo e sobre Buda. Atenta-se em quais aspectos e em quais formas, quais episódios conhecidos da história de Buda foram colocados e em qual intensidade certos tópicos foram apresentados por Tezuka na obra. Porém, a partir das considerações de Certeau (2014) tais construções não respondem o que o leitor do mangá pode vir a criar a partir da leitura da obra.

Para além de compreensões teóricas historiográficas, se faz necessário também um estudo com relação ao tipo de obra em que *Buda* está inserida, ou seja, um mangá. Especificamente nos mangás, os trabalhos que dialogam com a História não são muitos, porém possuem valor para a compreensão dos elementos constitutivos dos mesmos. No quesito dos elementos mais técnicos da obra, voltados para os processos artísticos de desenhos, nos é possível recorrer a autores dentro dessas áreas, como Scott McCloud (1995) e Mark Wheeler Macwilliams (2008), que desenvolveram argumentações relacionadas aos conteúdos artísticos dos quadrinhos. Especificamente, Macwilliams (2008) dedicou sua argumentação com o enfoque no processo artístico de desenvolvimento de um mangá.

Por se tratar de um mangá com uma temática religiosa, o livro *Drawing on Tradition: Manga, Anime, and Religion in Contemporary Japan* de Jolyon Baraka Thomas (2012) nos é útil. Em sua obra, Thomas (2012) desenvolveu uma série de argumentações de como costumeiramente temas voltados para as religiões são apresentados em mangás. A argumentação de Thomas (2012) se torna fundamental por dois principais tópicos: Aprofunda o estudo da temática, e também indica uma outra série de mangás com temas religiosos, ou seja, *Buda* não se trata de uma obra não isolada em sua temática.

Dentro da área da História, existe o auxílio de autores que trabalharam com outras histórias em quadrinhos que não o mangá, como o trabalho de José Rodolfo Vieira (2017) e sua análise histórica do quadrinho *Palestine*. Em sua pesquisa, Vieira (2017) elencou a importância de se incluir o quadrinho como um produto dentro de um espaço e de um tempo do próprio do artista que desenvolveu a obra, assim como notar o mesmo dentro da linhagem de consumo, que visa atingir a maior venda possível. Nesse sentido, uma atenção é necessária para o contexto no qual Tezuka estava inserido no processo de desenvolvimento do mangá, Vieira (2017) destacou a importância de também de se analisar a obra dentro do seu sistema de venda como um produto.

Antes de apresentar a obra, se faz necessário também elencar algumas considerações com relação ao personagem que é representado na mesma. Conforme Mircea Eliade (1979), Sidarta Gautama, considerado como o Buda histórico, e fundador de uma religião, é uma figura dentro do budismo, que se iniciou na Índia e, por ter sua história difundida em diversas regiões da Ásia, acabou por passar por um processo de mitificação da sua jornada. Nesse quesito da mitificação, Eliade (1979) argumentou sobre como a história de Gautama se associou a uma jornada heroica, na qual o mesmo passou por uma série de episódios e acontecimentos antes de se tornar o iluminado, e que essa mesma jornada muitas vezes é recontada para a compreensão inicial de Buda.

CONSIDERAÇÕES SOBRE A OBRA

Buda foi serializada originalmente no Japão entre setembro de 1972 até dezembro de 1983, e sua publicação em volumes se iniciou em 1980². A edição nacional utilizada para o projeto, publicada pela editora Conrad de 2005, possui 14 volumes finalizados com tradução

² Informações retiradas no site oficial de Osamu Tezuka. Disponível em: <<https://tezukaosamu.net/en>> Acesso em: 01 de maio de 2021.

de Drik Sada (tradutora de japonês-português), e edição de Maya Indra Souarthes Oliveira.

Dentro dos 14 volumes, é apresentado para o leitor a jornada de Sidarta Gautama, desde seu nascimento até o fim de vida. No primeiro volume, Gautama não aparece. Nesse, Tezuka contextualizou para o leitor a Índia do período histórico que a obra retrata, principalmente no quesito político e religioso da região. A partir do segundo volume do mangá, *O nascimento de Siddhartha*, inicia-se a jornada da personagem de Gautama, o futuro Buda.

A partir do nascimento, na sua infância, Gautama é apresentado como um menino da realeza do reino de *Kapilavatsu*³, porém sem muito interesse nas questões políticas e econômicas do reino, e com um corpo frágil devido a um nascimento prematuro, o que o impossibilitou de iniciar seu treinamento como guerreiro ou de realizar outras atividades físicas. O menino fica dentro do castelo todos os dias, e sente um grande tédio e desconforto de tal situação.

Nesse contexto, ao olhar para a cidade de seu quarto, Gautama, percebe que outros meninos da sua idade brincam e fazem uma série de brincadeiras que o mesmo não pode fazer. Com isso, surge a questão principal que motiva Gautama a buscar conhecimento: por que as pessoas são diferentes e realizam distintos afazeres?

A partir desse momento, Gautama passa a questionar a sociedade de castas e começa a se sentir mais desconfortável ainda com a situação na qual está inserido. Esse início da obra e desconforto com o mundo em que está inserido continua até o começo da fase adulta de Gautama, na qual o mesmo, a partir de uma conversa com um monge⁴, decide recusar sua titulação real, futuro reino, esposa e filho e passa a se dedicar para uma série de reflexões e busca por uma resposta de seus questionamentos.

A jornada de iluminação de Gautama se inicia no quinto volume do mangá, *O início da Jornada*, e vai até o volume oitavo, *O dia do despertar*. Dentro desses volumes, é apresentado pelo leitor o processo desde a recusa da vida luxuosa de Gautama até a transformação do mesmo como um Buda. Aqui, Gautama passa a ter um maior contato com o mundo e percebe ainda mais as diferenças existentes entre os seres vivos, (Gautama não questiona unicamente isso para os seres humanos, mas também para animais e plantas) o que o motiva ainda mais em buscar uma forma de livrar os seres das dores e insatisfações da vida.

Durante sua jornada, Gautama conhece uma série de pessoas de diferentes castas

³ Os termos utilizados estão escritos da mesma forma que estão na edição do mangá utilizada para a pesquisa.

⁴ Destaca-se que essa conversa é um dos episódios que Mircea Eliade (1979) elencou como um acontecimento da jornada mitificada do Buda histórico.

indianas, reis, monges, pátrias, xátrias, e se sente marcado por cada um deles e seus sofrimentos particulares. Em sua busca, ele entra em contato com diversos monges e diferentes escolas de pensamentos, mas não se sente satisfeito com as explicações de nenhuma delas. Ao ver o adoecimento de uma garota chamada Sujata, que adoeceu devido ao amor não correspondido por Gautama, o mesmo entra em um longo processo de meditação e busca uma forma de se comunicar com a “alma” de Sujata. Nesse processo, que é sucedido, Gautama novamente entra em contato com o monge que o motivou a iniciar sua jornada, que diz que o mesmo passou a compreender o sentido da existência, da vida e da dor, despertou, e se transformou em um Buda.

A partir da definição própria do quadrinho, o título Buda é dado para Gautama após o mesmo concluir sua jornada e de ser “iluminado” pelo conhecimento com relação a vida, morte e relações entre as espécies entre si e com o ambiente, e que pode transmitir tais ensinamentos para outros seres. Dentro da argumentação de Eliade (1979), encontra-se tal definição sobre Buda e budismo:

O budismo é a única religião cujo fundador não se declara nem profeta de um Deus, nem o seu enviado, e que, além disso, rejeita até a idéia de um Deus-Ser Supremo. Mas ele se proclama “Desperto” (budâha) e, por conseguinte, guia e mestre espiritual. A sua pregação tem por objeto a libertação dos homens. É justamente esse prestígio de “Salvador” que faz da sua mensagem soteriológica uma “religião” [...] (ELIADE, M. 1979, p. 86.)

Do nono volume, *Os primeiros ensinamentos*, em diante, Gautama é retratado como Buda, que busca repassar seus ensinamentos para outros seres. De início, o mesmo se sente desconfortável por ter adquirido tal conhecimento, e passa a buscar pessoas interessadas em ouvir suas falas e ensinamentos. Em um primeiro momento, apenas alguns animais passam a escutar Buda, porém, com o passar do tempo, o mesmo passa a atrair outros monges, pessoas das cidades, guerreiros e líderes políticos para ouvirem suas falas.

Os últimos volumes do mangá apresentam como Gautama, já como um Buda, passou a atrair uma legião de pessoas interessadas em seus pronunciamentos, e de como iniciou um processo de legitimação dos pronunciamentos dentro das comunidades dos interessados em Buda. Uma série de diferentes conflitos surgem, e Buda aparece com soluções para tais, o que movimenta ainda mais pessoas interessadas no mesmo. O mangá é finalizado com a morte de Gautama, e brevemente concluído com o início do que seria a formalização do budismo na Índia por parte dos seguidores de Buda.

ASPECTOS DO MANGÁ

No caso da obra de *Buda*, atenta-se que o mangá é classificado como um mangá destinado a um público masculino, de faixa etária entre 10 a 15 anos, um tipo de mangá conhecido no Japão como *Shonen*. Luyten (2000) argumentou das particularidades e dos aspectos que esse tipo de mangá, que no geral visam atrair um público masculino infantojuvenil, mas que não necessariamente é restrito apenas para esse público. (LUYTEN, 2000. P. 54.)

Conforme já mencionado, o *Shonen* manga corresponde aos mangás que tem como público direcionado garotos adolescentes. A pesquisadora e professora de literatura na Universidade de Paul Quinn (Texas), Angela Drummond-Mathews (2010) indicou ser o maior segmento de publicação de mangás, assim como ter sido também o responsável pela globalização dos quadrinhos japoneses e tendo apelo para praticamente qualquer leitor.

O maior segmento de publicações de mangá é o shonen ou mangá para garotos adolescentes. Lido por meninos, homens, meninas e mulheres, essas histórias refletem as fantasias e a história social de um Japão em evolução. Apesar de ser inicialmente feito para garotos, elementos como enredos grandes e temas universais tornam o mangá para garotos algo apelativo para quase qualquer um.” (MATHEWS, A. D. 2010, p. 62. Tradução Nossa.)⁵

Em linhas gerais, os heróis dos *Shonen*, por mais variadas que sejam suas histórias, possuem certas características em comum, sendo a principal delas e um dos fatores que diferenciam os heróis dos mangás para com os heróis das outras histórias em quadrinhos, a proximidade e possibilidade de auto identificação dos mesmos para com os leitores.

O leitor se identifica com os heróis porque eles retratam sua vida diária e o remetem para esse mundo de fantasia. Ele poderia ser o próprio herói da História justamente porque está próximo de sua realidade. “O principal ingrediente vem do zoológico humano onde vivemos. O mangá expressa o sentimento das pessoas que vivem agora”, opina o editor-chefe da revista *Shukkan*. (LUYTEN, S. M. B. 2001, p. 71.)

Mais especificamente voltado ao mangá *Shonen*, Mathews (2010) indicou que, no geral, os personagens desses mangás possuem uma série de características *comuns* que os aproximam do público, como se fossem um “espelho” para o leitor do mangá. Apesar de histórias distintas, possuem características similares, principalmente para com o processo de desenvolvimento no

⁵ Texto original: “The largest segment of manga publishing is shōnen or young boys’ manga. Read by boys, men, girls, and women alike, these stories reflect the fantasies and social history of an evolving Japan. Despite being initially aimed at boys, elements such as expanded story lines and universal themes make boys’ manga appealing to nearly everyone.” (MATHEWS A. D. 2010, p. 62.)

decorrer de suas aventuras.

O mangá shonen tipicamente segue o padrão da jornada heroica. O ciclo do Herói. [...] O herói sai de um lugar familiar para cruzar uma barreira em um mundo de não-familiaridade. Ele deve passar por testes, geralmente com a figura de um ajudante ou um *shaman*. Muito provavelmente o herói vai sofrer alguma queda ou passar por um processo traumático que irá acompanhá-lo e resultará por um ganho de sabedoria, poder ou um em algum item mágico. [...] o ciclo começa com a chamada da aventura. [...] Seguindo o ciclo do herói, o protagonista deve embarcar ou ser colocado em uma jornada que vai envolver a conquista de algum objetivo, mesmo se esse objetivo seja simplesmente o retorno para casa.” (MATHEWS, A. D. 2010, p. 71-72. Tradução Nossa.)⁶

40

Uma questão possível de ser levantada é: Aonde todo esse percurso heroico reflete no dia-a-dia do leitor, a ponto de os heróis serem considerados espelhos? Luyten (2001) argumentou, elencamos duas citações da autora, que é no comportamento, aparência e na mentalidade das personagens que encontramos esse “ reflexo”

[...] São Heróis concebidos a partir do mundo real, nos quais as pessoas podem encontrar, além de uma espécie de miniatura de suas vidas, os ingredientes para vivências suas fantasias. [...] Os mangás se solidarizam com o leitor: os personagens lutam, amam, brigam, aventuram-se, viajam e até exercitam-se por ele. A relação íntima entre o personagem e o leitor o faz se esquecer das longas horas nos trens, do trabalho monótono e mecânico nos escritórios, do inferno do vestibular, das casas apertadas e da multidão nas ruas e dá energia para o dia seguinte. [...] (LUYTEN, S. M. B. 2001, p. 40.)

Tipicamente, todo o código de comportamento dos heróis do *Shonen* é baseado em alguns tópicos que provém das questões próprias japonesas mencionadas por Luyten (2001), como por exemplo o código de conduta dos samurais japoneses, o *Bushido*, a perseverança elevada para com os objetivos de cada herói. (LUYTEN, 2001. P. 72-76.)

Apesar de Buda ser uma obra biográfica de um personagem religioso, o mangá está dentro da tipologia *Shonen*, portanto, possui um público alvo que o autor precisou tornar a obra agradável para o mesmo. A partir da noção de Viera (2017) que elucidou a importância de considerar a obra dentro do seu mercado editorial que visa principalmente atingir o maior público possível, se faz necessário compreender *Buda* como um mangá *Shonen*, ou seja,

⁶ Texto Original: Shōnen manga typically follow the pattern of the heroic journey. The hero cycle [...] The hero leaves a place of familiarity to cross a threshold or barrier into a world of unfamiliarity. She must suffer trials, usually with assistance from a helper figure or a shaman. The hero will likely suffer some kind of nadir and atonement that will be followed by gaining a boon, wisdom, power, or a magical item [...] The cycle begins with the call to adventure. [...] Following the hero's cycle, the protagonist must embark upon or be thrust into a journey that will involve the achievement of some goal, even if that goal is to return home. [...] (MATHEWS, A. D. 2010, p. 71-72.)

compreender que o mangá foi moldado para atrair um público masculino infantojuvenil, mas que não restringia a leitura unicamente ao mesmo.

CONCLUSÕES

O artigo voltou-se em apresentar o projeto de pesquisa e brevemente a obra, inserida na História das Religiões. A pesquisa encontra-se em desenvolvimento com previsão de término para a primeira metade de 2022, portanto uma série de tópicos aqui apresentados poderão ser desenvolvidos mais extensamente em outros momentos. Conforme mencionado, uma série de cuidados são necessários para o desenvolvimento do estudo, que fogem do estudo de Buda e budismo, como o contexto do autor, a obra inserida no mercado editorial, e algumas considerações históricas relacionadas com os processos de representação, memória, reivindicações e consumo elencado por autores da área que debatem o tema. A proposta discutida no presente artigo, não buscou indicar resultados do estudo, mas sim alguns apontamentos relacionados com os cuidados metodológicos necessários para o desenvolvimento da pesquisa, assim como uma exposição do conteúdo do mangá e da tipologia que o mesmo está inserido de forma sintetizada.

41

REFERÊNCIAS

FONTES

TEZUKA, Osamu. **Buda**. São Paulo: Editora Conrad, 2005.

BIBLIOGRAFIA

CERTEAU, Michel De. **A invenção do cotidiano**. Vol. 1. Ed. 22. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

CHARTIER, Roger. Escutar os mortos com os olhos. **Estudos Avançados**, São Paulo, vol. 24, nº. 69, p. 7-30, mai.-ago. 2010.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos Avançados** São Paulo, v. 5, n. 11, p. 173-191. 1991.

CHARTIER, Roger. **Práticas de Leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

- ELIADE, Mircea. Buda e os seus Contemporâneos. In: ELIADE, Mircea. **História das Crenças e das Ideias Religiosas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. v. 1. Tomo II. p. 86-105.
- LUYTEN, Sonia Bibe. **Mangá, o poder dos quadrinhos japoneses**. São Paulo: editora Hedra, 2000.
- RICOUER, Paul. **História, memória e esquecimento**. Palestra proferida na Conferência *Haunting Memories? History in Europe after authoritarianism*, 2003. Disponível em: <http://www.uc.pt/fluc/uidief/textos_ricoeur/memoria_historia> Acesso em: 7 de novembro de 2018.
- TEZUKA PRODUCTIONS. **Tezuka Osamu Official**, 2021. Tezuka Osamu Works. Disponível em: <<https://tezukaosamu.net/en/>> Acesso em: 01 de maio de 2021.
- MACWILLIAMS, Mark. **Japanese Visual Culture: Explorations in the World of Manga and Anime**. New York: M.E. Sharpe, 2008.
- MATHEWS, Angela Drummond. What Boys Will Be: A Study of Shonen Manga In: WOODS, Toni Johnson. **Mangá: An Anthology of Global and Cultural Perspectives**. Nova Iorque, editora Continuum, 2010. P. 34-62.
- MCCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: editora Makron Books, 1995.
- THOMAS, Jolyon Baraka. **Drawing on Tradition: Manga, Anime, and Religion in Contemporary Japan**. Hawaii: University of Hawai'i Press, 2012.