



## O DUPLO EM DOIS MANGÁS PARA MULHERES: *NANA* E *GARASU NO KAMEN*

*The double in two manga for women: NANA and Garasu no Kamen*

*El doble en dos mangas para mujeres: NANA y Garasu no Kamen*

Adriana Falqueto Lemos<sup>1</sup>  
Celso Henrique Siller Baptista<sup>2</sup>  
Raissa Ayumi Yukawa<sup>3</sup>

**Resumo:** A hipótese sugerida é de que os mangás que lemos trazem informações de mundo importantes acerca do feminino enquanto sujeito histórico. Além disso, importa entender que mangás são objetos de leitura que trazem concepções sobre mulheres que podem ser exploradas nos estudos culturais que temos desenvolvido no grupo de pesquisa Literatura, Ficção e Materialidade. Apesar de ter vendido mais de 50 milhões de cópias ao redor do mundo, *Garasu no Kamen* (1976) ainda não tem adaptação para o português. Já *NANA* (2000) ganhou prêmios – a exemplo do Shogakukan Manga Award. Nossa pesquisa tem como objetivo, por meio de análise textual e de referencial bibliográfico, estudar as duas obras, verificando o conceito de duplo enquanto conceito literário que transmite espelhamento de personagens. O texto trará ainda uma breve revisão bibliográfica acerca do feminino de 1970 até a contemporaneidade no Japão, tendo por viés o duplo, além de estabelecer um recorte de natureza diacrônica sobre o feminino histórico projetado em ambos mangás.

**Palavras-chaves:** Mangá. Duplo. Feminino.

**Abstract:** The suggested hypothesis is that the manga we read conveys important world information about the feminine as a historical subject. Furthermore, it's important to understand that manga are reading objects that convey conceptions of women that can be explored in the cultural studies we've been developing in the Literature, Fiction, and Materiality research group.

<sup>1</sup> Doutora em Letras pela Ufes (2018), 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>.

<sup>2</sup> Licenciado em Letras (Língua Portuguesa e Literatura de Língua Portuguesa) pela Universidade Federal do Espírito Santo (2024), Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Estudos Literários (linha de pesquisa: Mobilidade, Alteridade e Tradução), da Universidade Federal do Paraná. E-mail: celso.baptis@gmail.com; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8064388095679580>; Orcid iD: <https://orcid.org/0009-0007-0773-2406>.

<sup>3</sup> Bolsista de iniciação científica do Campus Pouso Alegre. E-mail: raissayukawa@gmail.com; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8144661999788271>; Orcid iD: <https://orcid.org/0009-0006-2035-9987>.

Despite having sold over 50 million copies worldwide, *Garasu no Kamen* (1976) has yet to be adapted into Portuguese. *NANA* (2000) has won awards, such as the Shogakukan Manga Award. Our research aims to examine both works through textual analysis and bibliographical references, examining the concept of the double as a literary concept that conveys mirroring of characters. The text will also provide a brief bibliographical review of the feminine from 1970 to the present day in Japan, focusing on the double, and establish a diachronic perspective on the historical feminine portrayed in both manga.

**Keywords:** Manga. Double. Feminine.

**Resumen:** La hipótesis sugerida es que el manga que leemos transmite información mundial importante sobre lo femenino como sujeto histórico. Además, es importante entender que los mangas son objetos de lectura que transmiten concepciones de las mujeres que pueden explorarse en los estudios culturales que hemos estado desarrollando en el grupo de investigación de Literatura, Ficción y Materialidad. A pesar de haber vendido más de 50 millones de copias en todo el mundo, *Garasu no Kamen* (1976) aún no ha sido adaptado al portugués. *NANA* (2000) ha ganado premios, como el Premio Shogakukan Manga. Nuestra investigación tiene como objetivo examinar ambas obras a través del análisis textual y referencias bibliográficas, examinando el concepto del doble como un concepto literario que transmite reflejo de personajes. El texto también proporcionará una breve revisión bibliográfica de lo femenino desde 1970 hasta la actualidad en Japón, centrándose en el doble, y establecerá una perspectiva diacrónica sobre el femenino histórico retratado en ambos mangas.

**Palabras clave:** Manga. Doble. Femenino.

## Introdução e suporte teórico

Os estudos de narrativas podem abranger diversos tipos de metodologias. A maneira como entendemos o texto e sua visualidade se insere na perspectiva dos estudos chartierianos sobre textualidade e sentido. Assim, compreendemos as obras analisadas aqui sob duas vertentes: como textos cujos sentidos só são possíveis dentro de suas materialidades e como textos que revelam aspectos da cultura e da história do feminino em um determinado contexto. Parte do nosso trabalho, portanto, entende os mangás abordados tanto como narrativas quanto como representações do mundo histórico e cultural do feminino. O primeiro conceito que tomamos de Roger Chartier é o de que os textos que lemos não são abstrações desvinculadas de suas materialidades; pelo contrário, essas materialidades fazem parte da própria textualidade. Ao estudarmos os mangás selecionados, analisamo-los em toda a sua estrutura gráfica, a fim de “associar, numa mesma análise, os papéis atribuídos ao escrito, as formas e suportes da escrita e as maneiras de ler” (Chartier, 2010, p. 8). As imagens, as cores e o suporte – seja a tela ou o papel impresso em quadrinhos –, todos os “papéis atribuídos ao escrito”, serão considerados na análise dos mangás *Garasu no Kamen* (1976) e *NANA* (2000), pois



o sentido de qualquer texto, seja ele conforme aos cânones ou sem qualidades, depende das formas que o oferecem à leitura, dos dispositivos próprios da materialidade do escrito. Assim, por exemplo, no caso dos objetos impressos, o formato do livro, a construção da página, a divisão do texto, a presença ou ausência das imagens, as convenções tipográficas e a pontuação (Chartier, 2010, p. 8).

A outra questão que nos concerne diz respeito à cultura e à história presentes nesses textos que, embora não se tratem de documentos históricos grosso modo, constituem uma porta de entrada para compreendermos como as vidas são vividas em diferentes “leituras da realidade”. Segundo Chartier,

A problemática do “mundo como representação”, moldado através das séries de discursos que o apreendem e o estruturam, conduz obrigatoriamente a uma reflexão sobre o modo como uma figuração desse tipo pode ser apropriada pelos leitores dos textos (ou das imagens) que dão a ver e a pensar o real [...] Tal tarefa cruza-se, de maneira bastante evidente, com a da hermenêutica, quando se esforça por compreender como é que um texto pode “aplicar-se” a situação do leitor, por outras palavras, como é que uma configuração narrativa pode corresponder a uma refiguração da própria experiência. No ponto de articulação entre o mundo do texto e o mundo do sujeito coloca-se necessariamente uma teoria da leitura capaz de compreender a apropriação dos discursos, isto é, a maneira como estes afetam o leitor e o conduzem a uma nova norma de compreensão de si próprio e do mundo (Chartier, 2002, p. 24).

Ocorre que o mundo não pode ser representado tal como é, pois se manifesta aos olhos daquele que cria cada objeto artístico. Esse fazer, segundo Chartier, introduz na obra um viés que conduz o leitor a refletir sobre a figuração produzida pelo autor. É essa leitura construída que nos interessa aqui, uma vez que observamos o feminino em duas produções japonesas.

Essa leitura servirá de base para compreendermos o mundo representado nas páginas de cada um dos mangás, com o propósito de estabelecermos comparações. Além disso, após as leituras realizadas, elegemos o conceito de duplo como eixo central das análises textuais e discussões.

A noção de duplo na literatura e nas artes em geral – incluindo filmes e jogos, por exemplo – é a abordagem escolhida para a análise dos dois mangás aqui estudados. A recente dissertação de mestrado de Breno Monteiro Bruno (2024), por exemplo, observa o duplo na literatura e na adaptação cinematográfica de obras como fio condutor de determinadas narrativas, perspectiva que, como veremos adiante, também adotamos para avaliar *NANA* e *Garasu no Kamen*.

Cabe, então, uma breve descrição histórica do conceito de duplo e um exemplo ilustre de seu uso em dois campos da literatura: o duplo em *Helena*, de Eurípides (2009), e em O duplo, de *Dostoiévski*.

Se é verdade que a Psicanálise possibilitou, por meio do aprofundamento dos estudos do inconsciente, expandir a noção de duplicidade, como afirma Bruno,

Em algumas obras, a duplicidade ocorre de modo que um personagem pode ter um duplo físico ou um alter ego que representa diferentes aspectos de sua personalidade, permitindo que o autor explore as contradições internas e as escolhas morais do protagonista. Há, também, o duplo que pode ser usado simbolicamente, representando temas como o bem e o mal, a razão e a loucura, o id (componente nato dos indivíduos, que consiste nos seus anseios primitivos), o ego (componente que surge a partir da interação do indivíduo com a sociedade, de modo a adequar seu id ao ambiente social onde vive) e o superego (que atua na função de condução do ego, instruindo-o de acordo com os valores morais, e culturais do indivíduo), conceitos desenvolvidos por Sigmund Freud, em sua obra *O Ego e o Id*, publicada em 1923 (2024, p. 13).

A literatura apresenta, desde a Antiguidade, a ideia do desdobramento do indivíduo e das miragens que a duplicação da pessoa pode produzir. Primeiramente, porque os deuses das religiões mediterrânicas podiam assumir a forma dos mortais que desejassesem, desdobrando a imagem da figura original por meio do aparecimento de um nome de mesmo semblante, embora não de mesma essência – como se observa na comédia de Plauto, *Amphitruo (O anfitrião)*, 1970), datada do século III a.C.

Nessa peça, é o próprio Zeus quem assume a imagem do general Anfitrião de Tebas para tomar a esposa do guerreiro em conúbio. Assim, vemos um deus recorrer a um artifício que pode ser interpretado como uma manifestação do duplo.

Ainda anterior é a peça *Helena*, de Eurípides, que propõe que a Helena raptada por Páris, por vontade de Afrodite, e levada a Troia não era a mulher original – esta permanecia escondida no Egito –, mas um simulacro, portanto, uma espécie de duplo.

A confusão provocada pela existência dessas duas figuras é comentada por Trajano Vieira (2019, p. 25) da seguinte forma:

Essa troca de papéis entre a verdadeira e o simulacro, bem como a impossibilidade de identificar a diferença entre elas, nos coloca diante de um problema de linguagem de outra ordem. Não se trata mais de um mesmo significante nomear seres aparentemente iguais, embora essencialmente diferentes, mas a impossibilidade de diferenciar original de cópia, verdade e reprodução. A crise dos sentidos que decorre dessa situação tem relação com a impossibilidade de identificar o que efetivamente pertence a uma e a outra.

A relação entre verdade e simulacro, assim como as representações da Antiguidade em torno do duplo, não corresponde exatamente ao modo como o duplo se manifesta nos mangás, como veremos. Ainda assim, o insólito provocado pela duplicidade de imagens – de pessoas idênticas ou de mesmo nome – gera uma tensão que, como se observará, também se revela nos mangás analisados neste trabalho. Essa tensão, decorrente do surgimento do duplo, assume novos contornos na literatura pós-romântica, em que a subjetividade se apresenta sob outras roupagens, mais secularizadas e internalizadas na psique das personagens.

Em *O duplo*, de Dostoiévski, Goliádkin – um funcionário de baixo escalão da máquina estatal imperial russa – sofre uma progressiva deterioração física, mental e social em virtude de sua substituição por um homem de mesmo nome e aparência, porém mais hábil e sociável. Há ainda a ambiguidade gerada pelas consultas médicas e prescrições, que colocam em dúvida a sanidade do protagonista. Essa noção de duplo, mais próxima de nossa sensibilidade contemporânea, pode ser considerada uma antecessora paradigmática para se pensar o estabelecimento do duplo em *NANA* e *Garasu no Kamen*.

Ao reconhecermos que o duplo é um elemento literário amplamente explorado ao longo da história sob as mais diversas formas e gêneros – e, portanto, adaptado às especificidades de cada contexto –, torna-se possível observar um fenômeno semelhante nos mangás analisados, agora em diálogo com as demandas de nossa época, como as questões de gênero. Examinemos, portanto, como se desenvolvem os aspectos do feminino no Japão e seus reflexos na produção artística.

### Breve revisão histórica do Japão e das mulheres

Para realizar a análise das narrativas e da figura do duplo, é fundamental compreender a mulher e o feminino no contexto japonês. A condição feminina no Japão contemporâneo resulta de um longo processo histórico marcado pela incorporação de diferentes correntes culturais e filosóficas. Entre elas, o budismo e o confucionismo exerceram papéis centrais na configuração da sociedade japonesa, difundindo visões que colocavam a mulher em posição subordinada. Essas doutrinas sustentavam a ideia de que o feminino era inherentemente impuro e inferior e de que, em razão de uma suposta desordem natural, as mulheres necessitavam da orientação masculina para alcançar a salvação. Segundo as pesquisadoras Melanie Belarmino e Melinda R. Roberts, no artigo *Japanese Gender Role Expectations and Attitudes: A*

*Qualitative Analysis of Gender Inequality*, “a desigualdade de gênero resulta de sociedades patriarcais de longa data”<sup>4</sup> (2019, p. 272).

Para as autoras,

As rápidas mudanças culturais e a integração da economia do Japão com o resto do mundo afetaram a esfera doméstica tradicional e de inspiração confucionista. Para além das mudanças na cultura de consumo e da modernização da indústria japonesa, foi dada maior ênfase à defesa do patriarcado, particularmente à adesão aos papéis e estruturas familiares, contribuindo para uma intensificação dos papéis de gênero (Belarmino; Roberts, 2019, p. 273).

Em outras palavras, a globalização trouxe ao Japão uma nova imagem da mulher, ainda que restrita ao ambiente doméstico. De acordo com Belarmino e Roberts, “ainda existe uma tendência significativa nas expectativas tradicionais de papéis de gênero na sociedade japonesa, tais como as mulheres serem donas de casa ou, ainda mais importante, mães, apesar de elas procurarem empregos ou mesmo cargos no governo japonês” (2019, p. 274).

Um dos temas discutidos por Óscar Ramos e Pilar Garcés em *Japanese Women's Role: Past and Present* (2005) é a chamada “curva em M” (p. 233), fenômeno contemporâneo que descreve a trajetória profissional típica da mulher japonesa. Esse padrão consiste na entrada precoce no mercado de trabalho, no afastamento durante os anos dedicados à maternidade e no eventual retorno após os filhos atingirem a idade adulta. Representado graficamente por uma curva em “M”, esse ciclo reflete uma expectativa social profundamente enraizada, que desestimula as empresas a investir no desenvolvimento profissional das mulheres, já que se presume sua saída temporária do mercado pouco tempo após a contratação.

É consenso que ser uma mulher moderna no Japão envolve grandes desafios, uma vez que elas precisam conciliar valores individuais, normas tradicionais e expectativas coletivas (Belarmino; Roberts, 2019, p. 274). Nesse contexto, muitas acabam reforçando o modelo tradicional de feminilidade ao participar de cursos voltados ao aprendizado de habilidades historicamente atribuídas às mulheres, em um esforço para preservar o *status quo*.

O que se observa, portanto, é a negação da autonomia feminina na definição do que significa ser mulher. Em vez de uma construção elaborada pelas próprias mulheres, o feminino passa a ser moldado sob a perspectiva masculina. Esse processo retira das mulheres sua capacidade de agir e define sua existência com base em expectativas impostas pelos homens. Assim, elas são reduzidas, mais uma vez, à função de agradar. Sob essa lógica, a mulher deixa

<sup>4</sup> Todas as traduções são de nossa autoria, caso não haja indicação contrária na bibliografia consultada.

de existir por si mesma e passa a existir apenas em relação ao outro – enquanto os homens são vistos como indivíduos plenos, as mulheres são simplesmente “mulheres”.

### ***Garasu no Kamen* e *NANA***

*Garasu no Kamen* (1976), em português *Máscara de Vidro*, é um mangá ainda em andamento, escrito e ilustrado por Suzue Michiru. Trata-se de uma obra do gênero shōjo mangá – ou seja, voltada ao público adolescente feminino – publicada originalmente na revista *Hana to Yume*. O mangá foi serializado e posteriormente reunido em 49 volumes tankōbon. *Garasu no Kamen* tornou-se o segundo shōjo mangá mais vendido do Japão<sup>5</sup>. O mangá não foi traduzido para o português nem publicado no Brasil; o único acesso possível é por meio de páginas de tradução de mangás na internet. *Garasu no Kamen* entrou em hiato em 2012, tendo sido relançado na revista *Bessatsu Hana to Yume* a partir de 2008.

A história de *Garasu no Kamen* gira em torno de duas jovens de 13 anos com realidades completamente distintas. Maya, a protagonista, vem de origem humilde e foi criada apenas pela mãe. Sem ter tido acesso a aulas formais de teatro, ela é completamente apaixonada pela atuação, sendo capaz de memorizar falas, gestos e expressões a partir de uma única observação – seu talento mais notável.

Do outro lado, encontramos Ayumi, a antagonista. Filha de uma atriz famosa e de um diretor renomado, Ayumi cresceu cercada de referências e oportunidades no mundo artístico. Inteligente e brilhante, Ayumi destaca-se com excelência na dança, no canto e, principalmente, na atuação.

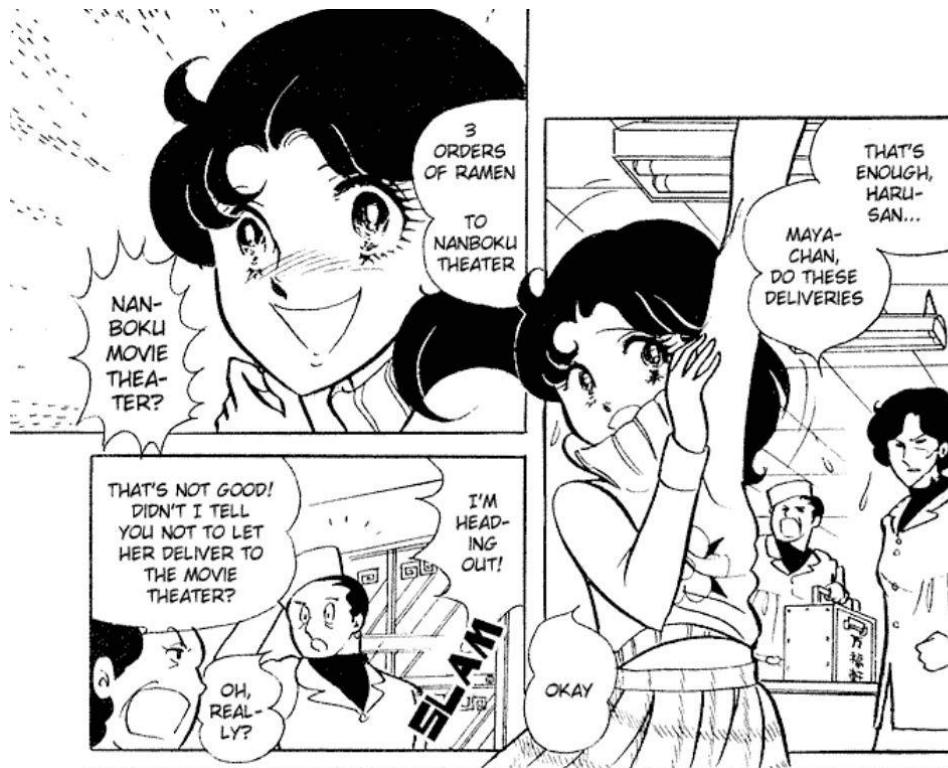
O principal conflito entre as personagens decorre do contraste de suas realidades: enquanto Maya precisa superar limitações sociais, emocionais e estruturais para seguir seu sonho, Ayumi está imersa no mundo das artes desde muito jovem. Ambas disputam o mesmo papel na peça *Kunenai-Tennyō*, fator que alimenta a rivalidade entre elas.

Nas páginas em que as personagens são apresentadas pela primeira vez, observa-se o contraste de seus ambientes: Maya trabalha no restaurante da mãe e se encanta ao ser enviada para fazer uma entrega no teatro Nanboku, embora sua mãe se irrite, não desejando que ela vá

<sup>5</sup> Historic Shoujo Manga Circulation Numbers. *ComicPress*. Disponível em: [https://www-comicpress-com.translate.goog/article/2006/05/24/161?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=pt&\\_x\\_tr\\_hl=pt&\\_x\\_tr\\_pto=tc](https://www-comicpress-com.translate.goog/article/2006/05/24/161?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt&_x_tr_pto=tc) Acesso em: 20 out. 2025.

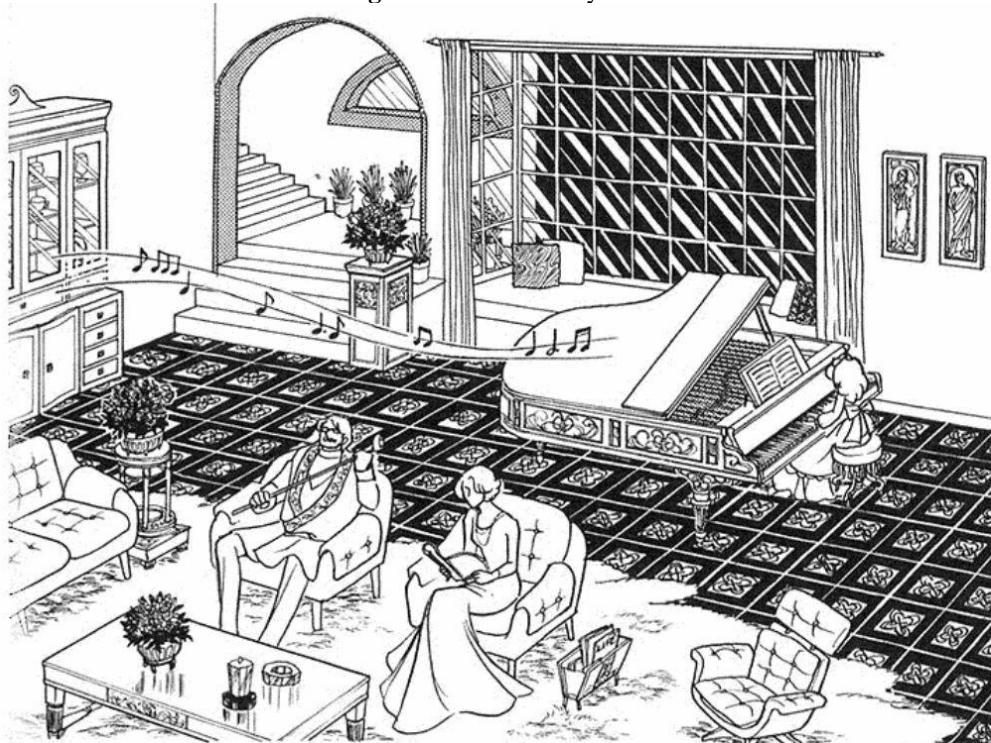
ao teatro. Já a casa de Ayumi é um ambiente de luxo, adornado com cortinas, tapetes e poltronas; seus pais estão sentados na sala, enquanto a menina toca piano.

**Figura 1:** Maya é apresentada para os leitores, depois da escola ela trabalha com a mãe



Fonte: *Garasu no Kamen* (1976), volume 1, página 7<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Tradução: “Já basta, Haru-San... Maya-chan, faça essas entregas.” “Tudo bem.” “Três pedidos de lámen para o teatro Nanboku.” “O teatro Nanboku?” “Estou saindo!” “Isso não é bom! Não te disse para não deixar ela fazer entregas no teatro?” “Ah é?”.

**Figura 2:** A casa de Ayumi

**Fonte:** *Garasu no Kamen* (1976), volume 1, página 142.

A diferença entre as duas personagens – que aqui pode ser lida sob a perspectiva do duplo – não se dá apenas no plano das personalidades, mas também em todo o contexto sociocultural. Maya trabalha e estuda sem receber elogios da mãe, enquanto Ayumi é constantemente elogiada, desenvolve suas habilidades e leva uma vida de luxo já inserida no mundo do teatro. Tudo o que Maya possui para competir é seu desejo de se tornar uma grande atriz e seu talento de memorizar cenas inteiras.

*NANA* é outro mangá, também em hiato, escrito e ilustrado por Ai Yasawa e serializado na revista *Cookie*. A obra recebeu o 48º prêmio *Shogakukan Manga Award*, na categoria shōjo, em 2003, e possui uma adaptação em anime disponível na *Netflix*. No Brasil, *NANA* é publicado pela JBC, reunindo 21 volumes até o momento.

A história (2000–) acompanha a vida de duas jovens chamadas Nana: Nana Komatsu, apelidada de Hachi, e Nana Osaki, enquanto enfrentam a vida adulta no Japão moderno. Hachi e Nana se conheceram durante uma viagem a Tóquio, sentadas lado a lado, e logo começaram a conversar. No entanto, acabaram esquecendo-se de trocar contatos, não imaginando que se encontrariam novamente e que desenvolveriam uma amizade tão sincera e profunda.

Hachi é retratada como a mais emocional e ingênua das duas, sempre envolvida em problemas românticos e na busca de seu lugar no mundo. Embora tenha crescido em um ambiente familiar amoroso, apresenta grande carência emocional, o que a torna facilmente influenciável. Ainda assim, Hachi possui uma personalidade gentil, prestativa e afetuosa, preocupando-se mais com os outros do que consigo mesma – característica que evidencia o quanto se anula para agradar aqueles ao seu redor. Sua busca constante por amor e relacionamentos expõe tanto seu romantismo idealista quanto suas vulnerabilidades emocionais.

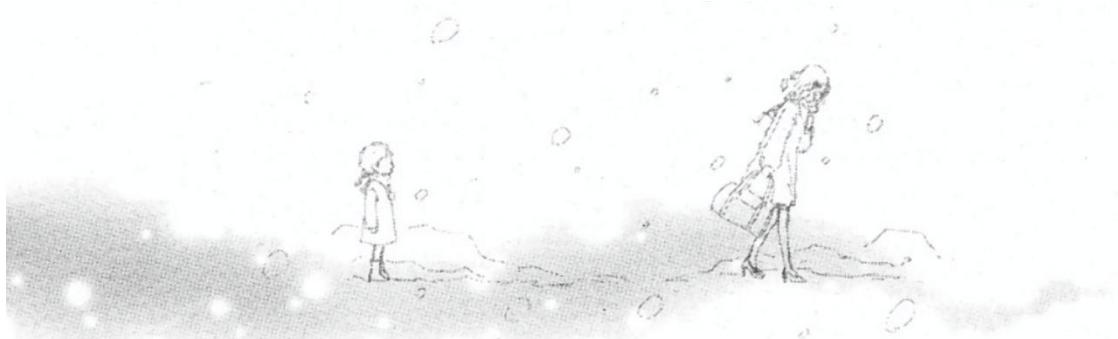
Ao longo do mangá, as relações de Hachi com os demais personagens, especialmente com sua melhor amiga Nana e com seus interesses amorosos, tornam-se progressivamente mais complexas e desafiadoras. Nas primeiras cenas, observa-se o contraste entre a casa afetuosa de Nana Komatsu e o abandono maternal de Nana Osaki, ambiente marcado pela tristeza e pela ausência de amor.

**Figura 3:** Uma refeição na família de Nana Komatsu



**Fonte:** NANA (2001), volume 13, página 178.

**Figura 4:** Nana Osaki é abandonada pela mãe



**Fonte:** NANA (2008), volume 20, página 200.

Em contraste com Hachi, Nana Osaki é marcada por uma trajetória de abandono, traumas e uma independência construída pela necessidade. Ela foi criada em uma família desestruturada, o que a fez desenvolver uma personalidade forte e determinada. Apesar da

aparência durona e do humor sarcástico, Osaki é sensível, leal e profundamente afetada pelos vínculos emocionais que estabelece. Seu comportamento reservado e a dificuldade em expressar sentimentos revelam que prefere ocultar suas emoções e manter certa distância, a fim de não parecer frágil. A negação do medo da solidão e o esforço para manter uma postura firme evidenciam que Nana Osaki esconde sua fragilidade emocional, a qual, mesmo não sendo demonstrada, influencia silenciosamente suas escolhas e relações.

Em *NANA*, Ai Yazawa apresenta duas protagonistas que, embora sigam caminhos muito distintos, compartilham dores, desejos e carências. A amizade entre essas jovens funciona como fio condutor da obra. Apesar das diferenças – ou talvez por causa delas –, elas constroem um vínculo forte, baseado no apoio mútuo, no acolhimento e na admiração. Além disso, a narrativa aborda temáticas universais, como o término de um relacionamento amoroso, o medo da solidão, uma gravidez não planejada e os desafios da vida adulta. A autora demonstra que tanto o desejo de formar uma família quanto o de se tornar uma cantora de sucesso são legítimos, e que um sonho não diminui o valor do outro.

A relação entre Hachi e Nana evidencia que, mesmo em meio às incertezas, a amizade verdadeira pode servir como um porto seguro. *NANA* é, acima de tudo, uma obra sobre afeto e suas diversas manifestações, e a conexão entre as protagonistas prova que amizades femininas sinceras existem e são capazes de curar feridas que o mundo insiste em abrir.

### **Os duplos e o feminino**

A teoria do duplo na literatura, conforme discutido em nosso texto, revela a complexidade da subjetividade humana e a instabilidade da identidade. Ao criar personagens que se dividem, se duplicam ou se confrontam com versões de si mesmos, a literatura reflete o eterno conflito entre o eu racional e o eu oculto, mostrando que o ser humano nunca é uno, mas sempre múltiplo. No nosso estudo, essa multiplicidade será analisada sob a perspectiva do feminino, uma vez que a vivência da mulher no Japão envolve a necessidade de escolher uma identidade entre diversas possibilidades.

Em *Garasu no Kamen*, a leitura do duplo como expressão da existência feminina se manifesta nas diferenças entre a protagonista e a antagonista. Maya é pobre, não possui família estável, e sua única chance de sucesso é como atriz. Dotada de um talento prodígio para memorizar textos e se expressar artisticamente, ela representa alguém que, na década de 1970,

foge de casa para superar o futuro que lhe estava destinado – seguir os passos da mãe, formar uma família e gerir o negócio familiar de lámen. Maya, desenhada com cabelos pretos, é o duplo de Ayumi, a antagonista, criada para o estrelato. Ayumi, de cabelos loiros, possui talento, berço de ouro, liberdade para se dedicar ao crescimento artístico e todas as oportunidades herdadas de seus pais – uma atriz e um diretor de teatro. Assim, o duplo se instaura materialmente na narrativa.

O diálogo entre as questões do mundo social feminino do Japão da década de 1970 se constrói justamente por meio do duplo. Ambas as personagens são colocadas uma diante da outra como possibilidades opostas em um contexto em que a mulher precisa escolher entre trabalhar ou ser mãe. Maya entra cedo no mercado de trabalho, enquanto Ayumi dispõe de tempo e recursos para desenvolver seu talento artístico, o que lhe garante maiores oportunidades no teatro. Ambas disputam o mesmo papel, embora estejam inseridas em camadas sociais tão distintas. A vitória de Maya, marcada por sua persistência e talento, oferece às leitoras esperança de romper com os papéis sociais impostos e seguir seus próprios objetivos.

Em *NANA*, o duplo também se manifesta de forma evidente entre as protagonistas. A diferenciação visual ocorre novamente pela tonalidade dos cabelos, e cada uma pertence a arranjos familiares distintos. Nana Osaki, assim como Maya, vem de um lar desfeito, entra cedo no mercado de trabalho – no restaurante da avó – e busca construir sua vida longe da cidade natal. Nana Komatsu, por outro lado, cresce em um ambiente amoroso e sonha com um relacionamento estável e um lar afetuoso.

As duas Nanas vão para Tóquio em busca de seus sonhos, mas se deparam com a dura realidade da vida adulta para mulheres no Japão contemporâneo. Nana Komatsu deseja casar, ter filhos e cuidar do lar, conforme o modelo de mulher japonesa descrito por Óscar Ramos e Pilar Garcés. Apesar de trabalhar desde jovem, sua trajetória é marcada por relacionamentos difíceis e pela tentativa de agradar aos homens, especialmente após engravidar de Takumi Ichinose, baixista da banda Trapnest.

Nana Osaki, de cabelos pretos e diametralmente oposta a Komatsu, busca sucesso profissional e independência. Líder da banda Blast, quer compor suas próprias músicas e construir sua carreira, recusando as insistentes propostas de Ren Hōjō, que representariam a submissão ao papel tradicional de esposa e mãe. Ao persistir em seus objetivos, Osaki se contrapõe ao modelo de mulher japonesa que perde agência ao se submeter às expectativas sociais.

Dessa forma, o duplo em *NANA* se instala como representação da possibilidade de existência feminina na sociedade japonesa: Nana Komatsu cumpre os papéis sociais tradicionais e institui uma família, abandonando parte de sua agência; Nana Osaki persiste como trabalhadora artística, mantendo sua carreira e autonomia, mesmo correndo o risco de ser marginalizada por recusar o papel de esposa e mãe. No plano narrativo, ambas operam como duplos, revelando a dualidade das possibilidades de existência da mulher japonesa.

### Considerações finais

A virada do duplo no Romantismo, que deságua na contemporaneidade, oferece possibilidades interessantes de leitura, permitindo que autores trabalhem o duplo como personalidades distintas em um mesmo corpo ou como personagens parecidos que entram em conflito. Esse recurso possibilita explorar transtornos, como ocorre em obras de Dostoiévski, e se mostra útil para a leitura dos mangás analisados neste artigo. Nas duas obras, os duplos se revelam materialmente: Maya e Ayumi, assim como Nana Osaki e Nana Komatsu, diferenciam-se visualmente pela cor dos cabelos – preto e loiro – o que ajuda o leitor a identificá-las e, ao mesmo tempo, posiciona cada personagem como polos opostos na narrativa.

Nana Osaki e Maya vivem uma existência marcada por dificuldades, ajudando familiares em restaurantes e enfrentando percalços enquanto tentam mudar de vida por meio de talento e força de vontade. Em contrapartida, Nana Komatsu e Ayumi crescem em famílias estabilizadas e vivem confortavelmente. Nana Komatsu, fascinada pelo mundo do estrelato que observa em Nana Osaki, é levada a buscar experiências semelhantes, envolvendo-se com o astro da banda Trapnest, Takumi Ichinose. Por outro lado, Nana Osaki deseja a família acolhedora que Komatsu possui. De forma similar, Ayumi vivia uma vida confortável até conhecer Maya, cuja força e talento bruto despertam nela o desejo de superação.

A materialidade das obras reforça essas diferenças. A casa de Ayumi é detalhadamente representada, com piso trabalhado, móveis, cristaleira, *bay window*, piano adornado e tapete de pele, enquanto o restaurante de Maya aparece sem qualquer detalhamento. As cenas de entrada das personagens contrastam: Maya enfrenta a raiva da mãe e precisa sair para realizar entregas, enquanto Ayumi toca piano sob o olhar silencioso e apreciativo dos pais, em um ambiente requintado e sereno.

O encontro entre Maya e Ayumi intensifica a rivalidade: Ayumi percebe que o talento bruto de Maya a coloca em desvantagem e passa a competir por papéis que naturalmente poderia obter por influência do pai. Maya, por sua vez, depende exclusivamente de seu talento, e sem ele, sente que fracassaria. Essa disputa é o fio condutor da narrativa, que, lida sob a ótica do duplo, apresenta a tensão entre talento natural e privilégio social. O que vale mais, a nutrição ou a natureza?

Em *NANA*, a diferença material também se evidencia. Nana Osaki quase não aparece desenhada em algumas cenas familiares, com traços apagados pela neve, transmitindo sensação de memória distante. Em contraste, a família de Hachi é representada de forma concreta e alegre: pessoas sorrindo, bebendo e conversando despreocupadamente. Inicialmente, a disparidade entre Osaki e Komatsu cria estranhamento, mas logo se transforma em oportunidade de crescimento e aprendizado mútuo.

Entre Nana Osaki e Nana Komatsu, observa-se que vidas diferentes permitem feitos distintos: Osaki compõe músicas, enquanto Komatsu se destaca pela gentileza e afeto. O estudo desses duplos revela o feminino como possibilidade plural: não é possível viver todas as vidas em uma só, sendo necessário escolher. Seja trabalhar com a mãe, largar a família para viver um relacionamento, perseguir talento artístico ou provar a própria capacidade, essas personagens representam possibilidades reais de existência feminina. Criar personagens tão distintas, cada uma em seu polo, é relevante tanto para as autoras, que inventam diferentes feminilidades, quanto para as leitoras, que podem construir sua própria visão do feminino.

## Referências

BELARMINO, Melanie; MELINDA, Roberts R. “Japanese Gender Role Expectations and Attitudes: A Qualitative Analysis of Gender Inequality.” **Journal of international women’s studies**, 20 (2019): 272-288. Disponível em: <https://vc.bridgew.edu/jiws/vol20/iss7/18/>. Acesso em: 22 nov. 2025.

BRUNO, Breno Monteiro. **O duplo na literatura: o duplo na literatura**. Dissertação (mestrado em estudos da linguagem). Universidade Federal Fluminense, UFF. Niterói, 2024. Disponível em: <http://educapes.capes.gov.br/handle/capes/920697>. Acesso em: 22 nov. 2025.

CHARTIER, Roger (2002). **A História Cultural** – entre práticas e representações. DIFEL.

CHARTIER, Roger. Escutar os mortos com os olhos. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 6-30, 2010. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142010000200002&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142010000200002&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 06 mai. 2025.

DOSTOIÉVSKI. Fiodor. *O duplo*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2013.

EURÍPIDES. **Helena** (versão do grego, introdução e notas de José Ribeiro Ferreira). Porto Alegre: Movimento, 2009.

MIUCHI, Suzue. **Garasu no Kamen**. 1ª edição. Japão, Tankōbon, volume 1-49, 1976-2012.

PLAUTE. **Amphitryon**. Asinaria. Aulularia. Texte établi et traduit par A. Ernout. Paris: Les Belles Lettres, 1970.

RAMOS, Óscar; GARCÉS, Pilar. “Japanese women’s role. Past and present”. **Bulletin of Portuguese - Japanese studies**, 2005, 10(11), 223-242. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/361/36101106.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2025.

TRAJANO, Vieira. Helena e seu duplo. In: EURÍPIDES. **Helena**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2019.

YAZAWA, Ai. **NANA**. 1ª Edição, Japão, Tankōbon, volume 1-21, 2000-2009.

---

**Recebido em:** 16 de junho de 2025

**Aceito em:** 27 de outubro de 2025

---