



CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

MARIA VITÓRIA BARROS GOMES

Lírios em Cor:

Uma análise do verde-limão como protagonista no mangá *O Cara Que Estou A Fim Não É Um Cara?!*

CABEDELO

2025

Dados Internacionais de Catalogação – na – Publicação – (CIP)
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – IFPB

C377c Gomes, Maria Vitória Barros.

Lírios em cor: uma análise do verde-limão como protagonista no mangá O
Cara Que Estou A Fim Não É Um Cara?!. /Maria Vitória Barros Gomes. -
Cabedelo, 2025.

41f. il.: color.

Trabalho de Conclusão de Curso (Design Gráfico) – Instituto
Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba - IFPB.

Orientador(a): Profa. Dra. Turla Angela Alquete de Arreguy Baptista.

1. Cultura Pop. 2. Cor. 3. Identidade visual. 4. Mngá. 5. Semiótica.

I. Título.

CDU 77.03



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA

GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO

Maria Vitória Barros Gomes

Lírios em Cor: Uma análise do verde-limão como protagonista no mangá O Cara Que Estou A Fim Não
É Um Cara?

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito
para obtenção do título de tecnólogo(a) em Design Gráfico,
pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da
Paraíba - Campus Cabedelo.

Aprovada em 17 de julho de 2025.

Membros da Banca Examinadora:

Profa. Dra. Turla Angela Alquete de Arreguy Baptista
IFPB Campus Cabedelo

Prof. Dr. Daniel Alvares Lourenço
IFPB Campus Cabedelo

Profa. Dra. Fabianne Azevedo dos Santos
IFPB Campus Cabedelo

Cabedelo-PB/2025

Documento assinado eletronicamente por:

- **Fabianne Azevedo dos Santos, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO**, em 13/08/2025 09:01:11.
- **Daniel Alvares Lourenco, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO**, em 13/08/2025 09:05:09.
- **Turla Angela Alquete de Arreguy Baptista, DIRETOR(A) GERAL - CD2 - DG-CB**, em 09/09/2025 15:21:11.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 11/07/2025. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifpb.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código 735450
Verificador: 0a94e0a904
Código de Autenticação:



Rua Santa Rita de Cássia, 1900, Jardim Camboinha, CABEDELLO / PB, CEP 58103-772
<http://ifpb.edu.br> - (83) 3248-5400

MARIA VITÓRIA BARROS GOMES

Lírios em Cor:

Uma análise do verde-limão como protagonista no mangá *O Cara Que Estou A Fim Não É Um Cara?!*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Instituto Federal de Educação, Ciência e
Tecnologia da Paraíba - Campus Cabedelo, como
requisito obrigatório do grau de Tecnóloga em
Design Gráfico.

Orientadora: Prof. Dra. Turla Angela Alquete de
Arreguy Baptista

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço à minha orientadora, Turla Angela Alquete de Arreguy Baptista. Sem sua escuta generosa, paciência e fé em mim, este trabalho simplesmente não existiria. Sua escolha de confiar no meu potencial e reservar momentos para me orientar com atenção e cuidado foi essencial. Por isso, guardo um profundo sentimento de gratidão.

À minha mãe, Suzane Maria Barros Gomes, agradeço não apenas pelas palavras de incentivo, mas também pelas contribuições práticas, críticas valiosas e olhar atento. Às minhas irmãs, Herlane, por suas ideias, apoio e presença constante, e Anna Beatriz, por manter este projeto em suas orações e pelo carinho contínuo que me fortaleceu em momentos de dúvida.

Estendo meu agradecimento a toda minha família e aos amigos que, mesmo sem compreenderem todos os detalhes do processo, compreenderam a mim — e me acompanharam com carinho e paciência.

Aos colegas de turma e queridos professores de Design Gráfico, meu agradecimento pela convivência, pela sabedoria, pelas trocas cotidianas, pelas conversas que aliviaram o peso dos prazos e pelas risadas que tornaram o percurso mais leve. Cada aula, cada projeto coletivo e cada dificuldade compartilhada contribuíram para o crescimento mútuo.

Levo comigo o afeto construído nesse espaço e o orgulho de ter trilhado essa jornada ao lado de pessoas tão talentosas e criativas. Em especial, agradeço a Maryelson, Bruna, Danilo, João Henrique e Samuel Nicolas, pela amizade, pelo apoio constante e pela parceria nos momentos bons e desafiadores. Desejo a vocês ondas fortes, sempre.

Por fim, agradeço a Gabriel, meu parceiro de vida, por toda a ternura, suporte emocional e prático durante a elaboração deste trabalho — e também nos silêncios, nos dias difíceis e nas pequenas alegrias do cotidiano. Obrigada por caminhar comigo.

Lírios em Cor:

Uma análise do verde-limão como protagonista no mangá *O Cara Que Estou A Fim Não É Um Cara?!*

Maria Vitória Barros Gomes

Prof. Dra. Turla Angela Alquete de Arreguy Baptista

Resumo:

Este artigo analisa o protagonismo da cor verde na identidade visual do mangá *O Cara Que Estou A Fim Não É Um Cara?!*, de Arai Sumiko. O objetivo é investigar como a cor verde, especialmente na tonalidade limão quase neon, atua como elemento simbólico central que expande a dimensão emocional, narrativa e cultural da obra, capaz de ressignificar valores visuais e socioculturais no contexto da cultura pop contemporânea. Para isso, parte-se de uma abordagem qualitativa com base em análise visual interpretativa e exploratória de elementos gráficos presentes na obra selecionada, embasada nos estudos da semiótica visual e nas teorias da cor como modo de construção simbólica. O artigo discute o uso deliberado da cor verde como ferramenta de destaque, considerando o histórico do mangá enquanto mídia predominantemente em preto e branco. Identificou-se que o uso do verde-limão na obra de Arai funciona como gesto de ruptura simbólica, sendo associado à identidade, ao desejo pela visibilidade e à subversão estética. Conclui-se que a cor, mesmo utilizada de forma isolada ou com suporte gráfico mínimo, pode concentrar significados culturais e identitários densos, configurando-se como um recurso visual de potência narrativa e comercial.

Palavras-chave: Cor; Cultura Pop; Identidade Visual; Mangá; Semiótica.

Lilies in Color:

The role of lime green as a visual protagonist in the manga *The Guy She Was Interested In Wasn't A Guy At All*

Maria Vitória Barros Gomes

Prof. Dr. Turla Angela Alquete de Arreguy Baptista

Abstract:

*This article analyzes the prominence of lime green in the visual identity of the manga *The Guy She Was Interested In Wasn't a Guy at All*, by Arai Sumiko. The objective is to investigate how the color green — particularly in this lime, almost neon hue — functions as a central element which expands the emotional, narrative and cultural dimensions of the work, capable of redefining visual and sociocultural values within the context of contemporary pop culture. To this end, the study adopts a qualitative approach, based on an interpretative and exploratory visual analysis of the graphic elements present in the selected work, grounded in visual semiotics and theories of color as a mode of symbolic construction. The article discusses the deliberate use of green as a visual strategy for emphasis, especially considering the historical context of manga as a predominantly black-and-white medium. The analysis reveals that the use of lime green in Arai's work acts as a symbolic rupture linked to identity, the need for visibility, and aesthetic subversion. The analysis shows that color, even when used in isolation or with minimal graphic support, can encapsulate complex cultural and identity meanings, establishing itself as a powerful visual tool for both narrative and commercial purposes.*

Keywords: Color; Manga; Pop Culture; Semiotics; Visual Identity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. A cor e seus processos simbólicos	11
1.1 O verde-limão e seus estereótipos	12
2. Uma breve introdução ao mangá	17
2.1 O gênero yuri, seu público e suas limitações	21
3.1 A cor como personagem inesperado na obra de Arai Sumiko	29
CONCLUSÃO	35
Referências Bibliográficas	37

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — Tons diferentes de <i>chartreuse</i>	12
Figura 2 — Amostra de <i>lime green</i> , ou verde-limão (Pantone)	13
Figura 3 — Billie Eilish na capa da revista Vogue na edição de março de 2020	14
Figura 4 — Encarte do álbum <i>Brat</i>	15
Figura 5 — <i>Livraria e Gráfica Tsutaya</i> , 1799, de Katsushika Hokusai (1760-1849)	18
Figura 6 — <i>Chōjū-jinbutsu-giga</i> , volume 1. À esquerda, um sapo caído, e à direita, um sapo e um coelho perseguindo o agressor, um macaco.	19
Figura 7 — Página de <i>Astroboy (Tetsuwan Atomu)</i> , de Tezuka Osamu	20
Figura 8 — Páginas de <i>Dandadan</i> , de Tatsu Yokinobu, capítulo 1	21
Figura 9 — Capa e contracapa da revista <i>Yuri Shimai</i> , volume 5 (primavera de 2004)	22
Figura 10 — Capa e contracapa da revista <i>Comic Yuri Hime</i> , volume 6 (outono de 2006)	22
Figura 11 — Compilação de imagens exibindo Michiru e Haruka (<i>Sailor Moon</i>); e Homura e Madoka (<i>Puella Magi Madoka Magica</i>)	24
Figura 12 — <i>O Cara Que Estou A Fim Não É Um Cara?!</i> , volume 1	26
Figura 13 — Compilação de painéis do capítulo 113, p. 3 e 4	28
Figura 14 — Compilação de painéis dos capítulos 85 (p. 2) e 88 (p. 4)	30
Figura 15 — Compilação de painéis do capítulo 91, p. 1 e 2	31
Figura 16 — Compilação de painéis do capítulo 95, p. 2 e 3	32

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 — Resumo dos níveis denotativo e conotativo da análise

33

INTRODUÇÃO

Em qualquer produção visual, a cor ocupa um papel significativo na construção de identidades, atmosferas e significados simbólicos. No campo da cultura pop, especialmente entre públicos jovens e digitalmente engajados, ela pode se tornar um marcador de personalidade, estilo e pertencimento.

É neste contexto que se insere esta análise do uso da cor no mangá *The Guy She Was Interested In Wasn't A Guy At All* (2021), em português *O Cara Que Estou A Fim Não É Um Cara?!* de Arai Sumiko¹. Popularmente apelidado de *green yuri*² (“yuri verde”), a obra independente japonesa do gênero *yuri* começou sua trajetória em 2021 sendo postado na rede social *X*, o antigo *Twitter*, e rapidamente ganhou destaque internacional, não apenas pela narrativa sensível e envolvente sobre duas garotas descobrindo a si mesmas e uma a outra através de uma paixão em comum pela música, mas também por seu uso metódico do verde neon, ritmo impactante e grande influência do rock dos anos 90, tornando este um personagem vivo dentro da narrativa.

A presente pesquisa tem como objetivo realizar uma análise que visa observar de quais maneiras a cor foi utilizada na identidade visual da obra mencionada, compreendendo como essa escolha cromática impacta a leitura e a percepção desta, sua circulação digital e sua inserção em tendências visuais mais amplas, investigando como o uso da cor contribui para o impacto emocional, narrativo e cultural da obra. A escolha da obra mencionada parte-se da hipótese de que a cor verde, especificamente sua variação verde-limão, distancia-se cada vez mais de sua relação com químicos, ácido, doença e ciúmes; e passa a funcionar como símbolo de uma nova estética *queer*, autoconfiante, feminina e alternativa; estando ligado à rebeldia, à quebra de padrões e ao desejo de visibilidade em meios não convencionais.

¹ Neste artigo, os nomes de origem japonesa seguem, via de regra, a ordem tradicional japonesa, com o nome de família (sobrenome) antecedendo o nome pessoal — por exemplo, Arai Sumiko, em vez de Sumiko Arai. Essa escolha visa respeitar os padrões culturais de nomeação praticados no Japão. No entanto, quando se trata de pesquisadores japoneses que publicam em inglês ou outras línguas, adota-se a ordem ocidentalizada apresentada nas próprias publicações, a fim de manter a coerência com as referências originais e com as normas editoriais vigentes no meio acadêmico internacional.

² *yuri*: termo do japonês 百合, “lírio”, análogo ao termo similar indicativo para amor entre homens 薔薇, *bara*, significando “rosa” (Maser, 2013) que refere-se ao gênero de mangá, anime e outras formas de mídia japonesa com foco em relacionamentos românticos entre mulheres (Friedman, 2017).

Este artigo adota uma abordagem qualitativa, de caráter interpretativo e exploratório, com foco na análise da linguagem visual e do uso simbólico da cor verde na obra *The Guy She Was Interested In Wasn't a Guy at All*, de Arai Sumiko. A investigação parte do princípio de que a cor, enquanto elemento visual, é portadora de sentidos culturais e afetivos que variam de acordo com o contexto social e histórico no qual está inserida. Para isso, utiliza-se como base a proposta metodológica de leitura da imagem apresentada por Joly (2015), baseada na retórica visual.

A análise das imagens segue três dos níveis indicados por Joly: o nível denotativo, que observa os aspectos visuais objetivos da cena (formas, elementos gráficos, tonalidades); o nível conotativo, que considera os significados culturais atribuídos a esses elementos, sobretudo à cor verde em suas diferentes aplicações; e o nível contextual, que investiga o ambiente sociocultural de produção e circulação das obras, com especial atenção ao papel das redes sociais e das tendências estéticas contemporâneas no sucesso e na recepção dos materiais analisados.

A seleção do objeto de análise se deu por relevância cultural e repercussão contemporânea: o mangá de Arai Sumiko é uma obra independente que ganhou projeção internacional e contribuiu na conversão da cor verde neon em símbolo reconhecível dentro do dicionário visual da cultura pop atual. O recorte busca compreender como a cor se torna um recurso estético e simbólico central na construção da identidade visual e na consolidação de uma narrativa de ruptura, visibilidade e pertencimento.

1. A cor e seus processos simbólicos

A cor está em tudo que tocamos, vemos e com o que interagimos. Ela permeia todos os espaços em que habitamos, se faz presente nas decisões que tomamos e em como nos sentimos. Ela pode ser óbvia ou sutil, carrega nuances a depender de quem a vê, como e em que momento da história a veem. A cor pode contribuir para a forma como percebemos o mundo à nossa volta e intensificar ou dificultar os caminhos pelos quais compreendemos e reagimos às mensagens visuais que nos cercam. Mais que um simples detalhe visual, ela atua como mediadora entre imagem e significado, influenciando tanto a experiência individual quanto a leitura coletiva de determinada representação. Afinal, como afirma Barthes (1964/2009, p. 25), apoiando-se em Saussure (1916), “o princípio de arbitrariedade do signo rege todo sistema de significação” e complementa Eco (1975, p. 16), “o signo é tudo aquilo que pode ser tomado como substituto significativo de outra coisa”. Nesse sentido, a cor atua como signo: é lida, interpretada e ressignificada a partir do contexto cultural no qual está inserida.

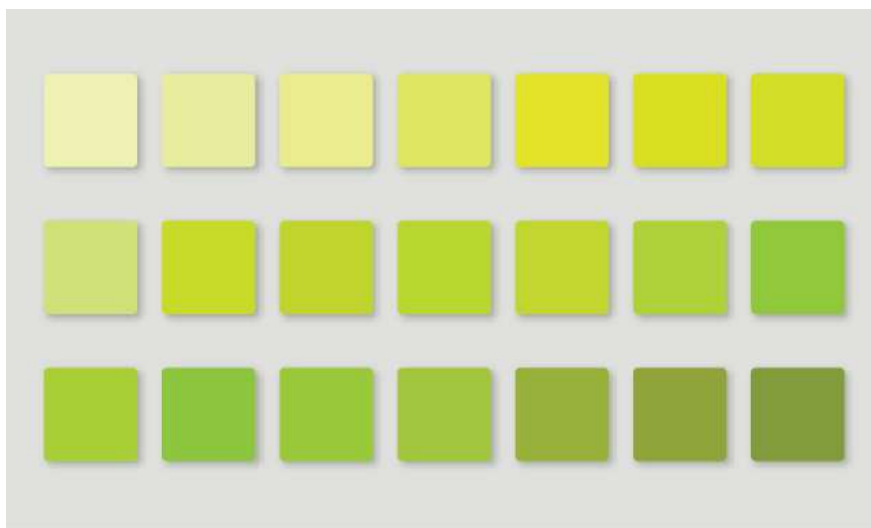
Num mundo contemporâneo inundado por estímulos visuais, a cor emerge como um dos recursos mais eficazes para a comunicação não verbal. Sua percepção é imediata, antecedendo a leitura de formas ou textos, e frequentemente define o tom emocional de uma peça antes mesmo que o conteúdo seja processado conscientemente (Goethe, 1810). Ela funciona como um marcador direto quase instintivo de valores, sejam eles quais forem.

É importante destacar que, como demonstra Heller, as cores e seus significados não são universais; eles estão ligados às vivências culturais e emocionais de cada sociedade (Heller, 2000, p. 15-30). Em um museu, o vermelho pode evocar paixão, calor ou representar períodos históricos e nações específicas. Já em um hospital infantil, a mesma cor pode assumir conotações mórbidas ou alarmantes. O azul é comumente associado à calma, ao vento, à água, à paz, à estabilidade e características celestiais (Adams, 2017). Entretanto, também pode significar melancolia, frieza, indiferença e seriedade excessiva. Essas variações se tornam ainda mais significativas quando analisadas entre diferentes culturas. Um mesmo tom pode ser acolhido como vibrante e positivo em um país e rejeitado como vulgar ou agressivo em outro. Essa relatividade torna o estudo da cor ainda mais complexo e fascinante, revelando sua capacidade de construir sentidos através de diferentes contextos.

1.1 O verde-limão e seus estereótipos

No Ocidente, o verde costuma estar associado à natureza, à saúde, à inveja ou até à vilania. No entanto, no contexto japonês, essa cor pode simbolizar juventude, vitalidade, crescimento e renovação — sendo frequentemente utilizada em representações visuais que remetem à primavera, ao frescor e ao equilíbrio espiritual. O verde também está ligado à ideia de “*aoi*” (青い), um termo japonês que historicamente abrange tanto o azul quanto o verde, refletindo uma concepção diferente de categorização cromática. O *chartreuse*³ expressa “ousadia, juventude, vitalidade e criatividade. [...] diferente do verde médio, o chartreuse é menos relaxante. [...] Suas conotações negativas incluem enfermidade, doença, ciúmes e inveja” (Adams, 2017, p. 139, tradução nossa). Adams continua, ainda, “O verde também pode comunicar doença ou decomposição. Historicamente, ele era evitado em embalagens de alimentos, mas essa prática evoluiu com o surgimento do movimento orgânico e ecológico”. Além disso, ele também é associado à boa sorte e ao *St. Patrick's Day* irlandês.

Figura 1 — Tons diferentes de *chartreuse*



Fonte: Imagem da autora.

³ *chartreuse*: tom de verde com mais presença de amarelo e menos de azul em sua composição, beirando o neon e tendo o verde-limão como variação. Seu nome vem do licor francês *chartreuse*, que é verde.

Kress e Van Leeuwen explicam como diferentes propriedades da cor (saturação, pureza, matiz, modulação, diferenciação) atuam como “*affordances*”⁴ semióticos, conferindo significados simbólicos por contraste:

A saturação [...] varia desde a intensidade máxima de sentimento até um sentimento totalmente atenuado, neutralizado. [...] Altos níveis de saturação podem transmitir positividade, exuberância e aventura, mas também podem parecer vulgares ou espalhafatosos. Já baixos níveis de saturação podem sugerir sutileza e ternura, mas também frieza e repressão, ou ainda um clima sombrio e melancólico.

(Kress e Van Leeuwen, 2002, p. 356, tradução nossa)

Figura 2 — Amostra de *lime green*, ou verde-limão (Pantone)



Fonte: Pantone via Amazon. Disponível em:

<https://www.amazon.com/PANTONE-SMART-14-0452X-Color-Swatch/dp/B004O7E74U>. Acesso em: 6 jul. 2025.

O verde-limão se destaca por sua presença vibrante, quase agressiva aos sentidos. Trata-se de uma cor híbrida, situada entre o verde e o amarelo, cuja saturação torna

⁴ *affordance*: para a semiótica, uma *affordance* é o potencial de um signo para construir significado dependendo do seu uso e do contexto cultural em que aparece (Kress & Van Leeuwen, 2001).

impossível ignorá-la. Sua atuação no campo visual é intensa e marcante; fazendo-a parecer por vezes exuberante, por vezes vulgar, como pontuam Kress e Van Leeuwen (2002, p. 356).

Na contemporaneidade, o tom empunha outros significados. Um exemplo é o verde neon adotado pela cantora Billie Eilish entre 2019 e 2021 em seu cabelo e roupas, uma escolha estética que transcendeu a moda, tornando-se símbolo de não-conformismo e identidade própria.

Figura 3 — Billie Eilish na capa da revista Vogue na edição de março de 2020



Fonte: Vogue (2020). Disponível em: <https://archive.vogue.com/issue/20200301>. Acesso em: 4 jul. 2025.

O exemplo mais emblemático, no entanto, é o da cantora britânica Charli XCX: lançado em 7 de junho de 2024, *Brat* é o sexto álbum de estúdio de Charli e marcou um ponto de inflexão na estética do pop atual. Com uma sonoridade que mistura *hyperpop*, *techno*, *dance* e confissões cruas sobre suas inseguranças, ambições, conversas internas sobre competição e autoparódia, o álbum rapidamente se consolidou como um ícone cultural, tanto

pela força musical quanto por sua identidade visual marcante. Diferente das capas elaboradas e saturadas com elementos gráficos comuns no pop atual, *Brat* apresenta uma proposta radicalmente minimalista: um fundo completamente verde-limão e, ao centro, a palavra “brat” em minúsculas e fonte Arial — um tipo tido como genérico, padrão — sem preocupação para com a qualidade da imagem. Ele coloca à prova a afirmação de Batchelor (2000): “mesmo em ambientes minimalistas ou monocromáticos, uma única cor — usada persistentemente — pode se tornar um poderoso indicador de posição cultural ou narrativa”.

Figura 4 — Encarte do álbum *Brat*



Fonte: Encartes Pop (2024). Disponível em:

<https://www.encartespap.com.br/2024/06/encarte-charli-xcx-brat.html>. Acesso em: 4 jul. 2025.

O tom de verde-limão fluorescente passou a ser imediatamente associado ao álbum, viralizando nas redes como símbolo do chamado “*brat summer*” (o verão *brat*). Artistas, marcas, influenciadores e fãs passaram a usar a cor como forma de sinalização cultural e pertencimento. “*Brat*” estava em todos os lugares, incluindo a campanha eleitoral da então vice-presidente dos Estados Unidos Kamala Harris, e chegou a ser eleita a palavra do ano pelo Dicionário Collins. O que era uma cor frequentemente associada a produtos industrializados, toxicidade, acidez, advertências e certa estranheza visual — por vezes descrita como “ligeiramente repugnante” ou “agradavelmente pútrida” — foi ressignificada como ícone de autenticidade, vanguarda e um poder feminino debochado.

Nesse sentido, o verde-limão carrega uma carga simbólica ambivalente. Por um lado, a cor é associada a elementos negativos como lixo tóxico, mofo, contaminação, acidez ou advertência. Esses significados se ancoram em um repertório coletivo forjado por décadas de uso da cor em contextos industriais, químicos ou de perigo. Por outro lado, o mesmo tom também evoca sensações de frescor, vitalidade, juventude, inovação, intensidade e transgressão. É essa ambivalência que a torna perfeita para papéis de ruptura e destaque em estratégias visuais; e é nesta linha de pensamento que recai o foco dessa análise.

2. Uma breve introdução ao mangá

Como pontua Kinko Ito em *Japanese Visual Culture: Explorations in the World of Manga and Anime* (2008, p. 26), “o mangá não existe dentro de um vácuo”: ele está intimamente ligado à cultura japonesa em diversos aspectos, sendo um fruto direto do cenário político e cultural do país. Ele representa “os mitos, crenças e fantasias que o povo japonês tem sobre si, sua cultura e o mundo”. Hoje, é impossível conversar sobre o Japão sem falar sobre seu domínio estratégico do *soft power*, de forma que a cultura pop japonesa não circula globalmente de forma neutra; ela o faz com uma aura de ‘japonicidade’ que intensifica a presença e a identidade cultural do país em espaços transnacionais. Ainda que adaptados a públicos diversos por meio de uma estética ‘inodora’⁵ (Iwabuchi, 1998), “qualquer produto possui a marca cultural de seu país de origem, mesmo que não seja reconhecida como tal” (Iwabuchi, 2002, p. 27), reafirmando uma influência cultural reconhecível mesmo em sua suposta neutralidade. Um não existe sem o outro. Dentro do imaginário mundial sobre o país estão fixados padrões estéticos que, embora extremamente específicos a seus contextos, continuam conquistando os corações de fãs devotos por todo o globo.

⁵ “‘odor cultural’ [...] é quando a imagem do estilo de vida do país de origem é fortemente evocada como o atrativo do produto” (Iwabuchi, 1998, p. 166, tradução nossa).

Embora o termo “mangá” (漫画) tenha se popularizado no século XIX, especialmente com a obra *Hokusai Manga* (1814), de Katsushika Hokusai — uma coleção de esboços e cenas do cotidiano —, sua tradição encontra ecos em séculos anteriores, entrelaçando-se com a história da arte japonesa.

Figura 5 — *Livraria e Gráfica Tsutaya, 1799, de Katsushika Hokusai (1760-1849)*



Fonte: The British Museum. Disponível em:

<https://www.britishmuseum.org/blog/hokusai-father-manga>. Acesso em: 4 jul. 2025.

Durante o período Heian (794–1185), já se observavam formas rudimentares de narrativa gráfica, como os *emakimono* (“rolo de pintura”), rolos ilustrados que combinavam texto e imagem para contar histórias religiosas, históricas e satíricas. Um dos exemplos mais notáveis é o *Chōjū-jinbutsu-giga* (Caricaturas de Animais Antropomórficos), atribuído ao monge Toba Sōjō (1053-1140), que remonta ao século XII e é considerado por muitos estudiosos como um dos primeiros precursores do mangá moderno (Schodt, 1986, p. 28). Esses rolos combinavam humor, observações do cotidiano e forte expressividade visual — características que continuariam presentes na cultura dos quadrinhos japoneses.

Figura 6 — *Chōjū-jinbutsu-giga*, volume 1. À esquerda, um sapo caído, e à direita, um sapo e um coelho perseguindo o agressor, um macaco.



Fonte: Templo *Kōsan-ji*. *Chōjū-jinbutsu-giga*, disponível em: <https://kosanji.com/chojujinbutsugiga/>. Acesso em: 4 jul. 2025.

Com a vinda da modernidade e a abertura do Japão ao Ocidente no período Meiji (1868–1912), a arte narrativa japonesa passou a ser influenciada pela caricatura europeia e pela imprensa ilustrada. Autores como Kitazawa Rakuten (1876-1955) e Okamoto Ippei (1886-1948) incorporaram elementos do *cartoon* ocidental ao estilo japonês, contribuindo para a consolidação da linguagem gráfica que mais tarde viria a caracterizar o mangá (Ito, 2008, p. 32). Já no pós-guerra, o mangá assumiria o formato industrial e narrativo que conhecemos hoje, sendo profundamente moldado pelo trabalho de Tezuka Osamu — frequentemente chamado de "o deus do mangá" (Power, 2009, p. 3) — cuja obra estabeleceu novas convenções visuais, como o uso de enquadramentos cinematográficos, tempo dilatado e olhos expressivos.

Figura 7 — Página de *Astroboy (Tetsuwan Atomu)*, de Tezuka Osamu



Fonte: The British Museum. Disponível em:

<https://www.britishmuseum.org/blog/hokusai-father-manga>. Acesso em: 4 jul. 2025.

Além disso, a ausência de cor no mangá impresso tradicional não apenas impõe uma limitação técnica, mas também impulsiona a expressividade visual de formas alternativas. Percebe-se uma variedade de técnicas gráficas que ganham protagonismo justamente por operarem em tons de preto, branco e cinza: hachuras, variações de linha, uso simbólico dos brancos e dos espaços negativos, sobreposições de retículas e deformações estilísticas que acompanham o estado emocional das personagens. O silêncio cromático, ao invés de empobrecer a narrativa, potencializa a intensidade dos traços — algo que poderia ser obscurecido pela cor, caso ela estivesse presente em excesso. Como aponta Berndt (2008), o uso expressivo de elementos gráficos como linhas de movimento, padrões tonais e figuras exageradas é uma marca característica da linguagem visual do mangá, que constrói sentido a partir da estilização, e não da representação realista, como se pode notar na figura 7:

Figura 8 — Páginas de *Dandadan*, de Tatsu Yokinobu, capítulo 1



Fonte: Mangaplus by Shueisha. <https://mangaplus.shueisha.co.jp/titles/500008>. Acesso em: 5 jul. 2025.

2.1 O gênero *yuri*, seu público e suas limitações

O gênero *yuri*, também conhecido no mundo ocidental como *shōjo-ai* (*girls love*, comumente abreviado para GL), refere-se a narrativas que exploram relacionamentos românticos ou intimamente ambíguos entre personagens femininas, podendo variar entre representações idealizadas, eróticas ou cotidianas. Embora esteja inserido no vasto universo do mangá japonês, o *yuri* é considerado um gênero relativamente novo: apesar de termos romances como *Hana Monogatari* (1916-1924) e *Yaneura no Nishojo* (1919) de Nobuko Yoshiya sendo amplamente vistos como precursores e fonte de grande inspiração (Arruda, 2022), a obra considerada como o primeiro mangá do gênero sáfico, *Shiroi Heya No Futari* (O casal no quarto branco), por Yamagishi Ryoko, foi publicada apenas no ano de 1971. *Berusaiyu no Bara* (A Rosa de Versalhes) de Ikeda Riyoko, que carrega críticas sociais e de gênero revolucionárias, circulou entre 1972 e 1973, com adaptação animada em 1979 (Arruda, 2022). *Maria sama ga miteru* (A Virgem Maria Vela Por Ti), veiculada como um romance em 1997 e adaptada para a animação em 2003, foi a primeira obra oficialmente

classificada como *yuri* puro (Friedman, 2022) e contribuiu para a consolidação do gênero. O gênero em si não teve sempre o mesmo nome e cada um carregou consigo significados distintos ao longo do tempo. O termo “*yuri*” apenas começou a ser utilizado oficialmente por revistas e editoras por volta do ano de 2003, com a publicação da revista *Yuri Shimai*, e popularizado em 2005 pela sua sucessora direta *Komikku Yuri Hime*.

Figura 9 — Capa e contracapa da revista *Yuri Shimai*, volume 5 (primavera de 2004)



Fonte: Internet Archive. Disponível em:

<https://archive.org/details/yuri-shimai-v5-2004-autumn/mode/2up>. Acesso em: 5 jul. 2025.

Figura 10 — Capa e contracapa da revista *Comic Yuri Hime*, volume 6 (outono de 2006)



Fonte: Internet Archive. Disponível em:

https://archive.org/details/Comic_Yuri-Hime_Vol.06_2006_AUTUMN/mode/2up. Acesso em: 5 jul. 2025.

A associação ao lírio (百合, *yuri*), além de seus significados de virtude, pureza e inocência, não foi por acaso. A flor estava ligada à representação de jovens moças, bem como da “mulher ideal” japonesa na era Meiji. O lírio já era utilizado como metáfora visual e literária em obras desde antes do início do século XX, como nos romances escritos por Nobuko. Mais tarde, o editor Bungaku Itō, em meados da década de 1970, cunhou o termo *yurizoku* (百合族), ou “tribo do lírio”, para designar as leitoras da revista gay *Barazoku* (薔薇族, tribo da rosa), muitas das quais eram mulheres lésbicas ou sáficas. Com o tempo, essa expressão evoluiu para apenas *yuri*, consolidando-se como um indicador da homossexualidade feminina no contexto cultural japonês (Fanasca, 2020, p. 53). Editoras comumente usavam o termo *girls love* para definir histórias do gênero, mas dentro da percepção pública e da comunidade, o termo *yuri* começava a se fortalecer.

Ao contrário do *boys love* (amor entre meninos), que foi concebido por e para um público homogêneo — majoritariamente feminino e heterossexual; durante a sua existência, o *yuri* transitou entre públicos diversos. No Ocidente dos anos 1990, ele significava simplesmente uma obra japonesa produzida para o olhar masculino heterossexual, geralmente presente como conto erótico, percebido muito mais como fetiche ou fantasia do que como espaço legítimo de desenvolvimento narrativo profundo ou comentário social. Temas essenciais à comunidade LGBTQ+ não estavam presentes nessas histórias, como por exemplo conversas sobre discriminação, reivindicação de direitos e o *coming out* (Fanasca, 2020), característica que, seja por uma tentativa de preservar o caráter fantasioso da narrativa ou não, perdura até hoje em grande maioria das obras do gênero. Como diz Fanasca (2020), “mais do que representar uma realidade lésbica, é mais correto dizer que os mangás *yuri* são focados na descrição de relacionamentos homoeróticos — e não homossexuais — entre garotas”, justamente devido à falta de posicionamento político e social que viria atrelado à adesão de uma identidade lésbica ou sáfica pelas personagens.

Com a chegada dos anos 2000 e a adoção do termo mais simbólico “*yuri*”, apoiado por movimentos de conscientização e maior interesse por histórias de amor entre garotas em geral, o gênero amadureceu e se distanciou de uma classificação apenas erótica para então se aproximar de um olhar mais matizado, crítico e por vezes socialmente *queer* à medida que *mangakas*⁶ deste meio sentem mais necessidade de representatividade genuína e percebem um público mais aberto a esta mudança. A partir de então, o gênero começa a abranger uma

⁶ *mangaka*: criador(a) de um mangá.

variedade de tropos para gostos variados. Além disso, o *yuri* “sutil” — isto é, tensão íntima entre personagens femininas dentro de obras em que o romance entre elas não é o foco — começava a se popularizar, liderado pelo sucesso de grandes referências da animação japonesa como *Sailor Moon*, *Cardcaptor Sakura* e, mais tarde, *Puella Magi Madoka Magica*.

Figura 11 — Compilação de imagens exibindo Michiru e Haruka (Sailor Moon); e Homura e Madoka (Puella Magi Madoka Magica)



Fonte: Divulgação.

Isso resultou hoje no que Friedman (2022, p. 16) descreve: “o mangá *yuri* [...] não é um gênero limitado pelo gênero ou idade do público, mas pela percepção do público”. Esse caráter fluido permite que ele abarque produções voltadas para leitores homens, mulheres, jovens e adultos — qualquer obra pode se tornar *yuri*, a depender apenas do olhar do leitor. Friedman exemplifica ainda que ele pode ser classificado em subcategorias como *shōnen yuri* (escrito por e para homens), *shōjo yuri* (escrito por e para mulheres) e um *yuri* “puro” (produzido por e para mulheres sáficas), mas que, “apesar dessas diferenças, continua sendo *yuri*”.

Mesmo com o crescimento do interesse por obras sáficas dentro da cultura pop, o gênero ainda enfrenta barreiras estruturais em termos de distribuição, visibilidade e aceitação na cultura popular, sendo frequentemente ofuscado por gêneros mais convencionais como o *shōnen* ou o *shōjo*, que desfrutam de estruturas muito fixas de produção e consumo. Por isso,

observar o destaque de uma obra *yuri* ainda representa um acontecimento notável — especialmente se tratando de uma obra independente que alcançou publicação e grande estima não apenas no Japão, mas também internacionalmente.

3. *Green yuri*

Nos tópicos a seguir será realizada a etapa de análise da pesquisa. A partir da obra *The Guy She Was Interested In Wasn't A Guy At All*, de Arai Sumiko, o objetivo é investigar como o uso da cor contribui para o impacto emocional, narrativo e cultural da obra. A conduta analítica será guiada pela proposta de Martine Joly (2015), que orienta a leitura de imagens a partir de uma perspectiva retórica, considerando níveis como o contextual, que investiga o ambiente sociocultural de produção e circulação da obra — onde focaremos também no papel das redes sociais, da estética digital e da comunidade de fãs —; o nível denotativo, que observa os aspectos visuais objetivos das cenas (formas, elementos gráficos, tonalidades); e o nível conotativo, que considera os significados simbólicos e culturais atribuídos a esses elementos, neste caso, à cor verde.

Apesar das limitações estruturais que ainda cercam o *yuri*, algumas obras conseguem romper a barreira do nicho e ganhar destaque em áreas mais amplas, especialmente quando oferecem inovações narrativas ou estéticas capazes de dialogar com um público maior. Um exemplo expressivo disso é o mangá independente *The Guy She Was Interested In Wasn't A Guy At All*, publicado no Brasil pela editora *New Pop* e apelidado de *green yuri* pelos fãs.

Figura 12 — *O Cara Que Estou A Fim Não É Um Cara?!*, volume 1



Fonte: Editora NewPop. Disponível em:

<https://www.lojanewpop.com.br/o-cara-que-estou-a-fim-nao-e-um-cara-volume-1>. Acesso em: 5 jul. 2025.

No nível contextual, ao invés de meios tradicionais de publicação, a obra de Arai Sumiko teve suas origens em sua página pessoal da rede social *Twitter* em julho de 2021. Por este motivo, também, os capítulos da obra têm quatro páginas cada: é o número de imagens permitidas em um único *tweet*. A história mostra um romance não-convencional com fortes elementos da cultura americana e a introdução do verde apresenta destaque e vivacidade em cada página. Do ponto de vista contextual,

Um dos fatores responsáveis pela notoriedade do mangá foi o fato de ser uma publicação *online*; essa escolha possibilitou a comunicação direta entre autora e público, além de trazer acessibilidade para o título. Qualquer um poderia simplesmente entrar na conta de Arai, *@agu_knzm*, e ter contato imediato com a obra, sem necessidade de transações monetárias, tempo de espera de entrega de um volume físico ou deslocamento pessoal, o que contribuiu no fortalecimento de uma comunidade fiel ao redor da autora. Além disso, a limitação de quatro páginas por capítulo cria um ritmo ágil e fragmentado, favorecendo o engajamento constante do leitor, que anseia sempre por mais; e permite uma experiência de leitura adaptada à dinâmica das redes sociais, onde a comunidade leitora já tinha um espaço em comum para discussão e formação de vínculos.

Ademais, o referencial musical presente gera um reconhecimento instantâneo do público, que muitas vezes é levado a interagir com a obra de forma extremamente específica — na eventualidade de menções de músicas durante os capítulos, o leitor é levado a procurar um segundo estímulo, dessa vez musical, tornando a experiência de leitura muito mais sensorial e completa.

Isso, é claro, também ocorre na narrativa. Em um ambiente escolar onde ambas se sentem deslocadas por motivos distintos, a conexão musical aparece como um lugar de refúgio e também de encontro. O gesto da personagem Aya de entrar naquela loja de CDs se transforma, então, em um momento narrativamente crucial, onde não apenas as personagens se percebem, mas onde também se dá início à desconstrução de suas máscaras sociais — algo que o rock, em sua essência contestadora, sempre evocou.

Como veremos na figura (13) a seguir, o momento em que as personagens Aya e Mitsuki trocam seu primeiro beijo marca não apenas o ápice emocional da narrativa até então, mas também revela de forma sensível o papel simbólico que o gosto musical compartilhado entre elas assume ao longo da trama. O gênero musical — o rock alternativo

ocidental —, até então apresentado como elemento de afinidade, ganha aqui uma dimensão mais profunda: torna-se metáfora da identidade sexual de Aya. Durante o baile escolar, enquanto um garoto tenta conversar com ela, os balões de pensamento revelam um conflito interno: "talvez as coisas seriam mais fáceis", "se eu ouvisse esse tipo de música", "era assim que eu costumava pensar". Tais frases apontam para a experiência de Aya com a heterossexualidade compulsória, à pressão de corresponder às expectativas sociais que a cercam. No entanto, é justamente nesse instante que Mitsuki reaparece em cena — e os pensamentos de Aya continuam: "não importa o tanto que eu tente", "nunca consigo escapar desse som". A música, nesse contexto, deixa de ser apenas um gosto em comum: é a trilha sonora da descoberta e aceitação do desejo, da impossibilidade de fingir ser outra coisa, do reconhecimento de quem ela é. Ao articular sentimento e estética em um mesmo gesto, a obra constrói um paralelo poderoso entre o som e o amor — ambos intensos, insistentes e, inevitavelmente, verdadeiros.

Figura 13 — Compilação de painéis do capítulo 113, p. 3 e 4



Fonte: Mangadex (2024)⁷. Ver nota de rodapé.

⁷ As imagens foram obtidas a partir da plataforma de leitura: <https://mangadex.org/title/9d3d3403-1a87-4737-9803-bc3d99db1424/the-guy-she-was-interested-in-wasn-t-a-guy-at-all>. Acesso em: 5 jul. 2025.

3.1 A cor como personagem inesperado na obra de Arai Sumiko

Quatro páginas coloridas. Depois disso, preto, branco e verde. Encontrar cor nas primeiras páginas de um mangá pode ser inesperado, porém não incomum para um primeiro volume. Trata-se, na verdade, de uma estratégia para chamar a atenção do leitor para a obra, geralmente apresentando um momento crucial da narrativa, introduzindo o mundo em que ela se passa ou os personagens que iremos conhecer em breve.

Contudo, é por aí que a cor deve parar. O mangá é um tipo de publicação muito distinta do que conhecemos por “quadrinho” ou “gibi” no Ocidente. Primeiramente, o modo de leitura segue o padrão oriental — da direita para a esquerda — e a história é ilustrada inteiramente em preto e branco, sempre, prática que auxilia a baixar os custos e o tempo envolvidos na produção. É comum para títulos serem lançados semanalmente ou mensalmente, e com isso, a praticidade desse processo é altamente valorizada, além de também tornar o consumo de mangá pela população mais acessível. Além disso, tradicionalmente, os primeiros quadrinhos ilustrados começaram sendo produzidos apenas com papel e tinta preta, por motivos similares: as tecnologias de impressão do início do século XX ainda eram muito limitadas.

Nessa posição, a escolha do uso da cor em *The Guy She Was Interested In Wasn't A Guy At All* se mostra ainda mais merecedora de crédito. Apesar do lançamento da obra ter sido iniciado *online*, onde continua até hoje a ser atualizada semanalmente de maneira gratuita, a publicação física ainda representa, para muitos, uma forma de reconhecimento e materialização do trabalho criativo; o que torna a aposta de Arai na cor uma escolha ousada, porém inteligente: foi essencial para criar destaque único na obra, garantir o apoio de leitores e mais visibilidade antes de procurar editoras. Em um cenário competitivo como o dos mangás independentes, a cor permitiu que a obra se projetasse para além do nicho e fixasse sua imagem na memória visual coletiva. Talvez por isso, mesmo diante dos custos mais elevados associados à impressão colorida, o verde não tenha desaparecido dos volumes impressos, o que constitui uma grande conquista para Arai. Sua permanência sinaliza não apenas coerência estética, mas o reconhecimento de que aquele tom — outrora apenas digital

— passou a carregar valor simbólico demais para ser abandonado. Tendo em vista seu sucesso, o “yuri verde” não poderia vir desacompanhado do verde de forma alguma.

Figura 14 — Compilação de painéis dos capítulos 85 (p. 2) e 88 (p. 4)

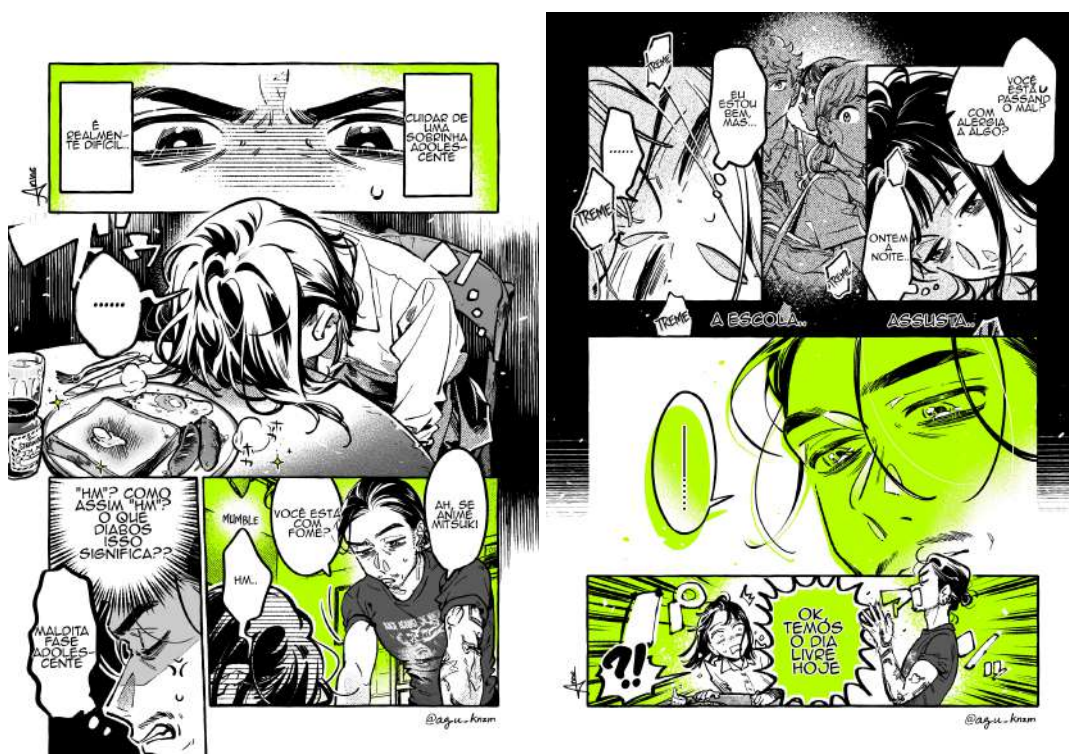


Fonte: Mangadex (2023), conforme nota de rodapé da Figura 10.

Na figura 14, pode-se observar que a presença e a ausência do tom são deliberadas. Ao se assustar, a cor é gritante ao redor da personagem; ao experienciar choque, ela some por completo — o quadro fica pálido, assim como Aya, sugerindo uma espécie de apagamento momentâneo da personagem, como se ela se dissolvesse na sensação. Em termos denotativos, a composição visual destaca o contraste de cores como parte integrante da expressão emocional da personagem.

Essa ausência da cor também pode ser reparada para demais sentimentos negativos, como a ansiedade e a introspecção vistas na figura seguinte (15). A mente de Mitsuki se faz completamente fechada para o seu exterior, tomada pelos seus próprios medos e pensamentos obsessivos. Ainda que seu tio e o ambiente ao redor permaneçam inalterados, a autora opta por omitir a cor nos quadros em que Mitsuki aparece e seus pensamentos são ilustrados, dramatizando o distanciamento mental da personagem. Isso também ocorre quando o tio de Mitsuki expressa sua frustração de maneira interna. Quando a cor retorna, nos quadros em que ele nota seu comportamento e tenta animá-la, ela reaparece não como resolução do problema, mas como tentativa de restabelecer conexão, sugerindo que a cor também está associada à presença de vínculos e à abertura ao outro.

Figura 15 — Compilação de painéis do capítulo 91, p. 1 e 2



Fonte: Mangadex (2023), conforme nota de rodapé da Figura 10.

Na primeira parte da figura abaixo (16), o posicionamento verde traz consigo uma sutileza maior. A cena ilustrada é uma parte monumental na história, pois qualifica o momento em que Koga Mitsuki decide mostrar aos colegas de classe sua expressão pessoal, a forma pela qual ela quer ser vista, e não a máscara que apresentava até então — motivada pelas brincadeiras de mau gosto do colega Nakajima, que havia desprezado sua canção no último capítulo, ocorrido que a levou a passar algum tempo sem ir à escola. Aqui, os primeiros quadros aparecem sem cor, sem vida. Assim que as personagens principais Mitsuki e Aya encontram o olhar uma da outra, porém, a cor retorna. Isso indica que o mundo de Aya, a quem seguimos no capítulo, fica mais expressivo quando Mitsuki está presente. Podemos observar também como o verde se espalha para os colegas de classe na segunda parte da figura, atônitos com a nova versão de Mitsuki: confiante, confortável e assumindo sua identidade com determinação.

Figura 16 — Compilação de painéis do capítulo 95, p. 2 e 3



Fonte: Mangadex (2023), conforme nota de rodapé da Figura 10.

Dessa forma, ao longo da narrativa visual da obra, a cor verde não surge apenas como destaque estético, mas como marcador emocional e simbólico, capaz de pontuar subjetividade, vínculos afetivos e intensidade de momentos-chave da construção da narrativa. Sua aparição e ausência são cuidadosamente orquestradas para reforçar tanto estados internos quanto dinâmicas interpessoais, demonstrando que, mesmo dentro da linguagem tradicional do mangá — historicamente limitada ao preto e branco —, o uso estratégico da cor pode operar como um poderoso mecanismo narrativo. No caso específico da obra de Arai Sumiko, a cor se torna muito mais do que apenas uma escolha visual, agindo diretamente também no fortalecimento do vínculo com o público leitor, que aprende a identificar no verde uma linguagem afetiva silenciosa, porém vibrante; processo que, muitas vezes, termina por ser inconsciente.

A seguir, apresentamos uma tabela que sintetiza as observações nos níveis denotativo, que descreve aquilo que está literalmente presente na imagem, como formas, cores e disposições visuais; e conotativo, ligado aos significados simbólicos e culturais atribuídos a esses elementos, conforme descritos por Joly (2015). O objetivo é evidenciar como a cor verde-limão atua de maneira recorrente e significativa ao longo da narrativa visual, não apenas compondo o aspecto formal das cenas, mas também carregando sentidos simbólicos que contribuem para o aprofundamento da experiência.

Tabela 1 — Resumo dos níveis denotativo e conotativo da análise

Figura	Nível denotativo	Nível conotativo
Figura 13	Aya removida da cor ao seu redor na ausência de Mitsuki; durante uma conversa marcada por tensão desconfortável com um colega, a cor aparece fragmentada em bolinhas; Mitsuki em destaque, em meio a tons esverdeados que se concentram ao redor do seu corpo; Aya aparece logo após banhada em verde; uso expressivo de luz e sombra.	A presença da cor verde intensifica a centralidade de Mitsuki, sugerindo foco emocional e crescimento pessoal para Aya dentro da cena. Ela representa o movimento ao redor, a música, a dança, o divertimento; mas também a surpresa, o afeto e o desejo. Ao mesmo tempo, o último quadro sugere uma transição para o ponto de vista de Mitsuki, onde Aya aparece banhada de verde, de sentimento; sugere visões que se entrelaçam e formam paralelos visuais.
Figura 14	Cor verde aparece intensamente ao redor de Mitsuki quando ela se assusta; desaparece nos momentos de choque. Uso de espaço negativo. A cor continua presente no contexto do mundo real (balões de fala de outros personagens; o horizonte; ao redor de Aya, mesmo que afetada pelo empalidecimento).	O verde marca estado de alerta, surpresa; sua ausência representa apagamento emocional e vulnerabilidade.
Figura 15	Ausência de verde nas cenas introspectivas de Mitsuki; cor retorna no contexto do mundo ao seu redor.	A ausência da cor expressa fechamento emocional; o retorno do verde indica tentativa de reconexão e continuidade da realidade. Ela

		se torna um marcador do movimento da normalidade, do cotidiano.
Figura 16	Primeiro quadro sem cor; a cor reaparece com a presença de Mitsuki, se espalha entre os colegas e destaca os personagens da cena final.	A volta do verde simboliza no primeiro quadro sentimentos de afeto e surpresa; nos quadros restantes ela é autenticidade, aceitação e impacto gerado no coletivo pela nova aparência de Mitsuki. Ela vem rodear os personagens do último quadro para destacar de forma literal a importância do gesto de Mitsuki: o enfrentamento de seus medos.

Fonte: Imagem da autora.

A partir da análise proposta, torna-se evidente que a cor verde atua como um articulador entre a linguagem gráfica e a carga simbólica da narrativa, reforçando a expressividade dos personagens e as dinâmicas emocionais da trama, ampliando então a leitura emocional da obra. A sistematização dos níveis discutidos permitiu identificar como os elementos visuais são carregados de significados quando lidos à luz de seus contextos. Ao estruturar a cena, orientar sua interpretação e potencializar vínculos afetivos com o público, a cor se posiciona como um componente central da comunicação visual do mangá — reafirmando à maneira *peirceana*⁸ sua potência semiótica e sua relevância inquestionável em qualquer produção gráfica, onde a cor atua como força estruturante de sentido, percepção e memória.

⁸ Referência à teoria dos signos de Charles Sanders Peirce (1839–1914), que classifica os signos em ícone, índice e símbolo.

CONCLUSÃO

Ao longo desta pesquisa, buscou-se demonstrar como o protagonismo cromático pode assumir um papel narrativo, emocional e comercial, instaurando uma presença simbólica que transcende o texto e se inscreve na identidade da obra analisada. O uso estratégico da cor verde neon em *The Guy She Was Interested In Wasn't A Guy At All* não apenas rompe com as convenções do mangá tradicional em preto e branco, como também atua como vetor de significação, impacto e reconhecimento. Ela direciona o olhar, cria significados e ajuda a fixar experiências visuais na memória afetiva do público de forma vibrante.

Esse protagonismo visual evidencia que, mesmo dentro de uma mídia historicamente limitada à escala de cinza, a cor pode assumir funções que rivalizam com a própria linha narrativa, operando como personagem silencioso que marca, organiza e intensifica as experiências da leitura. Em sua tonalidade viva, o verde aparece ora como atmosfera, ora como ruptura, criando respiros, choques, ou reafirmações sutis — sempre em consonância com a subjetividade das personagens e com as emoções que atravessam a trama.

O referencial teórico adotado — fundamentado em autores como Kress e Van Leeuwen, Eco, Joly e Heller — mostrou-se eficaz para sustentar as análises desenvolvidas, especialmente ao iluminar os sentidos simbólicos e comunicacionais da cor. A metodologia qualitativa de base semiótica, ancorada em três níveis de leitura (denotativo, conotativo e contextual), revelou-se adequada para atingir os objetivos propostos e oferecer uma leitura sensível e aprofundada da obra.

Aqui, entende-se que o verde-limão é mais do que uma escolha audaciosa: é um elemento semiótico carregado de intencionalidade, capaz de sintetizar as tensões entre delicadeza e rebeldia, nicho e viralidade, silêncio e estridência. Sua permanência é um indicativo de que, em um mundo visual saturado, às vezes tudo o que uma obra precisa é de uma única cor — desde que ela saiba o que quer dizer.

Apesar da análise realizada, não foi possível chegar a uma conclusão definitiva sobre a hipótese inicial de que o verde-limão teria se distanciado de seus significados negativos e se aproximado mais de uma consolidação no imaginário contemporâneo como símbolo de uma estética queer, autoconfiante, feminina e alternativa. Os resultados indicam tendências promissoras, mas a complexidade das associações culturais e a diversidade de contextos em

que ela pode estar inserida exigem investigações mais amplas e sistemáticas para confirmar ou refinar essa hipótese.

Ao destacar esse uso singular da cor, porém, esta pesquisa contribui para o campo do design gráfico ao reforçar o valor da cor como elemento articulador de linguagem, afeto e identidade. Além disso, aponta para a necessidade de se aprofundar nas dimensões simbólicas da cor em contextos visuais ainda pouco mapeados, como as produções independentes — sejam elas digitais ou físicas — e narrativas de nicho. Ainda que não inaugure esse tipo de abordagem, este estudo reafirma a potência expressiva da cor e, com isso, amplia o repertório crítico sobre sua presença e função em narrativas visuais. As possibilidades de análise no cruzamento entre design, cultura pop e comunicação visual permanecem vastas — e merecem ser continuamente exploradas.

Este trabalho reafirma seu papel não apenas no design gráfico, mas em todas as formas de comunicação visual que buscam ir além. Seja no design, no audiovisual, na ilustração, na moda, na publicidade ou na arte sequencial, a cor, quando bem empregada, tem o poder de narrar, emocionar, posicionar e memorizar. No caso específico do *‘green yuri’*, ela não apenas colore a obra — ela a conduz, tornando-se protagonista de uma linguagem sensível, viva e culturalmente ressonante.

Referências Bibliográficas

- ADAMS, S. *The Designer's Dictionary of Color*. Nova York: Abrams, 2017. ISBN: 978-1419723919.
- ARAI, S. *The Guy She Was Interested In Wasn't a Guy at All*. Disponível em: <https://mangadex.org/title/9d3d3403-1a87-4737-9803-bc3d99db1424/the-guy-she-was-interested-in-wasn-t-a-guy-at-all>. Acesso em: 4 jul. 2025.
- ARIANNE B. *Representations of yuri bonds in Puella Magi Madoka Magica*. Steemit, 18 ago. 2023. Disponível em: <https://steemit.com/anime/@arianneb/representations-of-yuri-bonds-in-puella-magi-madoka-magica>. Acesso em: 5 jul. 2025.
- ARRUDA, G. *Finding the power of the erotic in Japanese yuri manga*. [S. l.], 2022. Disponível em: <https://archive.org/details/finding-the-power-of-the-erotic-in-japanese-yuri-manga-arruda>. Acesso em: 3 jul. 2025.
- BARROS, L. R. M. *A cor no processo criativo: um estudo sobre a Bauhaus e a teoria de Goethe*. 4. ed. São Paulo: Senac, 2011.
- BARTHES, R. *Elementos de semiologia*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 2009.
- BATCHELOR, D. *Chromophobia*. Londres, Inglaterra: Reaktion Books, 2000. ISBN: 978-1861890740.
- BERNDT, J. *Considering Manga Discourse: Location, Ambiguity, Historicity*. In: MACWILLIAMS, M. W. (org.). *Japanese Visual Culture: Explorations in the World of Manga and Anime*. Armonk, Nova York: M. E. Sharpe, 2008. p. 295–310.
- BEZEMER, J. What modes can and cannot do: Affordance in Gunther Kress's theory of sign making. *Text & Talk*, v. 44, n. 4, p. 493–510, jul. 2024. DOI: 10.1515/text-2022-0055.
- BRESSAN, P; MINGOLLA, E; SPILLMANN, L; WATANABE, T. Neon color spreading: a review. *Perception*, v. 26, n. 11, p. 1353–1366, nov. 1997. DOI: 10.1068/p261353.

CAIVANO, J. L. *Color and semiotics: a two-way street*. *Color Research & Application*, v. 23, n. 6, p. 390–401, dez. 1998. DOI: 10.1002/(SICI)1520-6378(199812)23:6<390::AID-COL7>3.3.CO;2-R.

CLARK, T. *Hokusai: the father of manga?* *The British Museum Blog*, 10 maio 2019. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/blog/hokusai-father-manga>. Acesso em: 4 jul. 2025.

DOLAN, L. *What is “brat summer” and why is everyone wearing Brat green?* *CNN Style*, 23 jul. 2024. Disponível em: <https://edition.cnn.com/2024/07/23/style/brat-summer-green-explained>. Acesso em: 6 jul. 2025.

ECO, U. *Tratado Geral de Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

ENCARTES POP. *Charli XCX – Brat*. *Encartes Pop*, 28 jun. 2024. Disponível em: <https://www.encartespap.com.br/2024/06/encarte-charli-xcx-brat.html>. Acesso em: 4 jul. 2025.

FANASCA, M. *Tales of Lilies and Girls’ Love: The depiction of female/female relationships in yuri manga*. Em: CUCINELLI, D.; SCIBETTA, A. (org.). *Tracing Pathways 雲路: Interdisciplinary Studies on Modern and Contemporary East Asia*. Firenze: Firenze University Press, 2020. p. 51–66. DOI: 10.36253/978-88-5518-260-7.03.

FRIEDMAN, E. *By your side: The first 100 years of Yuri Anime and Manga*. Vista, Califórnia, Estados Unidos: Journey Press, 2022. ISBN: 978-1-951320-21-8.

FRIEDMAN, E. On defining yuri. *Transformative Works and Cultures*, v. 24, 14 jun. 2017. DOI: 10.3983/twc.2017.0831.

GROUPE μ. *Tratado do signo visual: para uma retórica da imagem*. Trad. de Luiz Antônio de Castro Santos. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

HANCOCK, B. *Sailor Moon’s queer legacy still matters*. *CBR*, 4 out. 2023. Disponível em: <https://www.cbr.com/sailor-moon-queer-legacy-matters/>. Acesso em: 6 jul. 2025.

HELLER, E. *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

HORTON, A. *Brash, insouciant, unfiltered: how Charli XCX made pop fun again*. *The Guardian*, 13 jun. 2024. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/article/2024/jun/13/charli-xcx-brat-album-critically-acclaimed>. Acesso em: 28 jun. 2025.

ICHIJINSHA. *Comic Yuri Hime*, vol. 6, Autumn 2006. [S.l.]: Ichijinsha, 2006. Disponível em: https://archive.org/details/Comic_Yuri-Hime_Vol.06_2006_AUTUMN/mode/2up. Acesso em: 5 jul. 2025.

ITO, K. *Manga In Japanese History*. In: MACWILLIAMS, M. W. (org.). *Japanese Visual Culture: Explorations in the World of Manga and Anime*. Armonk, NY: M. E. Sharpe, 2008. p. 26–47.

IWABUCHI, K. Marketing ‘Japan’: Japanese Cultural Presence Under a Global Gaze. *Japanese Studies*, v. 18, n. 2, p. 165, 1998. DOI: 10.1080/10371399808727650

IWABUCHI, K. Taking “Japanization” seriously: Cultural globalization reconsidered. In: IWABUCHI, K. *Recentring Globalization: Popular Culture and Japanese Transnationalism*. Estados Unidos: Duke University Press, 2002, p. 23-50.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Tradução de Marina Appenzeller. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

KŌSAN-JI. *Chōjū-jinbutsu-giga*. [S.l.], [s.d.]. Disponível em: <https://kosanji.com/chojujinbutsugiga/>. Acesso em: 4 jul. 2025.

KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. *Colour as a Semiotic Mode: Notes for a Grammar of Colour*. *Visual Communication*, v. 1, n. 3, p. 343–368, 2002. DOI: 10.1177/147035720200100306.

KURIKI, I.; LANGE, R.; MUTO, Y.; BROWN, A. M.; FUKUDA, K.; TOKUNAGA, R.; LINDSEY, D. T.; UCHIKAWA, K.; SHIOIRI, S. The modern Japanese color lexicon. *Journal of Vision*, Rockville, MD, v. 17, n. 3, p. 1–18, 2017. DOI: 10.1167/17.3.1.

MACWILLIAMS, M. W. *Japanese visual culture: Explorations in the world of Manga and Anime*. Londres, Inglaterra: Routledge, 2014.

MARTY, R. (org.). *Peirce e a semiologia*. São Paulo: Cultrix, 1997.

MASER, V. *Beautiful and Innocent: Female Same-Sex Intimacy in the Japanese Yuri Genre*. 2013. Tese (Doutorado em Estudos Japoneses) – Departamento de Linguística, Literatura e Ciências da Mídia, Universität Trier, Trier, 2013. DOI: 10.25595/1250.

MÉNDEZ II, M. *The Brilliance of Charli XCX's 'Brat' Rollout*. *Time*, 21 jun. 2024. Disponível em: <https://time.com/6990717/charli-xcx-brat-album/>. Acesso em: 28 jun. 2025.

PEREIRA, C. A cor como signo: fundamentos para uma abordagem semiótica das cores no design. *Estudos em Design* (Rio de Janeiro), v. 31, n. 1, p. 6–20, 2023. DOI: 10.35522/eed.v31i1.1574.

PICKELL, M. *The Green Yuri Manga That Rewrites the Rules*. YouTube, 26 de Outubro de 2024. 29min02s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ijvIs50Ka-Y>. Acesso em: 29 jun. 2025.

POWER, N. O. *God of comics: Osamu tezuka and the creation of post-world war II Manga*. Jackson, MS, USA: University Press of Mississippi, 2009.

ROTH, H. A.; RADLE, L. J.; GIFFORD, S. R.; CLYDESDALE, F. M. Psychophysical Relationships Between Perceived Sweetness and Color in Lemon- and Lime-Flavored Drinks. *Journal of Food Science*, v. 53, n. 4, p. 1116–1119, jul. 1988. DOI: 10.1111/j.1365-2621.1988.tb13543.x.

RUH, B. *Historicizing Anime and Manga: From Japan to the World*. *Mechademia: Second Arc*, v. 1, n. 1, p. 180–183, 2010. DOI: 10.1353/mec.0.0035.

SCHODT, F. L.; TEZUKA, O. *Manga! Manga!: The world of Japanese comics*. Nova York, NY, USA: Kodansha America, 2013. ISBN: 978-1568364766.

SHUM, G. M. *The Evolution of the Comic Panel in Japanese Manga*. Tese (B.S./B.A.) – Department of English and Clark Honors College, University of Oregon, Eugene, 2017. 108 p. Disponível em: <https://hdl.handle.net/1794/22892>. Acesso em: 5 jul. 2025.

SNAPES, Laura. *Charli XCX: Brat review – insecurity-obliterating anthems by pop’s most human superstar*. *The Guardian*, 06 jun. 2024. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/article/2024/jun/06/charli-xcx-brat-review-insecurity-obliterating-anthems-by-pops-most-human-superstar>. Acesso em: 28 jun. 2025.

SUN MAGAZINES. *Yuri Shimai*, vol. 5, Autumn 2004. [S.l.]: Sun Magazines, 2004. Disponível em: <https://archive.org/details/yuri-shimai-v5-2004-autumn/mode/2up>. Acesso em: 5 jul. 2025.

TATSU, Y. *Dandadan*. MANGA PLUS BY SHUEISHA. Disponível em: <https://mangaplus.shueisha.co.jp/titles/500008>. Acesso em: 5 jul. 2025.

VON GOETHE, J. W.; GIANNOTTI, M. *Doutrina das Cores*. São Paulo: Nova Alexandria, 2018.

WELKER, J. A brief history of yuri manga. In: NAGAIKE, K.; PARTRIDGE, M. (org.). *Boys’ Love, Cosplay and Androgynous Idols: Queer Fan Cultures in Mainland China, Hong Kong and Taiwan*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2022. p. 21–44.

WELLINGTON, S. T. A. *Finding the Power of the Erotic in Japanese Yuri Manga*. 2015. 65 f. Dissertação (Mestrado em Asian Studies) – University of British Columbia, Vancouver, 2015. DOI: <https://doi.org/10.14288/1.0166618>.

ZNOTETAKU. *The First Yuri Manga (and Some Japanese History)*. YouTube, 01 de Junho de 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rr-KMidsRIw>. Acesso em: 3 jul. 2025.

	INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA
	Campus Cabedelo - Código INEP: 25282921
	Rua Santa Rita de Cássia, 1900, Jardim Camboinha, CEP 58103-772, Cabedelo (PB)
	CNPJ: 10.783.898/0010-66 - Telefone: (83) 3248.5400

Documento Digitalizado Ostensivo (Público)

TCC com todos os documentos após folha de rosto

Assunto:	TCC com todos os documentos após folha de rosto
Assinado por:	Vitoria Barros
Tipo do Documento:	Anexo
Situação:	Finalizado
Nível de Acesso:	Ostensivo (Público)
Tipo do Conferência:	Cópia Simples

Documento assinado eletronicamente por:

- **Maria Vitória Barros Gomes, DISCENTE (202227010004) DE TECNOLOGIA EM DESIGN GRÁFICO - CABEDELLO**, em 26/09/2025 08:53:05.

Este documento foi armazenado no SUAP em 26/09/2025. Para comprovar sua integridade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifpb.edu.br/verificar-documento-externo/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 1622839
Código de Autenticação: a8f42cedcb

