



TRÊS ROSAS E O GÊNERO FEMININO NO JAPÃO: ANÁLISE DE MANGÁ COM FOCO EM QUESTÕES DE GÊNERO

Three roses and the female gender in Japan: manga analysis with a focus on gender issues

Tres rosas y el género femenino en Japón: análisis del manga con enfoque en cuestiones de género

Adriana Falqueto Lemos ¹

Marco Antônio Pereira Pinheiro ²

Sabrina Gabriela Teixeira de Oliveira ³

Resumo: O texto tem por intenção dar a ver a pesquisa que objetiva, por meio de análise textual e de referencial bibliográfico, entender três mangás intitulados *Berusaiyu no Bara* (1972), *Banana Bread no Pudding* (1977) e *Shōjo Kakumei Utena* (1996). A intenção é compreender de que forma *Banana Bread no Pudding* (1977) e *Shoujo Kakumei Utena* (1996) constituem-se como formas evoluídas através das quais a narrativa por e para mulheres no Japão se consolidou e se modificou numa discussão que gira em torno do gênero feminino e quiçá da disforia de gênero. A pesquisa, além disso, tem como base a ideia chartieriana de que obras textuais podem ser documentos culturais e que, portanto, os mangás estudados na pesquisa são contemplados como o acervo imagético-textual *corpus* desta pesquisa além da discussão de questões psicanalíticas com ênfase em questões de gênero. Como resultado visa-se a compreensão do mundo feminino, conforme mostrado nestes mangás, quanto à sua sexualidade desde 1970 o contemporâneo.

Palavras-chave: Mangá. Berusaiyu no Bara. Feminino. Shōjo Kakumei Utena. Gênero.

Abstract: This text aims to present research that, through textual analysis and bibliographic references, aims to understand three manga series entitled *Berusaiyu no Bara* (1972), *Banana Bread no Pudding* (1977), and *Shōjo Kakumei Utena* (1996). The intention is to understand how *Banana Bread no Pudding* (1977) and *Shoujo Kakumei Utena* (1996) constitute evolved

¹ Doutora em Letras (Ufes), professora do Ifsuldeminas – Campus Pouso Alegre. E-mail: flemos.adriana@gmail.com; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9303343337232391>; Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-0012-2695>.

² Graduando em Psicologia (Univás), técnico do Ifsuldeminas – Campus Pouso Alegre. E-mail: marco.pinheiro@ifsuldeminas.edu.br; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9851023986862942>; Orcid iD: <https://orcid.org/0009-0007-3714-7910>.

³ Bolsista do CNPq-Capes-EM, estudante do técnico integrado em informática do Ifsuldeminas – Campus Pouso Alegre. E-mail: sabrina.gabriela@alunos.ifsuldeminas.edu.br ; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5422854616761564>; Orcid iD: <https://orcid.org/0009-0006-0049-1390>.

forms through which narratives by and for women in Japan have consolidated and changed in a discussion that revolves around the female gender and perhaps gender dysphoria. The research is also based on Chartier's idea that textual works can be cultural documents and, therefore, the manga studied in this research are considered the image-textual corpus of this research in addition to the discussion of psychoanalytic issues with an emphasis on gender issues. The result is an understanding of the female world, as depicted in these manga, in terms of their sexuality from the 1970s to the present day.

Keywords: Manga. *Berusaiyu no Bara*. Female. *Shōjo Kakumei Utena*. Gender.

Resumen: Este texto tiene como objetivo presentar una investigación que, a través del análisis textual y referencias bibliográficas, busca comprender tres series de manga tituladas *Berusaiyu no Bara* (1972), *Banana Bread no Pudding* (1977) y *Shōjo Kakumei Utena* (1996). La intención es entender cómo *Banana Bread no Pudding* (1977) y *Shoujo Kakumei Utena* (1996) constituyen formas evolucionadas a través de las cuales las narrativas por y para mujeres en Japón se han consolidado y cambiado en una discusión que gira en torno al género femenino y quizás a la disforia de género. La investigación, además, se basa en la idea chartieriana de que las obras textuales pueden ser documentos culturales y que, por lo tanto, los mangas estudiados en la investigación se consideran el corpus imagen-textual de esta de esta investigación además de la discusión de cuestiones psicoanalíticas con énfasis en cuestiones de género. Como resultado, el objetivo es comprender el mundo femenino, tal como se representa en estos mangas, en términos de su sexualidad desde 1970 hasta la actualidad.

Palabras clave: Manga. *Berusaiyu no Bara*. Femenino. *Shōjo Kakumei Utena*. Género.

O suporte teórico que subjaz a pesquisa

Os mangás têm sido um sucesso de publicação no Brasil, com autores cujas obras frequentemente têm suas tiragens esgotadas no mercado. Os volumes de 1 a 5 de *A Rosa de Versalhes*, publicados pela JBC, estão esgotados para compra na Amazon — situação que se repete com diversos títulos de vários autores. Segundo Fábio Garcia, em “Por que mangá no Brasil esgota tão facilmente?” (2021), o lançamento de animações baseadas nas obras faz com que o interesse aumente e as publicações sejam vendidas com sucesso. Podemos dizer, portanto, que o mercado de mangá no Brasil é bem-sucedido.

Nossa pesquisa focaliza três mangás: *Berusaiyu no Bara* (1972), título original de *A Rosa de Versalhes*; *Banana Bread no Pudding* (1977); e *Shōjo Kakumei Utena* (1996), título original de *Utena*. É interessante compreender como esse mercado se mantém aquecido, pois isso evidencia que se trata de um material de leitura amplamente consumido no Brasil. Neste ano (2025), *Berusaiyu no Bara* recebeu uma nova adaptação, disponibilizada pela Netflix.

Antes de abordarmos as obras e explicarmos o propósito desta leitura, é necessário refletir sobre o próprio conceito de leitura e sobre como ela se opera em nossa pesquisa. O estudo da História Cultural “tem por principal objeto identificar o modo como, em diferentes

lugares e momentos, uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (Chartier, 2002, p. 17). Ao lermos um objeto cultural — no nosso caso, o mangá —, podemos vislumbrar como uma realidade social específica foi concebida por determinado autor em sua época.

Ao nos debruçarmos sobre esses materiais de leitura, descortinamos uma determinada realidade e observamos como ela foi transposta para o universo da ficção. Nesse sentido, Chartier afirma que “é neste sentido que as representações do mundo social ‘produzem’ a realidade deste mundo” (Chartier, 2002, p. 34). Assim, torna-se possível compreender a reorganização da realidade operada pelo autor em suas obras. O Japão, portanto, se revela diante dos leitores desses mangás.

O conjunto de textos analisados neste estudo será examinado sob a perspectiva de gênero, à luz dos conceitos de Lacan, Freud e Butler, no que se refere às questões de identidade e gênero. Esses três teóricos serão abordados na seção de análise das obras.

A escolha dos referenciais teóricos de Sigmund Freud, Jacques Lacan e Judith Butler para embasar esta pesquisa justifica-se pela relevância de suas contribuições para a compreensão da constituição da subjetividade e das identidades de gênero. O trabalho parte de uma perspectiva psicanalítica, considerando que as categorias de “masculino” e “feminino” não são apenas biológicas, mas simbólicas, atravessadas por processos inconscientes, sociais e culturais.

A teoria freudiana é fundamental para entender como os papéis de gênero emergem no processo de formação psíquica do sujeito. Freud foi pioneiro ao refletir sobre a sexualidade humana como multifacetada e não restrita à função reprodutiva, possibilitando a análise de como o inconsciente participa da construção das identidades sexuais e das repressões ligadas ao desejo.

Lacan, por sua vez, amplia e reformula os conceitos freudianos ao introduzir a noção de sujeito do inconsciente estruturado pela linguagem e pelo desejo do Outro. Sua teoria oferece instrumentos para compreender as identificações de gênero como efeitos simbólicos e imaginários, mostrando que o sujeito se constitui a partir de significantes sociais que o antecedem.

Judith Butler foi escolhida por propor uma crítica contemporânea à naturalização do gênero, introduzindo a noção de performatividade. Em *Problemas de Gênero* (2016), a autora

defende que o gênero é uma construção discursiva reiterada por meio de práticas sociais e linguísticas. Sua contribuição permite articular a psicanálise com os estudos culturais e de gênero, evidenciando como as performances e rupturas das personagens femininas revelam tensões e deslocamentos nas normas de gênero vigentes.

***Berusaiyu no Bara* (1972), *Banana Bread no Pudding* (1977) e *Shōjo Kakumei Utena* (1996), conflitos de gênero e três possibilidades de ser uma rosa**

A mangaká Riyoko Ikeda nos convida a refletir, em *Berusaiyu no Bara* (1972), sobre a diversidade das representações femininas. A obra pertence ao gênero shōjo, isto é, uma publicação voltada ao público feminino jovem. A narrativa, que mescla ficção e realidade, é ambientada na França do século XVIII, durante o conturbado período que antecede a Revolução Francesa, e se desenvolve em torno de Oscar François de Jarjayes, uma jovem criada como homem para servir na Guarda Real durante o reinado de Maria Antonieta.

Ao longo da trama, as personagens enfrentam tragédias e paixões, suscitando reflexões sobre desigualdade social, conflitos emocionais e, sobretudo, os papéis de gênero na sociedade. No mangá, Maria Antonieta e outras figuras da nobreza são retratadas de acordo com os ideais de sua época, que valorizavam delicadeza, elegância e sofisticação como padrões de beleza feminina. Já os homens são apresentados com trajes formais e interesses associados ao universo masculino, como a cavalaria e a política.

Em contraponto, a personagem fictícia Oscar, filha do general de Jarjayes e herdeira de seu posto militar no palácio, frequentemente é confundida com um homem — seja por seu modo de se portar, pela maneira como se veste ou pela forma como se engaja nas discussões do parlamento francês em defesa de Sua Majestade.

Imagem 1 – Lady Oscar em destaque na página.



Fonte: *Berusaiyu No Bara*. Vol. 7, Ch. 40. p. 255.

Ao longo da trama, a personagem passa por episódios que a fazem refletir sobre sua feminilidade, identidade e sexualidade, já que foi criada para se comportar como um homem e não como uma mulher. Lady Oscar desperta sentimentos amorosos em outras personagens; porém, quando essas personagens são femininas, o discurso abordado na pesquisa — as

questões de gênero — entra em evidência. Rosalie, uma das apaixonadas por Oscar, chega a chorar ao se perguntar: “Oscar, por que teve que nascer mulher? Por quê?”. Na verdade, Oscar chega a se lamentar com seu amigo e colega de trabalho, André, pois, por ser mulher, não pode retribuir os sentimentos de Rosalie.

Além dos trechos que discutem questões de gênero no âmbito amoroso, Oscar enfrenta desafios sociais por ser uma personagem autêntica e por ocupar lugares onde uma mulher não seria aceita na época, como o próprio cargo de coronel já sugere. Assim, é possível concluir que, ao ter sua feminilidade reconhecida apenas quando usa vestidos, Oscar enfrenta desafios de identidade e autoafirmação — tanto em relação a si mesma quanto aos padrões femininos exigidos pela sociedade. Segundo Cristiane Akune Sato,

Conscientemente ou não, Ikeda havia criado uma personagem que encarnava valores éticos e estéticos da época. O início dos anos 70 foi uma época de grande agitação social no Japão: a era das manifestações estudantis e do movimento feminista. Um número crescente de moças preparava-se para romper laços conservadores que as mantinham exclusivamente na vida doméstica e ir para o mercado de trabalho, almejando a independência financeira e a realização pessoal — o que inclui o ideal romântico, ou seja, de apaixonar-se e encontrar por si mesmas o companheiro de suas vidas (Sato, 2007, p. 50-51).

Assim como descrevemos anteriormente, é como se, nos mangás, as personagens femininas rompessem com os estigmas da vida cotidiana das mulheres japonesas para terem seu papel social valorizado. Segundo Saylon Sousa, “o shōjo mangá se apresentou como uma válvula de manifestação do pensamento feminino na busca por uma melhor colocação da mulher na sociedade japonesa” (2018, p. 120). A revolução foi tão grande que, segundo Sato, o mangá se tornou item de estudo nos cursos japoneses de história ocidental, tal foi a qualidade da pesquisa histórica sobre a França realizada para a escrita de *Berusaiyu no Bara* (Sato, 2007, p. 52).

Valéria Fernandes da Silva também reflete sobre isso, destacando que, para ela, o que explica a popularidade do mangá está “ligado ao fato de Ikeda ter retratado, através de suas personagens femininas, as inquietações das mulheres de sua geração, discutindo abertamente, e de forma paradoxal, o patriarcado, os papéis de gênero, o direito das mulheres de ocuparem espaço no mundo do trabalho e, também, como assinalado, a igualdade entre os amantes” (Silva, 2011, p. 9). Silva ainda destaca que Ikeda não abordou a homossexualidade feminina de forma direta no mangá, deixando apenas uma sugestão.

Banana Bread no Pudding é um mangá shōjo escrito por Yumiko Ōshima em 1977. O drama central da história começa quando a irmã mais velha de Ira Miura, Sarah, se casa. A partir desse momento, Ira enfrenta uma série de problemas emocionais que são explorados ao longo da obra, o que a leva a desejar um casamento falso com um homem gay, com o intuito de manter as aparências perante a sociedade. Ira acredita que, ao se casar com um homem gay, poderá ajudá-lo a lidar com o julgamento social e, assim, encontrar um propósito para sua vida, sem precisar, de fato, viver um casamento tradicional e submeter-se às expectativas de um matrimônio. O falso casamento ocorre com Touge, um homem heterossexual que apenas finge ser homossexual para que Ira acredite que seu plano foi bem-sucedido. Touge é irmão de Saeko, a melhor amiga de Ira, responsável por incentivar a relação entre os dois.

Quando Ira manifesta o desejo de conhecer o suposto namorado gay de seu marido, Touge lhe apresenta Ōgami, um jovem homossexual por quem Saeko se sente atraída. Quando o namorado de Ōgami descobre essa suposta traição, ele o espanca e passa a persegui-lo. A atração de Saeko por Ōgami se intensifica a ponto de ela se vestir como o irmão para poder ficar mais próxima dele. O conflito de gênero nesse arco sugere a confusão identitária de Saeko.

A obra é permeada por metáforas, que intensificam as expressões das personagens e o modo como a história é narrada. Um exemplo é o medo que Ira sente de uma figura imaginária — uma criatura andrógina que aparece em seus sonhos e ameaça devorá-la —, fazendo surgir uma versão maléfica da adolescente.

Banana Bread no Pudding é uma obra muito à frente de seu tempo, pois aborda temas sociais que continuam sensíveis até hoje. Questões como saúde mental, identidade de gênero, sexualidade e violência caracterizam a produção literária de Ōshima e trazem reflexões importantes a serem discutidas.

Já em *Shōjo Kakumei Utena*, o leitor conhece Utena Tenjou ainda criança. Quando menina, Utena perde os pais, mas só vem a conhecer a verdade sobre o acidente na adolescência, quando sua tia, com quem vive, revela o ocorrido. Utena entra em crise e se joga no mar, sendo salva por uma figura mística chamada “príncipe”, que lhe entrega um anel com o símbolo de uma rosa. Se Utena mantiver sua nobreza, a promessa do príncipe é de que um dia eles se reencontrarão.

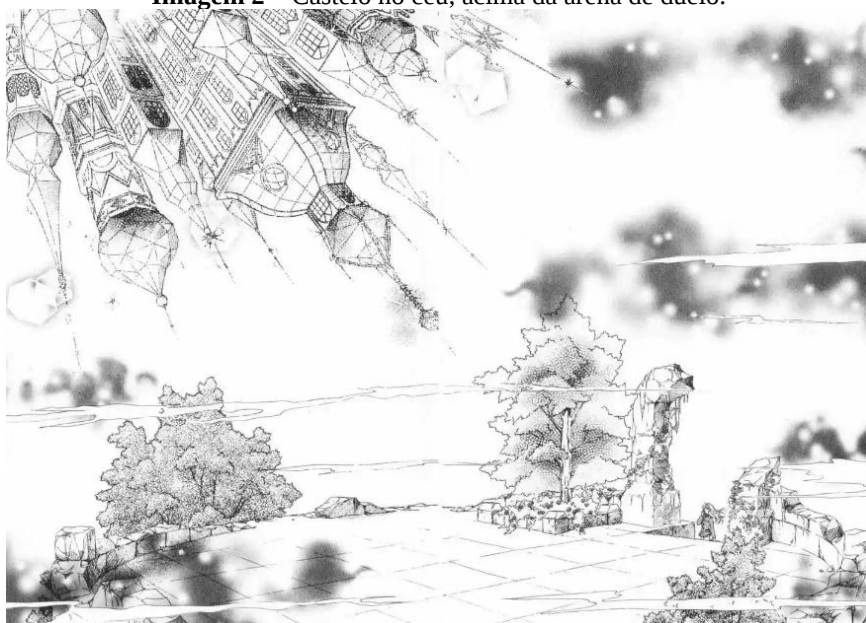
A partir desse evento, Utena cresce tão impressionada pelo príncipe que passa a se vestir como um rapaz e a se engajar em atividades consideradas masculinas. Com o tempo, começa a

receber cartas desse mesmo príncipe, seladas com o símbolo da rosa — figura que será central na narrativa. Em determinado momento, Utena acredita que um dos namorados de sua tia é o príncipe, mas se choca ao vê-los se beijando.

Quando a tia decide viajar para o exterior, Utena, desejando permanecer próxima ao príncipe que lhe envia cartas, opta por ficar e se matricular em uma escola-internato. Ao chegar lá, ela reconhece o símbolo do selo das cartas e do anel. Nesse cenário, o leitor é apresentado a outros personagens, entre eles Anthy, a “noiva da rosa” do conselho estudantil. Esse conselho promove duelos entre seus membros, e aquele que possuir a noiva da rosa obterá o poder de alcançar a revolução — revolução essa que se concretizaria com a entrada do duelista em um castelo no céu.

Sem compreender totalmente o significado da revolução ou dos duelos, Utena acaba se envolvendo nesse universo, movida pelo desejo de libertar Anthy do relacionamento abusivo e violento que ela mantém com Sayonji, um dos duelistas.

Imagem 2 – Castelo no céu, acima da arena de duelo.



Fonte: Shoujo Kakunei Utena. Vol. 1, Ch. 6. p. 112.

Enquanto os duelos avançam, Utena permanece firme em seu propósito de conhecer o príncipe, mas isso não acontece. Ela acaba conhecendo um personagem chamado Fim do Mundo, irmão de Anthy, Akio. Sedutor, o rapaz faz com que Utena acredite que ele seja o príncipe, e ela se entrega a ele. Quando descobre que Akio não é o príncipe e que manipula as pessoas, Utena se perde, pois o Fim do Mundo é capaz de destruir aqueles que o cercam.

Utena então se torna a noiva da rosa — figura antes ocupada por Anthy — e permite a entrada de Akio no castelo no céu. Lá, ele encontra o verdadeiro príncipe, Dios, e o destrói.

A verdadeira revolução, no entanto, ocorre quando Anthy decide salvar Utena da perdição e a mobiliza a lutar contra Akio no castelo encantado. Já não desejando ser salva pelo príncipe, mas ser o príncipe, Utena o confronta, o derrota e toma para si o poder de Dios, tornando-se o próprio príncipe e se obliterando nesse processo.

Discussão a partir da leitura dos mangás

Oscar é uma personagem marcada pela contradição: embora biologicamente mulher, foi criada como homem para atender às ambições de seu pai, o general de Jarjays. Ao assumir o cargo de comandante da Guarda Real, ela se posiciona no centro do poder e da decadência da corte de Versalhes, sendo forçada a viver entre as exigências inflexíveis da sociedade e a sua verdade interna.

Sob a perspectiva psicanalítica desenvolvida por Jacques Lacan, especialmente em *O Seminário, Livro 5: As formações do inconsciente* (1999), *O Seminário, Livro 6: O desejo e sua interpretação* (2007) e nos *Escritos* (1998), o sujeito não nasce como uma identidade autônoma, mas se constitui no campo do desejo do Outro. Desde o início da vida, a criança é atravessada por significantes e expectativas provenientes do ambiente que a cerca — sobretudo dos pais —, os quais projetam seus próprios desejos e ideais. Lacan afirma que o sujeito se forma a partir da demanda do Outro, buscando compreender quem é por meio do olhar, da fala e do desejo daqueles com quem se relaciona. É como se o bebê perguntasse: “O que o Outro quer de mim? Quem sou eu para o Outro?”. Assim, o desejo do sujeito é estruturado como uma resposta ao desejo do Outro.

No caso de Oscar, o general de Jarjays projeta nela sua idealização de um “homem perfeito”: militar, forte e fiel à monarquia. Sentindo-se frustrado com o nascimento de uma filha em vez de um filho, ele tenta moldá-la à imagem desse ideal masculino. Assim, Oscar não é criada para ser quem é, mas para encarnar aquilo que o pai desejava que ela representasse.

Essa imposição é internalizada por Oscar através do superego — instância psíquica descrita por Freud em *O Eu e o Id* (2010) —, que incorpora normas, deveres e expectativas sociais. As exigências do pai, o legado militar e as obrigações perante a Coroa moldam seu comportamento e seu modo de estar no mundo. Oscar passa, então, a performar a

masculinidade, adotando traços considerados masculinos na época. Com isso, aspectos ligados ao feminino, como a sensibilidade e o desejo romântico, são reprimidos e lançados ao inconsciente, conforme a noção de recalçamento proposta por Freud em *Cinco Lições de Psicanálise* (1973), segundo a qual conteúdos inaceitáveis à luz da consciência são deslocados para o inconsciente como forma de defesa psíquica.

O ego de Oscar — a parte da psique que, segundo Freud em *O Eu e o Id* (2010), atua como mediador entre os impulsos irracionais do id (desejos primários) e as normas morais do superego — vivia sob constante tensão, pois operava majoritariamente a serviço do superego, o que a afastava de sua verdadeira subjetividade.

Entretanto, essa performance de masculinidade jamais se consolida por completo. A narrativa mostra que Oscar começa a se conscientizar de sua subjetividade quando sentimentos reprimidos emergem com força. Esse processo se intensifica com o surgimento de sua paixão por Hans Axel von Fersen, um acontecimento que desencadeia um conflito interno profundo. A tensão entre o papel social que desempenha e sua autopercepção subjetiva provoca uma ruptura: Oscar começa a questionar os papéis de gênero que sempre seguiu.

Essa ruptura dialoga com a teoria de Judith Butler em *Problemas de Gênero* (2016), na qual a autora propõe que o gênero não é algo inato, mas uma construção social performativa — ou seja, um papel continuamente reiterado por meio de práticas. Segundo Butler, quem não se conforma a essas normas impostas sofre sanções ou exclusão. Oscar, ao desestabilizar a rigidez dos papéis de gênero, não apenas recusa o lugar que lhe foi atribuído, mas revela a artificialidade dessas normas.

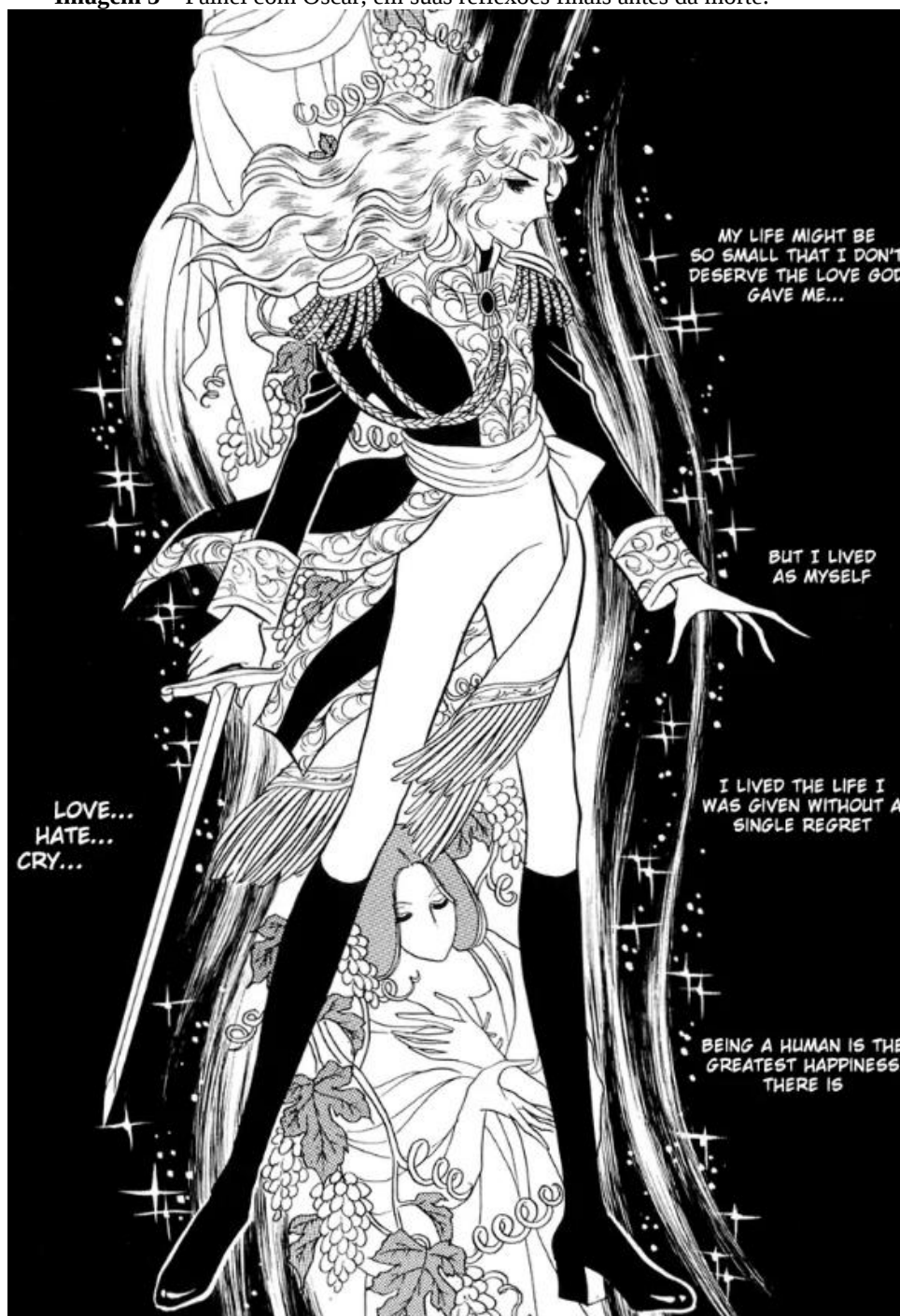
O momento de integração plena de sua identidade ocorre quando Oscar rompe com o superego que a oprimia. Isso se concretiza ao abandonar a Guarda Real e se juntar aos revolucionários. Ao tomar essa decisão, ela acolhe tanto sua força quanto sua empatia, unificando os aspectos antes reprimidos de sua psique.

Sua morte durante a Queda da Bastilha, portanto, não simboliza derrota, mas sim a culminação de sua jornada psíquica e existencial. Oscar morre como um ser integrado, que reconcilia seus conflitos internos e se sacrifica por uma causa maior. Sua trajetória é, assim, uma poderosa representação da luta pela autenticidade em meio a estruturas opressoras.

Na imagem 3, vemos Lady Oscar em seus últimos momentos de vida, quando faz reflexões importantes sobre sua trajetória. Da direita para a esquerda, lemos: “Minha vida pode ser tão pequena que eu não mereça o amor que Deus me deu... mas eu vivi como eu mesma,

vivi a vida que me foi dada sem um só arrependimento. Ser humana é a melhor felicidade que há. Amor... ódio... choro.” A discussão final gira, portanto, em torno da completude da vida de Oscar, demarcando o ponto final de sua jornada e a demonstração de que a personagem se mostra integrada e plena em relação a seu eu, suas escolhas e sua vida.

Imagem 3 – Painel com Oscar, em suas reflexões finais antes da morte.

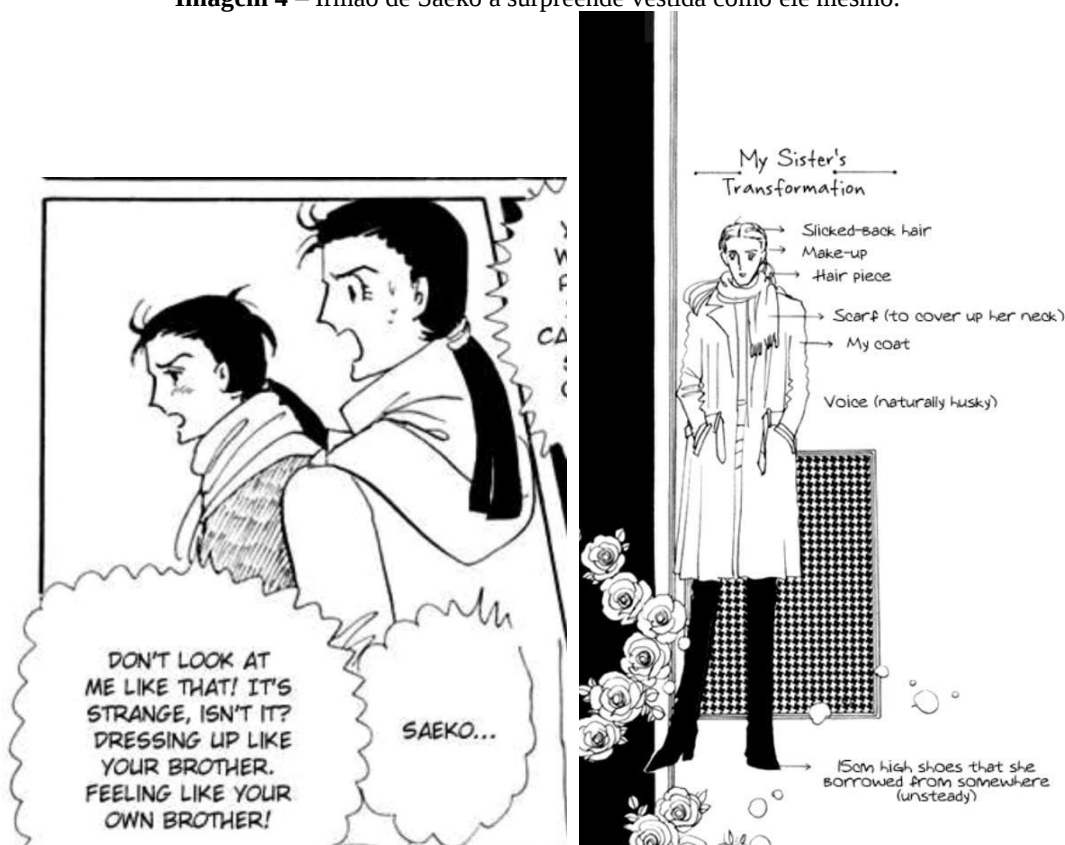


Fonte: *Berusaiyu no Bara*. Vol. 7, Ch. 48. p. 17.

No que se refere à *Banana Bread no Pudding*, percebe-se que Ira apresenta um medo irracional de uma figura que, segundo a lenda, aparece no banheiro depois da meia-noite e possui uma aparência ambígua, dificultando a distinção entre homem e mulher. Essa criatura pode ser interpretada como uma metáfora para o temor de Ira em relação ao futuro. Tal interpretação dialoga com a natureza da protagonista, que mantém traços infantis e não se conforma aos padrões comportamentais socialmente impostos a uma mulher adulta.

De maneira semelhante, tanto Oscar quanto Saeko se vestem como homens — embora Saeko esteja travestindo-se deliberadamente, enquanto Oscar apenas adota roupas masculinas como parte de sua função social. Esse paralelo levanta questões significativas sobre a representação feminina. Assim como Oscar rejeita o papel social tradicional de se casar e formar uma família, Ira também se distancia das expectativas impostas pelo gênero, ao contrário de sua irmã Sarah, que se conforma com os padrões sociais.

Imagem 4 – Irmão de Saeko a surpreende vestida como ele mesmo.



Fonte: *Banana Bread no Pudding*, 1977, p. 119 e 121.

Saeko se traveste como Touge para se aproximar de Ōgami, enquanto Oscar utiliza roupas masculinas sem a intenção de fingir ser homem. No caso de Oscar, a confusão ocorre naturalmente: apesar de usar vestimentas e acessórios masculinos, ela mantém traços femininos visíveis. Já a criatura que assombra Ira é tão andrógina que seu gênero não pode ser facilmente identificado. Na imagem 4, vemos Saeko sendo surpreendida pelo próprio irmão enquanto travestida; ao ser abordada, ela exclama: “Não olhe pra mim desse jeito! É estranho, não é? Se vestindo como seu próprio irmão. Sentindo-se como seu próprio irmão!” (Ōshima, 1977, p. 121). Nesse momento, o leitor percebe a transformação de Saeko: a voz mais grossa, os gestos e apetrechos que reproduzem o irmão, reforçando a ambiguidade de gênero da situação.

Ao final de *Banana Bread no Pudding*, Sarah relata em carta à mãe um sonho com um bebê prestes a nascer. O bebê pergunta se deveria vir como homem ou mulher, e Sarah responde que o gênero não altera o acesso às maravilhas que o mundo oferece — embora ela ainda não as tenha encontrado. Esse episódio dialoga com o conceito de destino em *Berusaiyu no Bara*, quando o pai de Oscar reflete sobre a violência e os riscos enfrentados pela filha na revolução, imaginando que, se tivesse sido criada como mulher, estaria cumprindo os papéis sociais tradicionais e possivelmente feliz. Curiosamente, Sarah, única personagem a seguir plenamente os ritos femininos e atingir sucesso socialmente esperado, não se sente realizada.

Em *Banana Bread no Pudding*, Saeko também mantém um diálogo com um ex-aluno do professor Niigata, que sugere que sua fixação em se assemelhar ao irmão pode refletir uma paixão projetada sobre ele — um aspecto que dialoga com interpretações psicanalíticas presentes na obra de Ōshima.

A trajetória de Utena, por sua vez, inicia-se com a busca pelo príncipe idealizado. A narrativa constrói a expectativa de que o reencontro com essa figura é o objetivo final, mas, gradualmente, subverte essa premissa. Quando Utena acredita que Akio é o príncipe, descobre que ele é, na verdade, o “Fim do Mundo”, representando o poder opressor do Colégio Ohtori. Akio encarna uma masculinidade carismática e autoritária, exercendo controle sobre todos, inclusive Utena e Anthy. A obra, assim, evidencia o “príncipe encantado” como uma construção ilusória, projetada para perpetuar a subordinação e a falta de autonomia feminina.

A emancipação de Utena ocorre quando ela percebe que pode ser o príncipe. A figura do príncipe, neste contexto, é uma imposição social — uma expectativa do Outro, ou seja, da sociedade — que determina o papel que ela deveria desempenhar. Ao rejeitar essa limitação e

tornar-se o príncipe, Utena assume agência plena, salvando Anthy e questionando as normas impostas.

Anthy Himemiya, a Noiva da Rosa, simboliza a objetificação feminina. Tratada como prêmio nos duelos do Conselho Estudantil, é privada de sua autonomia, servindo como instrumento de poder para outros. Quando Utena vence e se recusa a tratá-la como objeto, incentiva Anthy a desenvolver pensamento crítico e independência. A espada de Deus que emerge do corpo de Anthy representa tanto o acesso ao poder quanto a violência simbólica de ter sua essência instrumentalizada. A luta de Utena para libertar Anthy torna-se, portanto, uma metáfora da luta feminista pela autonomia e agência das mulheres.

Considerações finais

O tema central das três histórias não está diretamente na disforia de gênero, mas sim no cumprimento e na negociação de papéis sociais. Em *Berusaiyu no Bara*, Oscar não manifesta sentimentos masculinos, apesar de ter sido criada como homem. A obra promove uma discussão sobre igualdade de gêneros: para ser respeitada como mulher, Oscar precisa adotar atitudes consideradas masculinas. Mesmo ao brincar com as investidas de outras mulheres, o faz como forma de contrariar a sociedade. Ao vestir-se e comportar-se como homem, ela consegue conquistar respeito social, liberdade para viver como deseja e escolher seu parceiro. Assim, a revolução de Oscar ocorre simultaneamente no âmbito familiar, social e pessoal, superando as limitações impostas por sua criação. O desejo de Oscar não é ser homem, mas ser livre e ter reconhecimento social.

Em *Banana Bread no Pudding*, a necessidade de Ira casar-se surge com o enlace da irmã. A situação de Saeko sugere, inclusive, uma possível atração pelo próprio irmão. Já o sonho de Ira, com uma criatura indefinida e andrógina, pode ser interpretado, à luz de Freud, Lacan e Butler, como o inominável, o inaceitável ou o monstruoso — aquilo que escapa à lógica binária dos papéis de gênero. O monstro simboliza os medos e conflitos internos de Ira: se não seguir os padrões socialmente impostos, sentirá culpa e será socialmente punida. Nos termos freudianos, os sonhos expressam conteúdos inconscientes; assim, a criatura que devora Ira representa seus dilemas, indecisões e desejo de romper com a realidade. A ação extrema de esfaquear o professor é um reflexo desse sofrimento psíquico.

Em *Shōjo Kakumei Utena*, a traição de Akio e a transformação de Utena na nova Noiva da Rosa obrigam a protagonista a confrontar toda a estrutura de poder representada pelo “Fim

do Mundo”. A batalha final não é apenas sobre salvar uma princesa, mas sobre Utena e Anthy libertarem-se e assumirem a posição de protagonistas de suas próprias vidas. A “revolução do mundo” anunciada no mangá é, portanto, uma revolução de gênero e de poder, um processo de mudança e emancipação. Quando Anthy assume a postura e o anel de Utena, internaliza a lição de agência e coragem, libertando-se do papel de Noiva da Rosa e tornando-se uma figura capaz de protagonizar sua própria revolução.

A leitura dos três mangás evidencia como suas autoras abordam questões de gênero pertinentes aos períodos em que foram produzidos — décadas de 1970 e 1990. Esses textos tratam de temas como o espaço da mulher na sociedade, seus anseios, subjetividade, preconceito de gênero no trabalho, imposições rígidas dos pais, senso de dever social, medo do casamento, amadurecimento e o patriarcado. Ikeda, Ōshima, BePapas e Saito não apenas criaram universos narrativos cativantes, mas também deixaram um legado cultural: suas obras propiciaram reflexões profundas que envolviam adolescentes em dilemas significativos, levando-as a questionar normas sociais de suas épocas. A publicação de *Berusaiyu no Bara* e *Shōjo Kakumei Utena* reforça a atemporalidade dessas narrativas e demonstra que a sociedade ainda carece das discussões propostas por essas autoras.

Referências

- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural entre práticas e representações**. Tradução Maria Manoela Galhardo. 2. ed. Portugal: Difel, 2002.
- FREUD, Sigmund. **Cinco lições de psicanálise**. Tradução de Paulo César de Souza. Rio de Janeiro: Imago, 1973.
- FREUD, Sigmund. **O Eu e o Id**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- GARCIA, Fábio. Por que mangá no Brasil esgota tão facilmente?. **Omelete**, São Paulo, 27 de outubro de 2021. Mangás e animes. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/anime-manga/manga-esgotado-reimpressao-brasil>. Acesso em: 06 mai. 2025.
- IKEDA, Riyoko. **Berusaiyu no Bara**. 1ª Edição, Japão, Tankōbon, volume 1-10, 1972-1973.
- IKEDA, Riyoko. **Berusaiyu no Bara**. Tokyo: Chuokoron-Sha, vol. 1-2, 1987.
- LACAN, Jacques. **Escritos**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 5: As formações do inconsciente (1957–1958)**. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 6: O desejo e sua interpretação (1958–1959)**. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Tradução de Claudia Berliner. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

ŌSHIMA, Yumiko. **Banana Bread no Pudding**. 1ª Edição, Japão, Seventeen, 1977-1978.

SAITO, Chiho; BEPAPAS. **Shōjo Kakumei Utena**. 1ª Edição, Japão, Tankōbon, volume 1-5, 1996-1998.

SATO, Cristiane Akune. **Japop – o poder da cultura pop japonesa**. São Paulo, NSP-Hakkosha, 2017.

SILVA, Valéria Fernandes da. História, shoujo mangá e feminismo: um olhar sobre a Rosa de Versalhes. In: **Labrys, estudos feministas**, 2011. Disponível em: <http://www.labrys.net.br/labrys20/brasil/valeria.htm>. Acesso em: 17 nov. 2025.

SOUSA, Saylon. KAICHOU WA MAID-SAMA!: A estética do melodrama e empoderamento feminino em um shoujo mangá. **Revista Cambiassu**, São Luís/MA, v. 13, n. 21 – Janeiro/Junho de 2018, p. 113-131. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/cambiassu/article/view/10430/6030>. Acesso em: 17 nov. 2025.

Recebido em: 8 de agosto de 2025
Aceito em: 28 de outubro de 2025
