

MENINA VESTE ROSA, MENINA VESTE AZUL: TRADIÇÃO E RUPTURA EM MANGÁS SHŌJO

Crislane da Silva Lima¹
Angela Teodoro Grillo²

Resumo

O presente estudo visa à análise e à interpretação das protagonistas de mangás shōjo Sakura Card Captors, do grupo Clamp, publicado no Brasil em 2001, e de Rosa de Versalhes, de Ikeda Riyoko, publicado em 2019. Com foco no estudo do vestuário das heroínas, estuda-se em que medida a performatividade de gênero (Butler, 2018) repete, mas, também, rompe com estereótipos imputados à mulher na tradição patriarcal e introjetados na sociedade pela fixidez do discurso (Bhabha, 1998).

Palavras-chave: Mangá. Shōjo. Performatividade de gênero. Estereótipos. Tradição e ruptura. Protagonismo da mulher.

GIRL IN PINK, GIRL IN BLUE: TRADITION AND RUPTURE IN SHŌJO MANGAS

Abstract

This study aims to analyze and interpret the protagonists of the shōjo manga Sakura Card Captors, by the Clamp group, published in Brazil in 2001, and Rose of Versailles, by Ikeda Riyoko, published in 2019. Focusing on the study of the heroines' clothing, we examine the extent to which gender performativity (Butler, 2018) repeats, but also breaks with stereotypes attributed to women in the patriarchal tradition and internalized in society by the fixity of discourse (Bhabha, 1998).

Keywords: Manga. Shōjo. Performativity of the feminine. Stereotypes. Tradition and rupture. Women's protagonism.

1 Introdução

A partir dos anos 2000, houve um crescimento na publicação de mangás no Brasil e, segundo dados do site Biblioteca Brasileira de Mangás, somam-se mais de mil quadrinhos originalmente japoneses publicados no país. O fenômeno abarca a chegada de obras *shōjo*, na tradução direta “garota”, destinadas a mulheres

¹ Graduada em Letras - Língua Portuguesa (UFPA). ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-1015-1869>. E-mail: crislanelima587@gmail.com.

² Doutora em Letras (USP) e Professora Adjunta de Literaturas em Língua Portuguesa (FALE/UFPA). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9159-2694>. E-mail: angelagrillo@ufpa.br.

adolescentes. No período de vinte e cinco anos o grupo soma aproximadamente cento e quarenta títulos, ou seja, consideravelmente inferior ao número de publicações de obras *shōnen* e *seinen*, destinadas a homens, respectivamente, jovens e adultos³.

De acordo com Valéria Silva (2012), em “Quando as Mulheres Tomam a Palavra: Reflexões sobre o Shoujo Mangá”, no Japão, há uma intensa compartimentação demográfica⁴ de “quadrinhos para crianças, adolescentes e adultos de ambos os sexos” (p. 1). Nesse contexto, o presente estudo propõe refletir sobre personagens em mangás *shōjo* de autoria de mulheres, tanto textual como ilustrativa, a fim de compreender em que medida mangás *shōjo* repetem ou rompem comportamentos em relação à mulher, conforme as “regras” da sociedade patriarcal.

Segundo Heleieth Saffioti, em *Gênero, patriarcado e violência*, entende-se por patriarcado “o regime da dominação-exploração das mulheres pelos homens” (2015, p. 47). Essa dominação não se limita à esfera familiar, mas abrange a dinâmica social como um todo, ou seja, para a pesquisadora não se trata apenas de uma relação privada, mas civil (2015, p. 60). As relações patriarcais, portanto, podem ser compreendidas como imposições e presentes em diferentes esferas da sociedade, inclusive, como aqui nos interessa, na produção literária.

O gênero, para Judith Butler, é lido na contramão de um conceito estável ou permanente (2018b, p. 14). Trata-se de uma construção, ou seja, “uma identidade instituída por meio de uma repetição estilizada de atos” (2018a, p. 3) e esta construção é determinada não pela biologia, mas pela cultura. O binarismo homem ou mulher, por exemplo, traduz uma performatividade de comportamento, presente nas relações sociais ou nas artes e que, em grande medida, tem influência de um regime, como o patriarcado. Nesse sentido, na literatura, é possível investigar relações de gênero e, no nosso caso, como esse tema é performatizado, repetindo e/ou rompendo com a tradição patriarcal.

Nesse sentido, o espaço literário pode repetir ideias a fim de imputar verdades “inquestionáveis” de discursos sociais opressores, a exemplo do colonialismo. Tal repetição serve ao que o estudioso pós-colonial, Homi Bhabha, conceitua como *fixidez do discurso*, ou seja, aquilo que “conota rigidez e ordem imutável como também

³ A contagem foi feita por Crislane Lima com base no registo dos mangás impressos no mercado brasileiro do site Biblioteca Brasileira de Mangás. Disponível em: <https://blogbbm.com/manga/>. Último acesso em: 18 ago. 2025.

⁴ Nos estudos de histórias em quadrinhos japonesas o termo demografia é usado para referir-se a divisão por idade e gênero (biológico) dos leitores das revistas e mangás, não se relaciona ao conceito sociológico e/ou cultural.

desordem, degeneração e repetição demoníaca” (Bhabha, 1998, p. 105). Tanto a rigidez quanto a repetição são necessárias na construção de um discurso que é imposto por uma classe dominante que não deseja que ele se altere. O discurso patriarcal age como um aparato de poder que impõe, em relação às mulheres, padrões de comportamento, que podem carregar sentidos em escolhas comportamentais como o vestuário, foco de análise do presente estudo.

O conceito de *poesia de senhor de engenho* (Grillo, no prelo) adota uma perspectiva contra colonial e serve a pesquisas que se debruçam na investigação da imagem da mulher na literatura, principalmente às desenvolvidas no âmbito do “Mil Marias: grupo de pesquisa da imagem da mulher” (ILC/UFPA/CNPQ), coordenado por Angela Teodoro Grillo, no qual foi desenvolvido o presente artigo. Trata-se, *grosso modo*, de uma tradição de matriz colonial que secularmente imprime valores patriarcais ao comportamento da mulher. Ao fixar na figura da mulher comportamentos ideais conforme o lugar social que ocupa – como no trabalho e na sexualidade – impõe a previsibilidade como marca, em comportamentos repetidos à exaustão (Grillo, no prelo).

No Japão, desde o início da Revolução Meiji em 1868, publicavam-se revistas para as adolescentes, sobretudo como cartilhas, com o propósito didático de direcionar o comportamento da mulher. As páginas reproduziam lições modulares para filhas, mães e esposa e traziam “conselhos, contos ilustrados, lições de culinária, corte e costura, etiqueta” (Silva, 2012, p. 2). Ou seja, difundiam-se, nos manuais, comportamentos relacionados à submissão, apatia e fragilidade. Padrões de dominação como esses foram impostos às mulheres em diferentes partes do mundo, em contrapartida, em espaços como a literatura é possível encontrar tanto a repetição da tradição patriarcal como reações críticas, ainda que bastante cifradas, capazes de se opor ao autoritarismo de gênero.

Em 1923, a editora Kodansha, de Tóquio, publicou o primeiro número da revista *Shōjo Club*, voltada para mulheres adolescentes. Vale ressaltar que, até meados do século XX, apenas homens assinavam a autoria de textos e ilustrações, conforme Mina Isotani (2016) apenas após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), as mulheres puderam ocupar cargos antes exclusivamente masculinos, desse modo, “provou-se então a capacidade e a importância do trabalho feminino, não só como esposa e mãe, mas também como parte imprescindível, com habilidades até então subaproveitadas” (p. 36). Com a expansão do mercado editorial japonês, as *mangaka*, ou seja, as autoras

de mangá, começam a ganhar espaço na produção de quadrinhos feitos por mulheres para mulheres.

De acordo com Otavia Cé, “após décadas de exclusão, as *mangaka* transformaram o mangá *shōjo* numa mídia extraordinariamente expressiva e rentável, criando novos mercados para os quadrinhos para mulheres de todas as faixas etárias” (2012, p. 121). Nossa escolha por estudar os mangás *shōjo* *Sakura Card Captors* e *Rosa de Versalhes* justifica-se, não apenas pela dimensão de alcance dessas duas obras na história dos mangás, em nível internacional, mas, sobretudo, porque em ambas coexistem, à aparente manutenção da tradição de padrões patriarcais e rupturas de estereótipos de gênero.

Versailles no Bara, escrito e ilustrado por Ikeda Riyoko em 1972, publicado na revista *Margaret* (*Shueisha*), tornou-se um marco nos mangás. A obra recebeu prêmios em diferentes países e serviu de inspiração para diversos artistas, inclusive fora dos mangás *shōjo*. Em 2019, a obra chega ao Brasil em cinco volumes, batizada como *Rosa de Versalhes*, com tradução de Karen Kazumi Hayashida. Ikeda Riyoko, remodela novos temas e espaços nos mangás *shōjo* (Koyama-Richard, 2022, p. 191), resgata a Revolução Francesa como acontecimento histórico principal. A trama gira em torno de três personagens: Maria Antonieta, rainha da França, Oscar François de Jarjayes, capitã da Guarda Real e Hans Fersen e seus papéis na corte francesa de 1770. Entre as intrigas políticas e os jogos de poder, a história narra a futilidade da monarquia e o anseio do povo por uma condição de vida melhor. Para a escritora japonesa Mariko Hayashi, que assina o posfácio do primeiro volume, “os mangás *shōjo* que, até então, eram zombados por terem ‘olhos com estrelas’, ganharam reconhecimento social pela primeira vez com esta obra monumental” (1994, p. 399).

Sakura Card Captors, publicado no Japão a partir de 1996 pela revista *Nakayoshi* (*Kodansha*), em doze volumes, é assinado pelo grupo Clamp: Satsuki Igarashi, Nanase Ohkawa, Mick Nekoi e Mokona Apapa, mulheres responsáveis pela ilustração e texto. Primeiro mangá *shōjo* a chegar ao Brasil, em 2001, ganha nova edição em 2012, ambas com tradução de Luiz Octávio Kobayashi. O público brasileiro entra em contato com a história nos anos 2000, pela animação produzida pelo estúdio *Madhouse*, transmitida na TV aberta e em canais a cabo. A obra retrata o dia a dia de Sakura Kinomoto, uma estudante japonesa gentil e animada que vive tranquilamente na companhia da família e amigos. A vida pacata altera-se no momento em que Sakura encontra um estranho livro que abriga cartas criadas pelo mago *Clow*. Cada uma delas possui um poder e,

caso não sejam capturadas pela protagonista, “ao mundo virá a desgraça” (Clamp, 2001, p. 33, v. 1). Kerberos, o guardião que mantém o livro fechado, responsabiliza Sakura pela fuga e impõe a ela o título de *card captor*, assim o argumento central da história gira em torno do desafio de Sakura de resgatar as cartas.

O figurino na construção das duas personagens são escopo para refletirmos sobre a representação da mulher em obras escritas por mulheres, sobre mulheres e para mulheres. Assim sendo, analisaremos de que forma as personagens atuam dentro da performatividade de gênero: perpetuando ou rompendo estereótipos. Com base nas teorias de fixidez de discurso (Bhabha, 1998) e de performatividade de gênero (Butler, 2018) será feita a análise e a interpretação do vestuário das protagonistas de *Sakura Card Captors* (2001), do grupo Clamp e *Rosa de Versalhes* (2019), de Ikeda Riyoko.

2 Menina veste-se como quiser?

A partir dos anos 2000, houve um crescimento na publicação de mangás no Brasil e, segundo dados do site Biblioteca Brasileira de Mangás, somam-se mais de mil quadrinhos originalmente japoneses publicados no país. O fenômeno abarca a chegada de obras *shōjo*, na tradução direta “garota”, destinadas a mulheres adolescentes. No período de vinte e cinco anos o grupo soma aproximadamente cento e quarenta títulos, ou seja, consideravelmente inferior ao número de publicações de obras *shōnen* e *seinen*, destinadas a homens, respectivamente, jovens e adultos⁵.

De acordo com Valéria Silva (2012), em “Quando as Mulheres Tomam a Palavra: Reflexões sobre o Shoujo Mangá”, no Japão, há uma intensa compartimentação demográfica⁶ de “quadrinhos para crianças, adolescentes e adultos de ambos os sexos” (p. 1). Nesse contexto, o presente estudo propõe refletir sobre personagens em mangás *shōjo* de autoria de mulheres, tanto textual como ilustrativa, a fim de compreender em que medida mangás *shōjo* repetem ou rompem comportamentos em relação à mulher, conforme as “regras” da sociedade patriarcal.

Segundo Heleieth Saffioti, em *Gênero, patriarcado e violência*, entende-se por patriarcado “o regime da dominação-exploração das mulheres pelos homens” (2015,

⁵ A contagem foi feita por Crislane Lima com base no registo dos mangás impressos no mercado brasileiro do site Biblioteca Brasileira de Mangás. Disponível em: <https://blogbbm.com/manga/>. Último acesso em: 18 ago. 2025.

⁶ Nos estudos de histórias em quadrinhos japonesas o termo demografia é usado para referir-se a divisão por idade e gênero (biológico) dos leitores das revistas e mangás, não se relaciona ao conceito sociológico e/ou cultural.

p. 47). Essa dominação não se limita à esfera familiar, mas abrange a dinâmica social como um todo, ou seja, para a pesquisadora não se trata apenas de uma relação privada, mas civil (2015, p. 60). As relações patriarcais, portanto, podem ser compreendidas como imposições e presentes em diferentes esferas da sociedade, inclusive, como aqui nos interessa, na produção literária.

O gênero, para Judith Butler, é lido na contramão de um conceito estável ou permanente (2018b, p. 14). Trata-se de uma construção, ou seja, “uma identidade instituída por meio de uma repetição estilizada de atos” (2018a, p. 3) e esta construção é determinada não pela biologia, mas pela cultura. O binarismo homem ou mulher, por exemplo, traduz uma performatividade de comportamento, presente nas relações sociais ou nas artes e que, em grande medida, tem influência de um regime, como o patriarcado. Nesse sentido, na literatura, é possível investigar relações de gênero e, no nosso caso, como esse tema é performatizado, repetindo e/ou rompendo com a tradição patriarcal.

Nesse sentido, o espaço literário pode repetir ideias a fim de imputar verdades “inquestionáveis” de discursos sociais opressores, a exemplo do colonialismo. Tal repetição serve ao que o estudioso pós-colonial, Homi Bhabha, conceitua como *fixidez do discurso*, ou seja, aquilo que “conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca” (Bhabha, 1998, p. 105). Tanto a rigidez quanto a repetição são necessárias na construção de um discurso que é imposto por uma classe dominante que não deseja que ele se altere. O discurso patriarcal age como um aparato de poder que impõe, em relação às mulheres, padrões de comportamento, que podem carregar sentidos em escolhas comportamentais como o vestuário, foco de análise do presente estudo.

O conceito de *poesia de senhor de engenho* (Grillo, no prelo) adota uma perspectiva contra colonial e serve a pesquisas que se debruçam na investigação da imagem da mulher na literatura, principalmente às desenvolvidas no âmbito do “Mil Marias: grupo de pesquisa da imagem da mulher” (ILC/UFPA/CNPQ), coordenado por Angela Teodoro Grillo, no qual foi desenvolvido o presente artigo. Trata-se, *grosso modo*, de uma tradição de matriz colonial que secularmente imprime valores patriarcais ao comportamento da mulher. Ao fixar na figura da mulher comportamentos ideais conforme o lugar social que ocupa – como no trabalho e na sexualidade – impõe a previsibilidade como marca, em comportamentos repetidos à exaustão (Grillo, no prelo).

No Japão, desde o início da Revolução Meiji em 1868, publicavam-se revistas para as adolescentes, sobretudo como cartilhas, com o propósito didático de direcionar o comportamento da mulher. As páginas reproduziam lições modulares para filhas, mães e esposa e traziam “conselhos, contos ilustrados, lições de culinária, corte e costura, etiqueta” (Silva, 2012, p. 2). Ou seja, difundiam-se, nos manuais, comportamentos relacionados à submissão, apatia e fragilidade. Padrões de dominação como esses foram impostos às mulheres em diferentes partes do mundo, em contrapartida, em espaços como a literatura é possível encontrar tanto a repetição da tradição patriarcal como reações críticas, ainda que bastante cifradas, capazes de se opor ao autoritarismo de gênero.

Em 1923, a editora Kodansha, de Tóquio, publicou o primeiro número da revista *Shōjo Club*, voltada para mulheres adolescentes. Vale ressaltar que, até meados do século XX, apenas homens assinavam a autoria de textos e ilustrações, conforme Mina Isotani (2016) apenas após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), as mulheres puderam ocupar cargos antes exclusivamente masculinos, desse modo, “provou-se então a capacidade e a importância do trabalho feminino, não só como esposa e mãe, mas também como parte imprescindível, com habilidades até então subaproveitadas” (p. 36). Com a expansão do mercado editorial japonês, as *mangaka*, ou seja, as autoras de mangá, começam a ganhar espaço na produção de quadrinhos feitos por mulheres para mulheres.

De acordo com Otavia Cé, “após décadas de exclusão, as *mangaka* transformaram o mangá *shōjo* numa mídia extraordinariamente expressiva e rentável, criando novos mercados para os quadrinhos para mulheres de todas as faixas etárias” (2012, p. 121). Nossa escolha por estudar os mangás *shōjo Sakura Card Captors* e *Rosa de Versalhes* justifica-se, não apenas pela dimensão de alcance dessas duas obras na história dos mangás, em nível internacional, mas, sobretudo, porque em ambas coexistem, à aparente manutenção da tradição de padrões patriarcais e rupturas de estereótipos de gênero.

Versailles no Bara, escrito e ilustrado por Ikeda Riyoko em 1972, publicado na revista *Margaret* (*Shueisha*), tornou-se um marco nos mangás. A obra recebeu prêmios em diferentes países e serviu de inspiração para diversos artistas, inclusive fora dos mangás *shōjo*. Em 2019, a obra chega ao Brasil em cinco volumes, batizada como *Rosa de Versalhes*, com tradução de Karen Kazumi Hayashida. Ikeda Riyoko, remodela novos temas e espaços nos mangás *shōjo* (Koyama-Richard, 2022, p. 191), resgata a

Revolução Francesa como acontecimento histórico principal. A trama gira em torno de três personagens: Maria Antonieta, rainha da França, Oscar François de Jarjayes, capitã da Guarda Real e Hans Fersen e seus papéis na corte francesa de 1770. Entre as intrigas políticas e os jogos de poder, a história narra a futilidade da monarquia e o anseio do povo por uma condição de vida melhor. Para a escritora japonesa Mariko Hayashi, que assina o posfácio do primeiro volume, “os mangás *shōjo* que, até então, eram zombados por terem ‘olhos com estrelas’, ganharam reconhecimento social pela primeira vez com esta obra monumental” (1994, p. 399).

Sakura Card Captors, publicado no Japão a partir de 1996 pela revista *Nakayoshi* (*Kodansha*), em doze volumes, é assinado pelo grupo Clamp: Satsuki Igarashi, Nanase Ohkawa, Mick Nekoi e Mokona Apapa, mulheres responsáveis pela ilustração e texto. Primeiro mangá *shōjo* a chegar ao Brasil, em 2001, ganha nova edição em 2012, ambas com tradução de Luiz Octávio Kobayashi. O público brasileiro entra em contato com a história nos anos 2000, pela animação produzida pelo estúdio *Madhouse*, transmitida na TV aberta e em canais a cabo. A obra retrata o dia a dia de Sakura Kinomoto, uma estudante japonesa gentil e animada que vive tranquilamente na companhia da família e amigos. A vida pacata altera-se no momento em que Sakura encontra um estranho livro que abriga cartas criadas pelo mago *Clow*. Cada uma delas possui um poder e, caso não sejam capturadas pela protagonista, “ao mundo virá a desgraça” (Clamp, 2001, p. 33, v. 1). Kerberos, o guardião que mantém o livro fechado, responsabiliza Sakura pela fuga e impõe a ela o título de *card captor*, assim o argumento central da história gira em torno do desafio de Sakura de resgatar as cartas.

O figurino na construção das duas personagens são escopo para refletirmos sobre a representação da mulher em obras escritas por mulheres, sobre mulheres e para mulheres. Assim sendo, analisaremos de que forma as personagens atuam dentro da performatividade de gênero: perpetuando ou rompendo estereótipos. Com base nas teorias de fixidez de discurso (Bhabha, 1998) e de performatividade de gênero (Butler, 2018) será feita a análise e a interpretação do vestuário das protagonistas de *Sakura Card Captors* (2001), do grupo Clamp e *Rosa de Versalhes* (2019), de Ikeda Riyoko.

3 Menina veste-se como quiser?

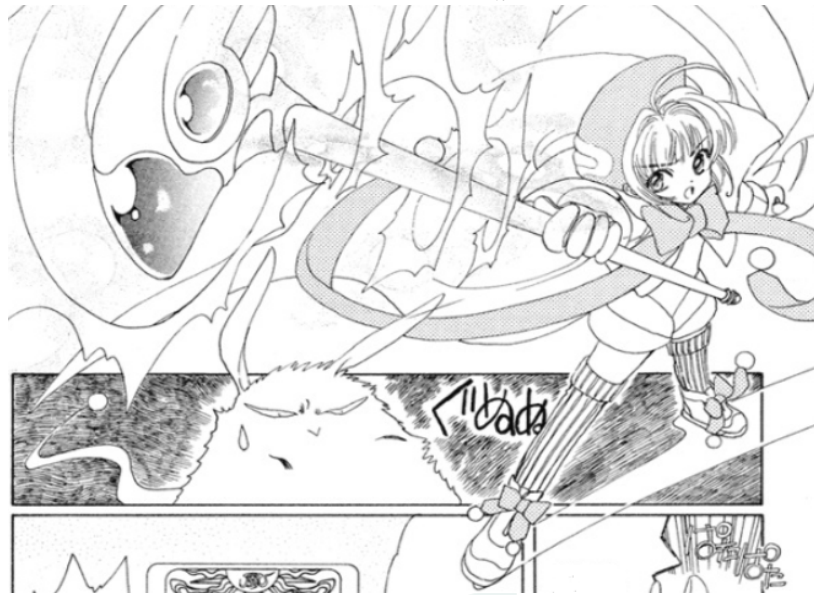
Ao focalizarmos as protagonistas das obras mencionadas, interessa-nos compreender em que medida essas mulheres performam ações e comportamentos previsíveis do “feminino” e/ou oferecem às leitoras outras possibilidades do existir

da mulher, rompendo com o esperado do código patriarcal. Na esteira de estudos da filósofa Judith Butler (2018), vale acrescentar que comumente aquilo que se entende como masculino e/ou feminino são atos performativos e as possibilidades de figurar gêneros podem ser múltiplas e, inclusive, ultrapassar o binarismo. Ademais, a filósofa questiona a estabilidade da categoria mulher e as categorizações que modelam comportamento ideais de gêneros. Em resumo, às “mulheres” e, por extensão, a qualquer gênero, concerne uma situação histórica, e não um fato natural (Butler, 2018a, p. 4). Ademais, “não haveria nenhum ato de gênero verdadeiro ou falso, real ou distorcido, e a postulação de uma verdadeira identidade de gênero seria revelada como uma ficção regulatória” (Butler, 2018a, p. 15).

Em expressões artísticas, como o mangá, podemos identificar atos performativos que repetem ou rompem com estereótipos em relação ao que se espera da performatividade de gênero no patriarcado. Nos mangás *shōjo* aqui estudados, os figurinos das personagens, à primeira vista, acentuam “verdades inquestionáveis” que sustentam estereótipos da mulher delicada e bondosa. Por outro lado, apresenta elementos sutis que podem sugerir multiplicidades de existência da mulher.

Sakura Card Captors está inserido no sub-gênero *mahō shōjo* (garota mágica), caracteriza-se nesses mangás o fato de as personagens possuírem trocas de roupa com muitos elementos coloridos e em geral com aspectos fantásticos, os traços finos e olhos brilhantes chamativos completam o visual, porém em *Sakura* a troca de roupa não acontece por meio da magia, mas manualmente, com ajuda da amiga Tomoyo. O figurino, composto por roupas feitas por sua melhor amiga Tomoyo, cria o sentido de afetividade e cuidado dela por Sakura e, mesmo durante as lutas, mantém Sakura em um aspecto gentil e bondoso. O figurino, composto por vestidos rodados, mangas bufantes, boinas, meias, luvas e laços, conforme observa-se na Figura 1, compõem uma heroína delicada e gentil em que sua força está na bondade e sagacidade.

Figura 1 - Sakura em sua primeira luta



Fonte: Clamp (2001, p. 12, v. 1)

Ao longo da história, ocorre a troca constante de vestuário, ação que poderia apenas reforçar o estereótipo de futilidade atribuído a mulheres, mas, apesar da mudança constante de figurinos espalhafatosos, há uma ambiguidade em relação a roupas tão elaboradas. Por um lado, a menina sente-se desconfortável com a falta de praticidade necessária para atuação como heroína, por outro, o figurino elaborado é indispensável, pois diferencia Sakura de uma pessoa comum. Nesse sentido, a solução dada pelas autoras não caminha apenas para repetir um estereótipo, mas para dar singularidade e estilo à personagem: Sakura veste-se de forma a combinar com as cartas que ela precisa capturar, compondo assim o figurino em diálogo com a problemática da narrativa. Não se trata, portanto, de mera futilidade, a personagem torna-se emblemática pela sua personalidade representada em figurinos marcantes. Como no volume 2 de *Sakura Card Captors* em que a protagonista precisa capturar a carta Água (Figura 2) e em sua luta seguinte o traje da menina conta com asas que remetem a carta capturada anteriormente e que será usada durante o embate, conforme a Figura 3.

Figura 2 - Carta Água em sua versão corpórea



Fonte: Clamp (2001, p. 35, v. 2)

Figura 3 - Sakura luta contra a carta Ilusão



Fonte: Clamp (2001, p. 64, v. 2)

Se, de fato, o vestuário opera como elemento que serve à construção da aparência e à identificação de recorte de gênero, as roupas de Sakura criam sentidos para além de uma menina delicada e fútil, extremamente preocupada com a aparência. Ou seja, o figurino da personagem funciona na narrativa como elemento mágico que colabora para construção da vitória da heroína.

Em *Rosa de Versalhes*, o pai da protagonista Oscar, nascida em uma família que lidera o exército real por gerações, decepcionado por ter seis filhas mulheres, decide educá-la como um homem. Ainda que a narrativa não omita tratar-se de uma mulher, há elementos fundamentais na personagem que remetem à performatividade do gênero masculino: o nome ambíguo de Oscar, todo o seu vestuário, inclusive em momentos de lazer, mas, sobretudo, o uniforme militar, como na Figura 4.

Figura 4 - Oscar em seu uniforme militar



Fonte: Ikeda (2019, p. 3, v. 3)

Oscar reconhece-se como mulher, mas prefere manter sua aparência e vestuário na performatividade do masculino, sendo muitas vezes confundida com um homem. Inclusive, é desejada tanto por homens como por mulheres, visto que se trata de uma pessoa atraente, por conta da inteligência, beleza e elegância. De todo modo, a protagonista repele os pretendentes e incomoda-se ao ser chamada no masculino. Desse modo, a complexidade humana de Oscar ultrapassa a seleção de suas

vestimentas, em outras palavras, ainda que use trajes masculinos, seja pela imposição dada na infância ou pela própria vontade, a jovem demonstra satisfação ao ser vista como mulher, ainda que o termo seja usado de forma pejorativa: “apesar das roupas, eu sou mulher” (Ikeda, 2019, p. 268, v. 1).

No volume 3 de *Rosa de Versalhes*, Oscar questiona seu pai sobre como seria sua vida se ela tivesse sido tratada como uma mulher:

—Eu estaria tocando elegantemente um cravo e cantando árias? Sairia durante a noite rindo pelos círculos sociais com vestidos e adereços? (...) Usaria seda, veludo, desenharia pintas no rosto, exalava fragrância de rosas, teria uma caixa de cosméticos de arabesco e me encheria de pó facial? (Ikeda, 2019, p. 357, vol. 3).

Essa era a forma de viver e ser mulher dentro da corte francesa, por isso Oscar agradece ao pai por ter sido criada de uma forma diferente, o que a possibilitou “conhecer um mundo tão extenso mesmo sendo mulher... por me dar a chance de seguir a vida como um ser humano” (Ikeda, 2019, p. 359, v. 3). Há, portanto, um questionamento de gênero na obra, pois ela entende que, ao performatizar no masculino, usufrui de direitos e posição social diferentemente de outras mulheres. Ao manter essa performatização, a princípio imposta, Oscar afirma não ter arrependimentos e, inclusive, pretende seguir a vida dedicada à espada e às armas: um oficial militar, uma filha de Marte, o deus da guerra, como se vê na figura 5.

Figura 5 - Oscar se descreve como filha do deus da guerra



Fonte: Ikeda (2019, p. 360, v. 3)

Há na perspectiva patriarcal uma divisão entre as ações esperadas de um homem e de uma mulher, um determinismo biológico pautado na ideia de que o gênero deve ter comportamentos fixos. Nesse contexto, na mesma medida em que é esperado que sejam seguidos estereótipos ligados ao gênero, o rompimento pode sofrer sanções pois “quem não efetua a sua distinção de gênero de modo adequado é regularmente punido” (Butler, 2018a, p. 6.). Oscar, por sua vez, constrói um rompimento pela ambiguidade, na medida em que se identifica como uma mulher e mantém o vestuário masculino – calça, botas, com sua espada ao lado e sem adornos que remetam à performatividade do feminino, como brincos e colares. A personagem não abre mão de ser vista como mulher, independente da performatividade de “gênero” atribuída a suas roupas, desse modo, ela rompe com a expectativa de uma identidade do gênero, conforme as regras patriarcais e tem a admiração das pessoas ao seu redor.

4 Considerações finais

A história das revistas para mulheres no Japão, no século XIX, construiu-se a partir de visões regidas pela perspectiva patriarcal, desse modo, em grande medida, influenciaram as revistas de quadrinhos *shōjo*, publicadas a partir do século XX. Com o aumento da publicação de mangás no mundo, o público leitor, inclusive brasileiro, passou a ter mais acesso a títulos da demografia *shōjo*, de modo a acessar uma produção mais diversa voltada para o público jovem. Apesar de estarmos diante de uma publicação ainda modesta, se comparada com outros mangás, essa demografia oferece, principalmente após a segunda metade do século XX, um espaço de investigação complexa capaz de contribuir para estudos de narrativas criadas por mulheres e para mulheres.

No presente artigo, investigamos elementos relacionados ao vestuário das protagonistas de *Sakura Card Captors*, do grupo Clamp, publicado no Brasil em 2001, e de *Rosa de Versalhes*, de Ikeda Riyoko (2019), ambos com texto e ilustrações de mulheres. As obras aparentemente repetem uma fixidez do discurso (Bhabha, 1998), ou seja, parecem contribuir para a repetição de estereótipos de gênero. Contudo, ao investigar alguns elementos da narrativa em torno do figurino das protagonistas, foi

possível compreender rompimentos com a tradição patriarcal, na medida em que as obras encontram espaços para questionar um “ideal” feminino.

Sakura, a princípio tomada como uma menina frágil e fútil, adjetivos que poderiam ser reforçados pelo figurino, desdobra-se como uma personagem corajosa e astuciosa, capaz de manejar com excelência as cartas *Clow*, ademais os trajes dialogam com os desfechos das ações da personagem. Oscar, por sua vez, lança mão do uso de roupas masculinas não apenas por submeter-se às ordens do pai ou para continuar a ocupar o cargo de capitã da guarda real, mas, sobretudo, para desfrutar da liberdade para agir conforme sua própria vontade, desse modo, coloca em xeque às limitações impostas às mulheres.

Assim, ao analisar, sob a ótica da crítica feminista, narrativas com protagonistas como Sakura e Oscar, é possível investigar tradições e rupturas de convenções sociais, ainda que, principalmente, as rupturas apareçam de modo recôndito. O *shōjo*, como espaço de expressão e reflexão sobre a complexidade da mulher, contribui para a reflexão de elementos multifacetados da experiência humana na literatura.

Referências

BHABHA, Homi Kharshedji. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Reis e Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BUTLER, Judith. **Os atos performativos e a construção do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista**. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. Edições Chão de Feira, caderno de leituras n. 78, p. 1-16, 2018a.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018b.

CÉ, Otavia Alves. **Sobre meninas: exemplos de representação feminina nos mangás shojo**. In: Regina Dalcastagnè. (Org.). *Histórias em Quadrinhos diante da experiência dos outros*. 1ed. Vinhedo: Editora Horizonte, p. 118-136, 2012.

CLAMP. **Sakura Card Captors**. Tradução de Luiz Octávio Kobayashi. São Paulo: JBC, vols. 1-24, 2001.

FUJINO, Yoko. **Identidade e alteridade: a figura feminina nas revistas ilustradas japonesas nas Eras Meiji, Taishō e Shōwa**. Tese (Doutorado em Comunicação e Estética do Audiovisual) - Universidade de São Paulo. São Paulo, 2002.

GRILLO, Angela Teodoro. **Tradição e rupturas periféricas: imagens de sexualidade e de trabalho na poesia do Brasil colônia e contemporâneo**. In: PROCKNOV,

Rafaela Cássia; SOUZA, Ronaldo Tadeu de (orgs.). *Perspectivas periféricas: literatura, cultura e política*. São Paulo: Dandara Editora, no prelo.

HAYASHI, Mariko. **Rosa de Versalhes após 20 anos**. In: IKEDA, Riyoko. *Rosa de Versalhes*. São Paulo: JBC, p.399-402, vol. 1, 2019.

IKEDA, Riyoko. **Rosa de Versalhes**. Tradução de Karen Kazumi Hayashida. São Paulo: JBC, vols. 1-5, 2019.

KOYAMA-RICHARD, Brigitte. **Mil anos de mangá**. Tradução de Nícia Adan Bonatti. São Paulo: Estação Liberdade, 2022.

MANGÁS publicados no Brasil. Biblioteca Brasileira de Mangás, 2025. Disponível em: <https://blogbbm.com/manga/>.

MATSUMOTO, Yuko. **O destino da beldade vestida de homem**. In: IKEDA, Riyoko. *Rosa de Versalhes*. São Paulo: JBC, p.365-372, vol. 4, 2019.

McCLOUD, Scott. **Desenhando quadrinhos: os segredos das narrativas de quadrinhos, mangás e graphic novels**. São Paulo: Makron Books, 2006.

SANTILLI, Ana Catarina. **Criança, narrativa e amor: Os vínculos afetivos em Cardcaptor Sakura**. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica. São Paulo, 2018.

SILVA, Jacilene Maria. **Identidade de gênero: os atos performáticos de gênero segundo Judith Butler**. Recife, 2018.

SILVA, Valéria Fernandes da. **Mangá feminino, Revolução Francesa e feminismo: um olhar sobre a Rosa de Versalhes**. História, Imagem e Narrativas, v. 5, 2007.

SILVA, Valéria Fernandes da. **Quando as Mulheres Tomam a Palavra: Reflexões sobre o Shoujo Mangá**. 2012.

SILVA, Valéria Fernandes da. **Elas Fazem Mangá: Discutindo a Importância das Mulheres Quadrinistas no Mercado Japonês**. 2015.

ZOLIN, Lúcia Osana. **Os estudos de gênero e a literatura de autoria feminina no Brasil**. In: 15 Congresso de Leitura do Brasil -III Seminário Sobre Práticas de Leitura: gênero e exclusão. Campinas: ALB - Faculdade de Educação, 2005.

ZOLIN, Lúcia Osana. **A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade**. Ipotesi (UFJF) , v. 13, p. 105-116, 2009.

Submetido: 28/8/2025

Aceito: 31/10/2024