



**Feminismo e revolução francesa sob o olhar de uma japonesa: a Rosa de Versalhes como duplo marco da indústria japonesa de Mangá<sup>25</sup>**

*Feminism and French revolution under the eyes of a Japanese woman: The Rose of Versailles as a double landmark event of the Japanese manga industry*

*El feminismo y la revolución francesa bajo los ojos de una mujer japonesa: la rosa de Versailles como una doble marca de la industria japonesa del manga*

*Valéria Fernandes da Silva<sup>26</sup>*

---

<sup>25</sup> Recebido em 19/08/19, versão aprovada em 19/09/2019.

<sup>26</sup> Doutora em História pela Universidade de Brasília - UNB (2008). Professora do Colégio Militar de Brasília. Membro Diretivo e Pesquisadora da Associação de Pesquisadores em Arte Sequencial (ASPAS). Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/1268363663441580>. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9528-3159>. E-mail: <shoujofan@gmail.com>.



### RESUMO

Analisa o mangá “A Rosa de Versalhes” (*Berusaiyu no Bara*), produzido no Japão pela artista gráfica Ryoko Ikeda, na década de 1970. Caracterizou-se como o primeiro mangá histórico feito para o público feminino, ou seja, sob a classificação Shoujo, transformando-se num fenômeno midiático. O marco histórico do lançamento corresponde ao movimento intelectual das mulheres japonesas nascidas por volta de 1949, correspondentes à geração do ano 24 da Era Showa, ou seja, o Baby Boom no Japão. Ikeda inovou o mangá para o segmento feminino, assim como suas companheiras do Grupo de 24, introduzindo inovações tanto no campo da estética, distinta tanto do quadrinho infantil, quanto do público masculino (Shonen). A Rosa de Versalhes ainda é considerada uma obra clássica por conduzir as leitoras a um outro período histórico que era rigorosamente pesquisado, mas, ao mesmo tempo, permeável à imaginação, às convenções do Shoujo mangá, assim, tudo era novo e, ao mesmo tempo, inseridas numa mídia e contexto simbólico familiar e apropriado aos interesses leitores da juventude japonesa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mangá Shoujo. A Rosa de Versalhes. Ryoko Ikeda. Grupo de 24.

### ABSTRACT

This paper analyzes the manga “A Rosa de Versailles” (*Berusaiyu no Bara*), produced in Japan by graphic artist Ryoko Ikeda, in the 1970s. It was characterized as the first historical manga made for the female audience, that is, under the classification Shoujo, becoming a media phenomenon. The landmark event of the launch corresponds to the intellectual movement of Japanese women born around 1949, corresponding to the generation of the 24th year of the Showa Era, that is, Baby Boom in Japan. Ikeda innovated the manga for the female segment, as well as its companions of the Group of 24, introducing innovations both in the field of aesthetics, different both from the children's comic and from the male audience (Shonen). The Rose of Versailles is still considered a classic work because it leads readers to another historical period that was rigorously researched, but, at the same time, permeable to the imagination, to Shoujo manga conventions, so everything was new and at the same time time, inserted in a media and symbolic context familiar and appropriate to the reading interests of Japanese youth.

**KEYWORDS:** Manga Shoujo. The Rose of Versailles. Ryoko Ikeda. Group of 24.

### RESUMEN

Analiza el manga "A Rosa de Versailles" (*Berusaiyu no Bara*), producido en Japón por el artista gráfico Ryoko Ikeda, en la década de 1970. Se caracterizó como el primer manga histórico hecho para el público femenino, es decir, bajo la clasificación Shoujo, convirtiéndose en un fenómeno mediático. El hito del lanzamiento corresponde al movimiento intelectual de las mujeres japonesas nacidas alrededor de 1949, correspondiente a la generación del año 24 de la Era Showa, es decir, Baby Boom en Japón. Ikeda innova el manga para el segmento femenino, así como sus acompañantes. del Grupo de los 24, presentando innovaciones tanto en el campo de la estética, diferentes tanto del cómic infantil como del público masculino (Shonen). La Rosa de Versalles todavía se considera una obra clásica porque lleva a los lectores a otro período histórico que se investigó rigurosamente, pero, al mismo tiempo, permeable a la imaginación, a las convenciones del manga Shoujo, por lo que todo era nuevo y al mismo tiempo. tiempo, insertado en un contexto mediático y simbólico familiar y apropiado a los intereses de lectura de la juventud japonesa.

**PALABRAS CLAVE:** Manga Shoujo. La rosa de Versalles. Ryoko Ikeda. Grupo de 24.

## 1 INTRODUÇÃO

Berusaiyu no Bara provocou uma revolução na indústria de mangá japonesa, quando estreou em 1972, na editora Margaret Comics. Foi o primeiro mangá histórico feito para o público feminino no país e ninguém poderia esperar que a obra se transformaria em um fenômeno no Japão, causando forte impacto emocional sobre suas leitoras e desdobrando-se em vários produtos da cultura pop no país (SHAMOON, 2007, p.3). Ambientada na França, e tendo como pano de fundo os acontecimentos que precederam a Revolução de 1789, a série contava a dramática história de uma moça da nobreza, Oscar, que fora educada como homem pelo pai e colocada como capitã da guarda da Rainha Maria Antonieta. Diferente de outras séries que a precederam, o sexo biológico de Oscar era de conhecimento de todos e a personagem transitava sem problemas entre os papéis femininos e masculinos de gênero.

**Figura 1:** Capa Original da Rosa de Versalhes, com Maria Antonieta



**Fonte:** IKEDA, R. **Berusaiyu no Bara.** vol. 1. Tokyo: Chuokoron-Sha, vol. 1, 1987.

Se o fato de ser um mangá histórico era o que distinguiu fortemente este quadrinho de tantos outros publicados na mesma época, a série de Ryoko Ikeda incorporou, também, discussões contemporâneas sobre papéis de gênero, amor romântico e casamento, inserção das mulheres no mundo do trabalho em carreiras masculinas, fidelidade familiar e de classe em

conflito com o direito à autonomia. A protagonista, destinada a servir a soberana, termina por trair sua própria classe social, engajando-se no movimento revolucionário. Outra de suas traições tanto de classe, quanto para com o patriarcado, é negar-se a casar com alguém escolhido por seu pai, assumindo que amava um homem de condição social muito inferior à sua. Quando Oscar morreu, houve comoção, muitas escolas para meninas cancelaram suas aulas (SATO, 2007, p. 51-52), e o mundo do mangá feminino nunca mais seria o mesmo.

Para Sandra Jatahy Pesavento, “imagens pictóricas, discursos poéticos e lendas são representações do mundo que se oferecem ao historiador como portas de entrada ao mundo das sensibilidades da época que as engendrou” (PESAVENTO, 2002, P. 57). Nesse sentido, a Rosa de Versalhes é uma dupla leitura do passado, tanto da Revolução Francesa por parte de uma jovem artista japonesa, quanto das tensões do período vivido pela própria autora, das mudanças pelas quais passavam as mulheres de sua geração. Em nosso artigo, portanto, discutiremos a importância da obra para a indústria de quadrinhos japonesa, assim como o seu caráter feminista em consonância com as discussões desenvolvidas dentro e fora das universidades, no final da década de 1960 e início dos anos 1970, quando a luta pela plena cidadania das mulheres estava em evidência no mundo inteiro, inclusive no Japão<sup>27</sup>.

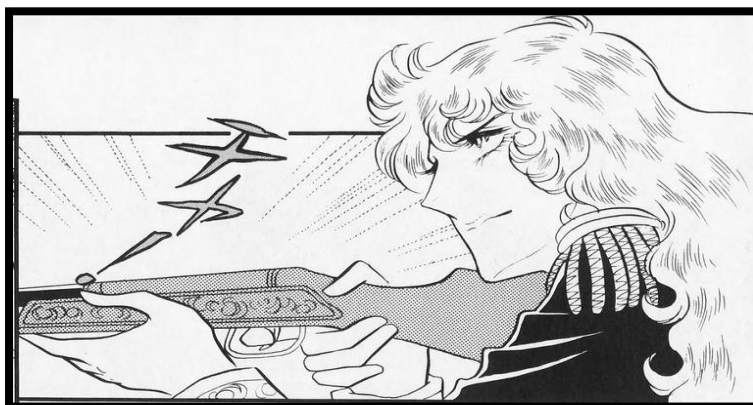
## 2 A SOBREVIVÊNCIA CONDICIONADA AO SUCESSO DE VENDAS

No Ocidente, os quadrinhos têm mantido um diálogo intenso com a História, que é apropriada de várias formas. Temos as narrativas tradicionais dos grandes heróis da pátria, das vidas de santos. Porém, a História também serve de pano de fundo e fonte de inspiração para tramas mais sofisticadas, ou como ponto de partida para discussões e críticas sociais. No Japão não é diferente, os mangás, quadrinhos japoneses, se apropriam da narrativa historiográfica utilizando-a para narrar as aventuras dos seus heróis, ou heroínas. Este uso se dá ao longo de décadas e de forma muito abrangente, por meio das múltiplas temporalidades, e sem se apegar somente à história do próprio Japão.

---

<sup>27</sup> Ao longo do trabalho serão citados trechos de entrevistas dadas pela autora à jornalistas ocidentais. Algumas estão disponíveis na internet, outras em livros e volumes de mangás da autora publicados na Itália. Como nenhuma delas está em língua portuguesa, as traduções serão livremente feitas pela autora do artigo.

**Figura 2:** Oscar François, síntese atemporal da mulher japonesa na década de 1970



**Fonte:** IKEDA, R. *Berusaiyu no Bara*. 2 v. Tokyo: Chuokoron-Sha, 1987.

Quando se trata dos mangás masculinos,<sup>28</sup> já se havia consolidado o gênero histórico, normalmente, narrativas sobre o Japão na época do Xogunato, com a presença de ninjas e samurais. No caso dos mangás femininos, chamados de shoujo (少女), havia um certo vazio. Sendo assim, Riyoko Ikeda inaugurou uma nova fase da demografia com a publicação de *A Rosa de Versalhes* (*Berusaiyu no Bara*). Como seria o primeiro shoujo mangá com uma temática histórica, os editores não acreditavam que a série poderia ser um sucesso, mas ela tornou-se um hit instantâneo e sobrevive como referência para outros mangás, sendo citado e revisitado, além de transposto para outras mídias como o cinema, o teatro, a animação e games.

Em seu texto intitulado “Este Mundo Verdadeiro das Coisas de Mentira: Entre a Arte e a História”, Pesavento nos diz que a arte fala muito de seu momento de produção enquanto visita o “país estrangeiro do passado” e “como expressão do mundo, diz o real de outra forma, falando por metáforas que se referem a formas de pensar, agir, sonhar de uma época” (PESAVENTO, 2002, p. 56). Para uma japonesa, a França do século XVIII era um país duplamente estrangeiro, distante no tempo, distante no espaço, assim ele precisou ser absolutamente recriado, reinventado, por Riyoko Ikeda a partir de suas próprias referências e de muita pesquisa. Em uma entrevista dada para a edição italiana comemorativa dos trinta e cinco anos do mangá, a autora fala do seu desafio:

Entrevistadora: Um mangá histórico era uma coisa um tanto revolucionária nesta época...

<sup>28</sup> Os mangás para garotos são chamados de “shounen” (少年) e os para jovens adultos do sexo masculino, “seinen” (青年).

Riyoko Ikeda: Sim, em particular em uma revista para meninas. Recordo-me da fortíssima oposição que encontrei por parte do editor e dos redatores, que frequentemente se expressavam com termos desagradáveis, como “*Para as meninas não importa em nada a História*”, ou ainda “*Que sentido faz contar coisas do passado?*”. Recordo-me que estas críticas me fizeram ainda mais resoluta a tornar o meu mangá um sucesso, para demonstrar que também as “meninas” se interessam pela História, quando ela é contada de modo interessante e envolvente. Comecei de qualquer modo a desenhar sob a ameaça de que, se o mangá não entrasse na lista das séries favoritas que as leitoras enviavam para a revista toda a semana, seria imediatamente interrompido. Por sorte, ao fim do primeiro número, o público demonstrou que o apreciava, ainda assim, episódio após episódio, continuava a temer que o capítulo que eu desenhava pudesse ser o último... Por fim, me foi assim mesmo imposto que terminasse a série em no máximo dez semanas a partir da morte de Oscar, e foi isso que fiz fielmente, abreviando um pouco os últimos momentos de vida de Maria Antonieta (IKEDA, 2010).

À primeira vista, Ryoko Ikeda, uma ex-estudante de filosofia, apaixonada por música clássica, tinha como proposta contar a trágica história de Maria Antonieta, última rainha da França. Nesse intuito, Ikeda tomou como ponto de partida a biografia escrita pelo austríaco Stefan Zweig,<sup>29</sup> em 1932, como ela mesma disse em entrevista:

Os eventos da Rosa de Versalhes nasceram da leitura do livro de Zweig, que me deixou apaixonada quando estava no colegial. Todavia, naquele tempo aquele livro contribuiu para despertar meu interesse pela figura de Maria Antonieta, pensando sobre ela criei o nome A Rosa de Versalhes, mas não pela Revolução Francesa em geral. Estas passagens só me interessaram quando eu comecei a desenvolver o projeto do mangá para o que era uma revista comercial, e que, portanto, tive que criar personagens e histórias capazes de atrair a atenção do público. Foi nesta fase que nasceram todos os outros personagens e a rosa deixou de ser uma só! (IKEDA, 2010).

Para a maioria do público de Ikeda, a autoria masculina foi completamente apagada e a voz da autora se impôs como a intérprete da tragédia de Maria Antonieta e dos acontecimentos históricos que conduziram à Revolução Francesa. Mais do que isso, a autora entrelaçou acontecimentos históricos e ficcionais, de forma que a sua tessitura tornou quase impossível distinguir o que era sua criação e o que era efetivamente “história”. A resistência editorial, no entanto, colocou a autora sob a estreita dependência do sucesso de público, assim, as leitoras participaram ativamente da construção da história com suas cartas, tomando posse das personagens e ajudando a traçar os seus destinos.

Foi exatamente por conta disso, que a personagem Oscar, que havia sido inventada por Ikeda, acabou se projetando como a protagonista, a própria “Rosa de Versalhes”, eclipsando até certo ponto a trágica vida de Maria Antonieta e as outras personagens históricas da série. Da mesma forma, uma personagem de menor importância, André, passou de uma espécie de

---

29 Em alemão, a biografia tem por título Marie Antoinette. *Bildnis eines mittleren Charakters* teve várias publicações pelo mundo, a última edição brasileira, da editora Zahar, tem por título Maria Antonieta: Retrato de uma mulher comum.

*sidekick* da heroína a seu interesse romântico tendo direito aos seus próprios dramas e ganhando destaque na história (SHAMOON, 2007, p. 11).

**Figura 3:** Luís XVI e Maria Antonieta inseguros ao assumir o império



Fonte: IKEDA, R. **Berusaiyu no Bara**. 2 v. Tokyo: Chuokoron-Sha, 1987.

Para Deborah Shamoan, este deslocamento do eixo do mangá de Maria Antonieta, uma personagem muito mais convencional e que era central nos primeiros capítulos da série, para Oscar, uma criação da autora, materializou a própria transformação que a demografia vinha sofrendo, de um produto para crianças e pré-adolescentes para um entretenimento para um público adolescente e mesmo além (SHAMOON, 2012, p. 131). A própria Ikeda comentou o prazer que sentia ao ler cartas escritas por leitoras adultas, pois as cartas das pessoas adultas eram mais próximas da sua própria sensibilidade (IKEDA, 2009).

Os fragmentos da entrevista de Riyoko Ikeda chamam a atenção para o fato do mangá ser um produto comercial, não uma obra de arte. Embora o mercado japonês esteja em permanente mudança, os mangás são normalmente pré-publicados em antologias, revistas volumosas com média de 500 páginas. Cada uma delas pode, portanto, trazer vinte, trinta histórias distintas conectada por um mesmo eixo temático. O mais frequente, entretanto, é que

as coletâneas sejam segmentadas por demografia, isto é, para crianças de ambos os sexos (kodomo), para meninas e adolescentes (shoujo), para meninos e adolescentes (shounen), para mulheres (josei/lady's comics), para homens (seinen). Posteriormente, esses mangás tem seus capítulos agrupados em volumes encadernados e são colecionados pelos fãs. Já as antologias, feitas em papel barato, normalmente são descartadas.

Douglas Kellner, ao definir o que chama de a cultura da mídia, aquela veiculada pelo rádio, cinema, jornais e outras tantas mídias, como os quadrinhos, diz que ela “é industrial; organiza-se com base no modelo de produção em massa e é produzida para a massa de acordo com tipos (gêneros), segundo fórmulas, códigos e normas convencionais” (KELLNER, 2001, p. 9). Esta definição se adequa perfeitamente à indústria que diariamente despeja inúmeros volumes de quadrinhos e antologias nas lojas de conveniência e livrarias do Japão. A maioria dos produtos lançados no mercado não foge das convenções, ou questiona papéis de gênero (SHAMOON, 2012, p. 1), tampouco se perpetua através das gerações, a Rosa de Versalhes representa uma exceção.

Algo importante a pontuar é que as antologias que publicam mangás shoujo são consumidas ao longo de anos por leitoras fiéis, que dialogam com as autoras através de cartas e e-mails. Já as artistas publicam mensagens e respondem perguntas em caixas de texto dentro dos próprios mangás. Ikeda usava sua arte para se comunicar com as leitoras, também. Um caso exemplar dentro da Rosa de Versalhes é quando a autora homenageia o Oscar Club em uma sequência específica, possibilitando que as leitoras se projetem dentro da história.

Para Jennifer S. Prough, as antologias terminam criando um certo senso de “comunidade” entre leitoras e autoras, que é permeado pelo sentimento de intimidade e amizade (PROUGH, 2011, p. 56-58). Este tipo de relação auxilia o planejamento de autoras e editores, possibilitando a identificação do que está funcionando, ou não, em uma história. No caso da Rosa de Versalhes, essa interação foi quase imediata, o que garantiu a manutenção da série nas páginas da Margaret, seu sucesso e as necessárias alterações no curso da história.

Um mangá é, portanto, um bem cultural, e sua produção e distribuição envolve uma série de profissionais. Um mangá precisa conquistar o público, ou terá sua existência abreviada. Em uma entrevista dada em 2011, durante o Festival de Angoulême, na França, ela explicou como funcionava o sistema na época da publicação da Rosa de Versalhes:

[...] a Margaret é uma revista comercial. Havia um sistema muito rígido de votação: todas as semanas, as leitoras podiam dar notas para as histórias, de 1 até 10. Se eu tivesse descido na classificação, então minha história desapareceria! Eu me perguntava constantemente: o que fazer para cativar as meninas em 24 páginas? O que destacar? Foi assim que a personagem Oscar nasceu (IKEDA; ORY, 2011).

Figura 4: Representates do Oscar Club protestam contra o casamento de Oscar



Fonte: IKEDA, R. *Berusaiyu no Bara*. 2 v. Tokyo: Chuokoron-Sha, 1987.

Desde o início, um autor de mangá é submetido a uma grande pressão para que sua obra faça sucesso. Isso é fundamental para a sua continuidade e Ikeda explicou na mesma entrevista o quanto isso era uma questão mais delicada quando as autoras eram mulheres, pois na sua época “uma mulher que trabalhava era mal vista. As mulheres trabalhavam muito pouco, de qualquer forma. Ela tinha que se ocupar do marido e dos filhos. Então, obviamente, quando chegamos no mercado de mangás, fomos rejeitadas” (IKEDA; ORY, 2011). Mesmo com a grande demanda por parte das revistas e o reconhecimento de algumas autoras mulheres que já atuavam no mercado,<sup>30</sup> o trabalho como mangá-ka ainda era uma atividade masculina, na realidade, as

<sup>30</sup> É possível citar várias mangá-kas que atuavam antes mesmo dos anos 1960, tais como, Hasegawa Machiko, Minegishi Hiromi, Obara Sachiko, Oka Keiko, Mizuno Hideko, Watanabe Masako, Nishitani Yoshiko, Maki

atividades remuneradas, porque é disso que Riyoko Ikeda está falando, eram percebidas socialmente dessa forma.

Quando escrevemos que uma atividade era tida como masculina em uma determinada época, estamos historicizando a questão e fazendo uso da categoria gênero. Segundo Joan W. Scott gênero é o “saber a respeito das diferenças sexuais. [...] com o significado de compreensão produzida pelas culturas e sociedades sobre as relações humanas, no caso, relações entre homens e mulheres.”, destacando que o “saber é um modo de ordenar o mundo e, como tal, não antecede a organização social, mas é inseparável dela” (SCOTT, 1994, p. 11-12).

Não existe, portanto, construção de gênero que seja natural, trata-se de uma categoria histórica abarcando, certo conjunto de relações, conceitos normativos, organizações e instituições sociais que pesam de forma desigual sobre o biológico em uma dada sociedade em um certo recorte temporal. Esse saber é uma forma de conhecimento socialmente compartilhado, que permeia todas as práticas sociais, contribuindo para a forma como percebemos a nós mesmos e as redes de relações as quais pertencemos e ajudamos a forjar. Conforme nos diz Jane Flax:

[...] as “relações de gênero” são uma categoria destinada a abranger um conjunto complexo de relações sociais, bem como a se referir a um conjunto mutante de processos sociais historicamente variáveis. O gênero, tanto como categoria analítica quanto como processo social é relacional. Ou seja: as relações de gênero são processos complexos e instáveis (ou “totalidades” temporárias na linguagem da dialética) constituídos por e através de partes inter-relacionadas. Essas partes são interdependentes, ou seja, cada parte não tem significado ou existência sem as outras. [...] as relações de gênero são divisões e atribuições diferenciadas e (por enquanto) assimétricas de traços e capacidades humanas configurando-se como relações de dominação (FLAX, 1991, p. 228).

Assim, por intermédio do gênero, “dois tipos de pessoas são criados” e que dessa construção histórico-social decorrem “divisões e atribuições diferenciadas e (por enquanto) assimétricas de traços e capacidades humanas” (FLAX, 1991, p. 228). Corpos são moldados, competências aprimoradas.

As artistas que junto com Ikeda estavam entrando no mercado de trabalho no final dos anos 1960, estavam se contrapondo às convenções vigentes: “Eu tinha 18 anos, e fazia parte de um movimento no Japão, que criticava os pais e a sociedade. Ao mesmo tempo, eu ainda

---

Miyako etc. Ainda assim, como Ikeda pontua, o mercado de trabalho, e a indústria de mangá era parte dele, via as mulheres com reservas.

estava morando com os meus pais, e isso não tinha lógica. Então, eu decidi partir. Eu tinha que trabalhar para viver e fazer mangá era suficientemente bom para mim” (IKEDA; ORY, 2011).

**Figura 5:** A difamação de Maria Antonieta – Recursos expressivos do mangá.



**Fonte:** IKEDA, R. *Berusaiyu no Bara*. 2 v. Tokyo: Chuokoron-Sha, 1987.

De certa forma, essas jovens que entraram na indústria de mangá, na segunda metade da década de 1960, pagaram um preço, sacrificando parte de sua vida pessoal, mas terminaram por ganhar um lugar privilegiado na história do mangá.

### 3 O FEMININO COMO ELEMENTO DE DISCUSSÃO GERACIONAL NO JAPÃO

“Nós queríamos fazer obras de verdade, que pudessem ser transmitidas de geração em geração.” (IKEDA; ORY, 2011).

Nos anos 1960, o mercado japonês de mangá começou a mudar. Em seu livro sobre a indústria de mangá no Japão e as revistas voltadas para as meninas, Jennifer Prough deu destaque à fala de um editor veterano de mangás, Akira Maruyama. Segundo ele,

[...] quando as artistas mulheres começaram, você sabe Ueda Toshiko, Hasegawa Machiko, Miyako Maki, e outras, imediatamente ficou claro que as meninas estavam realmente atraídas pelo trabalho das mulheres quadrinistas. Olhando para o trabalho [delas], eu não consigo dizer qual a diferença, mas algo era transmitido [...] (IKEDA; ORY, 2011).

Esse olhar diferenciado que as mulheres trouxeram para os mangás que produziam foi acentuado pela geração de Riyoko Ikeda. A autora entrou no mercado em 1967 e era parte do grupo de quadrinistas que ficou conhecido como “Nijûyonen Gumi”, Grupo do Ano 24, pois a maioria delas era nascida no ano 24 da Era Showa, o nosso ano de 1949. Filhas do baby boom japonês, essas autoras introduziram uma série de inovações nos shoujo mangá tanto no campo da estética, definindo um estilo de arte própria que se afastaria tanto do quadrinho infantil, quanto daquele voltado para o público masculino, quanto no quadro das temáticas abordadas (THORN, 2001).

As autoras do Grupo de 24 lidaram abertamente com temas políticos, com a questão da sexualidade, com os papéis de gênero, da violência, e levaram ao extremo o desenvolvimento psicológico das suas personagens. Homossexualidade, gravidez na adolescência, estupro, conflitos raciais, a lutas das mulheres por um lugar no mundo público e no mercado de trabalho, não havia fronteira e as ambientações iam desde o romance escolar até a ficção científica, dramas históricos e quadrinhos de esporte.

Assim, o shoujo mangá tornou-se um meio de auto-expressão para jovens mulheres e, ainda que enfrentando a resistência dos editores, a experimentação marcou a década de 1970 (SHAMOON, 2012, p. 7). A própria Ikeda fala sobre isso em uma de suas entrevistas:

[...] as pessoas da minha geração que queriam expressar um sentimento ou contar uma história e até esse momento só haviam podido fazer isso através dos romances ou da poesia, descobriram um novo modo de expressão igualmente válido: o mangá. As mulheres também descobriram o mangá e se interessaram por esse novo meio (CALAFFEL, 2002).

A entrada em massa das mulheres no mercado de quadrinhos japoneses é fruto de vários fatores, mas aponta para um empoderamento, isto é, uma tomada de consciência de suas

próprias capacidades e da busca por um espaço profissional que permitisse uma inserção no mundo do trabalho, isto é, no mundo dos homens, demonstrando competência e buscando alcançar igualdade. Tais questões não eram estranhas nos anos 1960, pois a igualdade era uma das bandeiras do movimento feminista e de outros movimentos de direitos civis (LOURO, 1997, p. 14-15).

Na mesma época, o movimento de Liberação Feminina – em japonês *ūman ribu* (woman lib) – ganhava força e várias obras feministas importantes à época foram traduzidas em japonês (WELKER, 2015, p.60-78).<sup>31</sup> Assim como em outros países, as ativistas feministas eram mulheres jovens, em sua maioria, saídas das universidades, como no caso de Ikeda. Eram principalmente as filhas da primeira geração de mulheres nascidas depois da constituição japonesa de 1947 que concedia, pelo menos no papel, igualdade de direitos entre homens e mulheres (BULLOCK; KANO; WELKER, 2018).

O momento é de efervescência e os mangás não poderiam ficar alheios ao que acontecia na sociedade, especialmente, quando as autoras, em sua maioria, pertenciam a esta geração que pretendia mudar as relações de gênero no país. Ora, os mangás no Japão têm uma função pedagógica, eles propagam valores idealizados e gendrados, mas, também, questionam modelos e padrões. Sendo assim, os mangás podem ser percebidos como uma tecnologia de gênero que, conforme explica Teresa de Lauretis, é um “conjunto de efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais” que possibilitam a criação de homens e mulheres como categorias sociais instáveis e possuidoras de contornos próprios e hierarquizados (LAURENTIS, 1994, P. 208). Os quadrinhos são tecnologias de gênero, porque são narrativas que produzem sentidos e podem naturalizar diferenças entre homens e mulheres, pois, ainda que questionem o que está dado, normalmente, terminam por reforçar certos aspectos consolidados no imaginário de uma determinada época.

O shoujo mangá ensina as meninas japonesas a refletir sobre o mundo, a viver as sensações, e, também, a sonhar. Shamoons defende que ao subverter os papéis de gênero, mostrando Oscar e André em situação de complementaridade, mas sem que a personagem feminina se encontrasse em posição subalterna, A Rosa de Versalhes redefiniu para uma geração de meninas o que era romance e o que era sexo (SHAMOON, 2007, p. 15). Segundo Sato, “embora o enredo de Berusaiyu no Bara ocorresse séculos no passado, Oscar e André

---

<sup>31</sup> Uma das características importantes dessas traduções é a inclusão nas coletâneas de textos da Segunda Onda Feminista de artigos e outros escritos das próprias japonesas, agregando o olhar local à produção feminista norte-americana.

representavam um relacionamento moderno idealizado para suas leitoras, no qual papéis socialmente pré-determinados entre homens e mulheres estavam sendo discutidos” (SATO, 2007, p. 52).

Indo mais além, apresentou uma relação heterossexual que poderia ser subversiva, seja por defender a igualdade, seja por enfatizar o direito de escolha em uma sociedade na qual os casamentos arranjados ainda eram muito comuns. Como A Rosa de Versalhes não termina com um “e viveram felizes para sempre”, o romance da heroína não aponta para a domesticidade, nem coloca o lar e a maternidade como valores femininos supremos.

**Figura 6:** Oscar como mulher e homem ideal



Fonte: IKEDA, R. *Berusaiyu no Bara*. 2 v. Tokyo: Chuokoron-Sha, 1987.

A Rosa de Versalhes representou uma grande ruptura com aquilo que era feito nos shoujo mangá até então ao concentrar em Oscar características de gênero masculinas e femininas, combinadas a tal ponto que a personagem era incapaz de abrir mão de qualquer uma de suas características, e tampouco desejava fazer isso. Oscar diferente de personagens anteriores, não sente culpa por ocupar um lugar visto como masculino e, se ao longo da história ela é levada a se questionar sobre seu lugar no mundo, termina por confirmar que, sim, é possível viver plenamente como mulher em um mundo de homens. Ou será que o mundo militar não seria, também, um mundo possível para uma mulher?

### 3 A ROSA DE VERSALHES COMO EXERCÍCIO DE METAFICÇÃO HISTÓRICA

Para Linda Hutcheon, metaficção historiográfica denomina um tipo de romance pós-moderno que se apropria da narrativa e/ou personagens históricas com intenção política, muitas vezes buscando deliberadamente o paradoxo (HUTCHEON, 1991, p. 142). A autora busca demonstrar que, “tanto a ficção como a história são sistemas culturais de signos, construções ideológicas cuja ideologia inclui sua aparência de autônomas e autossuficientes (HUTCHEON, 1991, p. 149).”, ambas teriam, portanto, um substrato comum, mas os construtos históricos, durante décadas, foram sancionados pela noção de “verdade”, já a literatura, ou a arte, se retomarmos o texto de Pesavento, estaria sempre sob a marca da invenção.

A noção de “história verdade”, negando as suas próprias contradições e o fato de ser uma também uma construção discursiva, vem perdendo sua força nos dias de hoje e deixando de “esconder ou driblar o conteúdo imaginativo de suas narrativas; ao contrário, reivindica a poderosa força da imaginação para detectar o possível, o silenciado [...]” (NAVARRO-SWAIN, 2004).

A Rosa de Versalhes, apesar de ser um quadrinho, segue fielmente a definição dada por Hutcheon para a metaficção historiográfica. Segundo a autora, com esse termo ela se refere “àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de personagens e acontecimentos históricos” (HUTCHEON, 1991, p. 21). A série de Ryoko Ikeda é marcada pela apropriação da matéria histórica e pela introdução dentro de um contexto duplamente “estrangeiro” para as japonesas dos anos 1970, de questões presentes no seu cotidiano. O maior paradoxo, talvez, é a personagem de Oscar, que se impôs pela paixão das leitoras como a grande protagonista da série.

Para estudiosos do mangá como Deborah Shamoan, o que deu a popularidade à Rosa de Versalhes foi o fato de representar um romance heterossexual adulto entre iguais, no caso Oscar e André. Esta última personagem é o companheiro de infância da personagem, apaixonado por ela e capaz de todo e qualquer sacrifício, mesmo sem nenhuma esperança de ser correspondido ou poder concretizar o seu amor, já que Oscar é nobre e ele, plebeu.

Acreditamos, no entanto, que a extrema popularidade da série ultrapasse a questão do romance, algo fundamental aos shoujo mangá, e esteja muito mais ligado ao fato de Ikeda ter retratado através de suas personagens femininas as inquietações das mulheres de sua geração,

discutindo abertamente 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. A própria Ikeda afirma que inspirou Oscar em si mesma. Ela diz em entrevista,

A sua experiência com pessoas que não eram provenientes da aristocracia possibilitando que nutrisse dúvidas sobre os privilégios dos nobres, e creio que o percurso interior de Oscar seja um reflexo da minha experiência juvenil. Cresci no tempo das manifestações estudantis, participando delas enquanto era impossível estudar na universidade ocupada. Assim, apesar de não poder tomar muitas liberdades na construção de uma personagem histórica como Maria Antonieta, Oscar transformou-se em um pouco na representação de mim mesma e da minha experiência (IKEDA, 2009).

**Figura 7:** André e Oscar e a superação dos obstáculos sociais



Fonte: IKEDA, R. *Berusaiyu no Bara*. 2 v. Tokyo: Chuokoron-Sha, 1987.

O tema da moça travestida de homem, bebendo no mito da donzela-guerreira (GALVÃO, 1981, p. 9), não é incomum e se faz presente em outros mangás femininos, antes e depois da Rosa de Versalhes. Na verdade, ele é fundamental à demografia, tendo como suas duas referências Ribon no Kishi (1953-56),<sup>32</sup> de Osamu Tezuka, o primeiro mangá a apresentar

<sup>32</sup> Também conhecido em nosso país como “A Princesa e o Cavaleiro”.

o modelo da garota-princesa (SILVA, 2015, p. 189-208), e o próprio mangá de Riyoko Ikeda. A diferença em relação a outros materiais protagonizados pela moça que se traveste de homem é que, via de regra, a personagem precisa esconder que é uma mulher para sua própria segurança ou a da sua família, anulando qualquer traço de feminilidade para, por fim, ser descoberta e morrer, simbolicamente ao ser reintegrada ao “universo feminino”, ou de fato, ao ser punida por sua transgressão.

**Figura 8:** Sexismo nas forças armadas representado por insubordinação



Fonte: IKEDA, R. **Berusaiyu no Bara**. 2 v. Tokyo: Chuokoron-Sha, 1987.

Em *A Rosa de Versalhes*, todos sabem que Oscar é uma mulher, e ela se comporta e é tratada como um oficial como outro qualquer desde o início da série. Há momentos de tensão e confronto nos quais o “ser mulher” é usado para tentar discriminá-la, havendo mesmo acusações de que ela só está em um posto militar por interferência de seu pai, no entanto, a protagonista sempre consegue reverter essas situações impondo-se pelo seu caráter e competência.

Se pensarmos na Versalhes “real” de Maria Antonieta, veremos que Oscar está tão fora do lugar quanto os cabelos e roupas ao estilo anos 1970 que Ikeda volta e meia coteja na história, ou das personagens com plaquinhas onde se lê “Oscar Club” para ilustrar a sintonia entre a autora e suas leitoras. Tudo isso permite que lembremos que não se trata de uma narrativa histórica “de verdade”, mas, também, de um exercício lúdico e reflexivo.

Tais fatos introduzem o absurdo dentro da narrativa histórica aparentemente séria da Rosa de Versalhes. No entanto, como afirma Hutcheon, “a metaficção historiográfica se aproveita das verdades e das mentiras do discurso histórico” (HUTCHEON, 1991, p. 152) e, assim, há espaço para que Oscar circule, testemunhe e interfira dos acontecimentos de Versalhes, na vida das mulheres e dos homens que povoam a corte de Luís XVI. E aqui vem a surpresa.

**Figura 9:** Oscar entre o amor de Rosalie e de André



**Fonte:** IKEDA, R. *Berusaiyu no Bara*. 2 v. Tokyo: Chuokoron-Sha, 1987.

O título do mangá, segundo a própria autora não é “a rosa”, mas “as rosas”. Como o plural nem sempre fica evidente na língua japonesa, foram as leitoras que decidiram que Oscar ou Maria Antonieta seriam “a rosa” do título, quando, segundo Ikeda, a sua história fala de várias rosas:

Na realidade, desde o momento em que concebi a série decidi que iria combinar uma rosa com todas as personagens: Oscar é uma rosa branca; Madame de Polignac, uma

venenosa rosa amarela; enquanto Rosalie é um botão cor de rosa. Jeanne é finalmente uma fascinante e perigosa rosa negra. Então, não se trata somente de uma única rosa (IKEDA, 2009).

De todas “as rosas” da série, a única fictícia é Oscar, no entanto, a autora tece sua narrativa articulando as diversas personagens históricas, da Rainha até Rosalie, a carcereira que atendeu Antonieta nos seus últimos dias na Conciergerie, em 1793, em uma trama complexa e envolvente. A personagem Rosalie, em especial, até pelas escassas informações, ofereceu grande possibilidade de criação para Ikeda, tendo sido utilizada para criar certa tensão sexual com a heroína e fazendo com que refletisse sobre sua própria sexualidade.

Mesmo que a Rosa de Versalhes tenha sido a história de várias rosas, para a maioria do público, é a história de Oscar. O que dá maior dimensão a esta personagem é o fato dela carregar dentro de si as contradições da geração que acompanhava as discussões feministas e que desejava ter voz própria. Assim, quando a personagem confronta o pai e toma as rédeas de sua vida, seja no mundo do trabalho, na escolha de suas leituras, na rejeição de um casamento arranjado ou ao se dando o direito decidir o homem a quem amar ou as causas pelas quais lutar, ela estava realizando o sonho de várias leitoras.

A própria Ikeda enfatiza sua necessidade de independência em suas entrevistas e como a ruptura foi necessária para seu crescimento ao falar de sua opção por sair de sua cidade natal e se tornar independente dos pais, autossuficiente. Oscar no mangá passa por várias rupturas, todas elas fundamentais para seu crescimento e autonomia como pessoa, todas elas de enfrentamento com o poder patriarcal na figura do pai ou de outra personagem masculina em posição de superioridade ou força.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Permito-me utilizar a primeira pessoa na análise, devido ao conteúdo intimista das considerações. Na época em que escrevi meu primeiro artigo sobre A Rosa de Versalhes em 2007, me deparei com uma matéria do jornal do New York Times, que me fez acreditar ainda mais que Ikeda estava atenta à sociedade japonesa de sua época quando criou Oscar e a inseriu no seu século XVIII imaginário. A matéria tinha como título “Tradição é obstáculo para carreira das trabalhadoras japonesas” e falava das dificuldades enfrentadas pelas mulheres japonesas no mercado de trabalho. No meio do texto havia um caso semelhante ao de Oscar:

Takado Ariishi, 36, conheceu uma versão radical desse fenômeno ao crescer como a única filha do presidente da Daiya Seiki, a pequena fábrica da sua família que fornece peças para a Nissan. No início, o seu pai, desapontado, cortou o cabelo dela como o

de um garoto e proibiu que ela brincasse com bonecas. Quando ela teve o primeiro filho, dez anos atrás, o pai a despediu da companhia e nomeou como seu sucessor o neto recém-nascido. Mesmo assim, Ariishi assumiu o cargo de presidente três anos atrás, após a morte do pai. Ela afirma ser a única mulher em um grupo de cerca de 160 diretores de empresas fornecedoras da Nissan. A primeira vez em que Ariishi participou das reuniões bianuais do grupo, pediram que ela aguardasse em uma sala junto com as secretárias. "Ainda tenho que provar o tempo todo que uma mulher pode ser presidente", lamenta Ariishi, uma engenheira que no seu escritório usa o mesmo uniforme azul unissex dos operários (FACLER, 2007).

Poderia ser exatamente a trajetória da personagem de Ikeda. Takado Ariishi nasceu somente dois anos antes da série *A Rosa de Versalhes* começar a ser publicada. De qualquer forma, Ikeda demonstra em seu trabalho por intermédio da personagem de Oscar que através do gênero, isto é, dos papéis masculinos e femininos que nos são impostos desde antes de nascermos, a sociedade cria homens e mulheres. Corpos são moldados, competências aprimoradas. Assim como a Senhora Ariishi, Oscar gostava do que fazia. E, quando o pai, reconhecendo “seu erro”, decide que ela deve largar a carreira militar, ela resiste e assume a direção de sua vida em um dos momentos mais dramáticos da série. Assim como a própria Ikeda, Oscar seguiu seu caminho, não aquele que tinha sido traçado pelo seu pai, ainda que fosse grata de certa forma por ele ter lhe dado as condições de viver em um mundo de homens.

A *Rosa de Versalhes* permanece tão firme nas mentes e nos corações das japonesas por vários motivos, a arte de Ikeda que transmitia os sentimentos de forma criativa é elogiada até os nossos dias; o fato de oferecer um novo mundo cheio de possibilidades ao conduzir as leitoras a um outro período histórico que era rigorosamente pesquisado, mas, ao mesmo tempo, permeável à imaginação, às convenções do shoujo mangá, assim, tudo era novo e, ao mesmo tempo, as leitoras caminhavam por um lugar seguro, não muito longe do lar.

No entanto, o destaque principal foi a capacidade de colocar suas personagens vivendo contradições e obstáculos que eram comuns às mulheres de sua época. Se ajustar, ou transgredir? Lutar por um lugar no mundo e ajudá-lo a se transformar, como Oscar, ou deixar-se arrastar por papéis tradicionais como Maria Antonieta? Até nossos dias, a cada reedição do mangá, a cada montagem teatral de peças baseadas na obra de Ikeda, a audiência se pergunte e vibre com a protagonista que provocou uma revolução no mundo dos mangás japoneses.

## REFERÊNCIAS

- IKEDA, Riyoko. **Berusaiyu no Bara**. Tokyo: Chuokoron-Sha, vol. 1-2, 1987.
- IKEDA, Riyoko. Entrevista com Riyoko Ikeda. 2009. Parte 3. **Shoujo Café**. Disponível em: <http://www.shoujo-cafe.com/2009/02/entrevista-com-riyoko-ikeda-parte-3.html>. Acesso em 15 set. 2018.
- IKEDA, Riyoko. Entrevista com Riyoko Ikeda. 2009. Parte 5. **Shoujo Café**. Disponível em: <http://www.shoujo-cafe.com/2009/06/entrevista-com-riyoko-ikeda-parte-5.html>. Acesso em 15 set. 2018.
- IKEDA, Riyoko. Entrevista com Riyoko Ikeda. 2010. Parte 11. **Shoujo Café**. Disponível em: <http://shoujo-cafe.blogspot.com/2010/02/entrevista-com-riyoko-ikeda-parte-11.html>. Acesso em 15 set. 2018.
- IKEDA, Riyoko; ORY, Pascal. Riyoko Ikeda, en Majesté: entrevista de Riyoko Ikeda ao historiador Pascal Ory. 2011. **Festival de Angoulême**. Disponível em: <http://www.bdangouleme.com/actualite/riyoko%20ikeda%20en%20majeste/254>. Acesso em 15 set. 2018.
- CALAFFEL, Verónica. Riyoko Ikeda y la Rosa de Versalles: Entrevista. 2002. Disponível em: <http://www.3xl.net/reportatges/rep85688193.htm>. Acesso em 15 set. 2018.
- BULLOCK, Julia C. (org.); KANO, Ayako (org.); WELKER, James (org). **Rethinking Japanese Feminisms**. Honolulu: University of Hawaii, 2018.
- FACKLER, Martin. Tradição é obstáculo para carreira das trabalhadoras japonesas. **Notícias UOL**. Disponível em: <http://noticias.uol.com.br/midiaglobal/nytimes/2007/08/07/ult574u7643.jhtm>. Acesso em 15 de set. de 2018.
- FLAX, Jane. Pós-moderno e relações de gênero na teoria feminista. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.). **Pós-modernidade e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. O ciclo da donzela-guerreira. In: GALVÃO, Walnice Nogueira (org.) **Gatos de outro saco: Ensaio Críticos**. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- HUTCHEON, Linda. **A Poética do Pós-Modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia**. São Paulo: EDUSC, 2001.
- LAURETIS, Teresa. A Tecnologia do Gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Tendências e Impasses: O Feminismo como Crítica da Cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, Sexualidade e Educação: Uma Perspectiva Pós-Estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 1997.
- NAVARRO-SWAIN, Tânia. Intertextualidade: perspectivas feministas e foucaultianas. **Labrys: Estudos Feministas**. 2004. Disponível em: <http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys5/textos/eubr.htm>. Acesso em 15 de set. 2018.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Este mundo verdadeiro das coisas de mentira: entre a arte e a história. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 30. 2002, p. 53-75. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/issue/view/297>. Acesso em 15 set. 2018.

- PROUGH, Jennifer S. **Straight from the Heart: Gender, Intimacy, and the Cultural Production of Shōjo Manga.** Honolulu: University of Hawaii, 2011.
- SATO, Cristiane. 2007. **JAPOPOP: O Poder da Cultura Pop Japonesa.** São Paulo: Nakkosha, 2007.
- SCOTT, Joan Wallach. 1994. Prefácio a Gender and Politics of History. **Cadernos Pagu**, n. 3, p. 11-27, 1994. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1721/1705>. Acesso em 15 set. 2018.
- SHAMOON, Deborah. Revolutionary Romance: The Rose of Versailles and the Transformation of Shojo Manga. In: **Mechademia 2: Networks of desire.** Minneapolis: Uta University/ Ed. Frenchie Lunning, 2007. p. 3-17.
- SHAMOON, Deborah. **Passionate Friendship: The Aesthetics of Girls' Culture in Japan.** Honolulu: University of Hawai'i, 2012. 181 p.
- SILVA, Valéria Fernandes da. (2015). "A Garota-Príncipe nos Shoujo Mangá: discutindo as Fronteiras de Gênero. In: SILVA, Valéria Fernandes da (org.); BRAGA JR., Amaro X. (org.) **Representações do Feminino nas Histórias em Quadrinhos.** Maceió: EDUFAL, 2015. p. 189-208.
- THORN, Matt. Something for the Girls. 2001. **Shōjo Manga.** Disponível em: [https://www.academia.edu/12110561/Sh%C3%B4jo\\_Manga\\_Something\\_for\\_the\\_Girls](https://www.academia.edu/12110561/Sh%C3%B4jo_Manga_Something_for_the_Girls). Acesso em 15 de set. 2018.
- WELKER, James. The Revolution Cannot Be Translated: Transfiguring Discourses of Women's Liberation in 1970s-1980s Japan. In: CURRAN, Beverly (org.); SATO-ROSSBERG, Nana (org.); TANABE, Kikuko (org.). **Multiple Translation Communities in Contemporary Japan.** Nova York: Routledge, 2015. p. 60-78.

**VERSÃO INTEGRAL EM LÍNGUA INGLESA**

**Feminism and French revolution under the eyes of a Japanese woman: The Rose of Versailles as a double landmark event of the Japanese manga industry**<sup>33</sup>

**Valéria Fernandes da Silva**<sup>34</sup>

**1 INTRODUCTION**

*Berusaikyū in Bara* sparked a revolution in Japanese manga industry, when it debuted in 1972, the publisher Margaret Comics. It was the first historical manga made for the female audience in the country and no one could expect that the work would become a phenomenon in Japan, causing a strong emotional impact on its readers and unfolding in various products of pop culture in the country (SHAMOON, 2007, p.3). Set in France, and against the background of the events that preceded the 1789 Revolution, the series told the dramatic story of a noble girl, Oscar, who had been educated as a man by her father and placed as captain of the guard of Queen Marie Antoinette. Unlike other series that preceded her, Oscar's biological sex was known to everyone and the character moved smoothly between female and male gender roles.

If the fact that it was a historical manga was what strongly distinguished this comic from so many others published at the same time, Ryoko Ikeda's series also incorporated contemporary discussions on gender roles, romantic love and marriage, the insertion of women in the world. work in male careers, family, and class loyalty in conflict with the right to autonomy. The protagonist, destined to serve the sovereign, ends up betraying her own social class, engaging in the revolutionary movement. Another of his betrayals, both in class and with patriarchy, is to refuse to marry someone chosen by his father, assuming that he loved a man of much lower social status than himself. When Oscar died, there was a commotion, many schools for girls canceled their classes (SATO, 2007, p. 51-52), and the world of female manga would never be the same.

For Sandra Jatahy Pesavento, “pictorial images, poetic discourses and legends are representations of the world that are offered to the historian as doors of entry to the world of the sensibilities of the time that engendered them” (PESAVENTO, 2002, P. 57). In this sense, the *Rose of Versailles* is a double reading of the past, both of the French Revolution by a

---

<sup>33</sup> Received on 08/19/19, version approved on 09/19/2019.

<sup>34</sup> Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/1268363663441580>. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9528-3159>. E-mail: <shoujofan@gmail.com>.

young Japanese artist, and of the tensions of the period lived by the author herself, of the changes that women of her generation were going through. In our article, therefore, we will discuss the importance of the work for the Japanese comic book industry, as well as its feminist character in line with the discussions developed inside and outside universities, in the late 1960s and early 1970s, when the fight for full citizenship of women was in evidence worldwide, including in Japan<sup>35</sup>.

**Figure 1:** Original cover of the Versailles, with Maria Antonieta



Source: IKEDA, R. *Berusaiyu no Bara*. vol. 1. Tokyo: Chuokoron-Sha, vol. 1, 1987.

## 2 CONDITIONED SURVIVAL TO SALES SUCCESS

In the West, comics have maintained an intense dialogue with history, which is appropriate in many ways. We have the traditional narratives of the great heroes of the country, of the lives of saints. However, history also serves as a backdrop and source of inspiration for more sophisticated plots, or as a starting point for discussions and social criticism. In Japan it is no different, the manga, Japanese comics, appropriates the historiographical narrative using it to narrate the adventures of their heroes, or heroines. This use occurs over decades and in a very comprehensive way, through multiple temporalities, and without being attached only to the history of Japan itself.

<sup>35</sup> Excerpts from interviews given by the author to Western journalists will be cited throughout the work. Some are available on the Internet, others in books and manga volumes by the author published in Italy. As none of them are in Portuguese, translations will be freely done by the author of the article.

**Figure 2:** Oscar François, timeless synthesis of Japanese women in the 1970s



Source: IKEDA, R. *Berusaiyu no Bara*. 2 v. Tokyo: Chuokoron-Sha, 1987.

When it comes to male manga <sup>36</sup>, the historical genre, normally narratives about Japan at the time of the Shogunate, had already been consolidated, with the presence of ninjas and samurai. In the case of female manga, called Shoujo (少女), there was a certain void. Thus, Riyoko Ikeda inaugurated a new phase of demography with the publication of *The Rose of Versailles* (*Berusaiyu no Bara*). As it would be the first manga shoujo with a historical theme, the publishers did not believe that the series could be a success, but it became an instant hit and survives as a reference for other manga, being cited and revisited, as well as transposed to other media such as cinema, theater, animation and games.

In his text entitled “This True World of Things of Lying: Between Art and History”, Pesavento tells us that art speaks volumes about its moment of production while visiting the “foreign country of the past” and “as an expression of the world, says the real in another way, speaking by metaphors that refer to ways of thinking, acting, dreaming of an era” (PESAVENTO, 2002, p. 56). For a Japanese woman, eighteenth-century France was a doubly foreign country, distant in time, distant in space, so it had to be absolutely recreated, reinvented, by Riyoko Ikeda from her own references and much research. In an interview given for the Italian edition commemorating the thirty-five years of the manga, the author talks about her challenge:

Interviewer: A historical manga was somewhat revolutionary at this time ...

Riyoko Ikeda: Yes, in particular in a girls' magazine. I remember the very strong opposition that I found on the part of the editor and the editors, who often expressed themselves in unpleasant terms, such as “*History doesn't matter at all for girls*”, or “*What sense does it make to tell things about the past?*”. I remember that these criticisms made me even more determined to make my manga a success, to demonstrate that “girls” are also interested in history, when it is told in an interesting and engaging way. Anyway, I started to draw under the threat that if the manga didn't make the list of favorite series that readers sent to the magazine every week, it would be stopped immediately. Luckily, at the end of the first issue, the audience showed that they appreciated it, even so, episode after episode, I continued to fear that the chapter I drew might be the last ... Finally, I was forced to finish it. series in no more

<sup>36</sup> The manga for boys is called “Shounen” (少年) and the manga for young adult males, “Seinen” (青年).

than ten weeks after Oscar's death, and that is what I did faithfully, shortening Maria Antonieta's last moments in life (IKEDA, 2010).

At first glance, Ryoko Ikeda, a former philosophy student, passionate about classical music, had the purpose of telling the tragic story of Marie Antoinette, France's last queen. To that end, Ikeda took the biography written by the Austrian Stefan Zweig as a starting point,<sup>37</sup> in 1932, as she said in an interview:

The events of the Rose of Versailles were born out of reading Zweig's book, which left me in love when I was in high school. However, at that time that book helped to arouse my interest in the figure of Marie Antoinette, thinking about her I created the name The Rose of Versailles, but not for the French Revolution in general. These passages only interested me when I started to develop the manga project for what was a commercial magazine, and that, therefore, I had to create characters and stories capable of attracting the public's attention. It was at this stage that all the other characters were born, and the rose is no longer one! (IKEDA, 2010).

For the majority of Ikeda's public, the male authorship was completely erased, and the author's voice prevailed as the interpreter of Marie Antoinette's tragedy and the historical events that led to the French Revolution. More than that, the author intertwined historical and fictional events, so that her weaving made it almost impossible to distinguish what was her creation and what was effectively "history". Editorial resistance, however, placed the author under close dependence on audience success, thus, readers actively participated in the construction of history with their letters, taking possession of the characters and helping to trace their destinies.

It was precisely because of this, that the character Oscar, which had been invented by Ikeda, ended up projecting itself as the protagonist, the "Rose of Versailles" itself, eclipsing to some extent the tragic life of Marie Antoinette and the other historical characters of the series. Likewise, a minor character, André, went from a kind of heroine's *sidekick* to his romantic interest, entitled to his own dramas and gaining prominence in history (SHAMOON, 2007, p. 11).

For Deborah Shamoan, this displacement of the axis of the manga by Maria Antonieta, a much more conventional character that was central in the first chapters of the series, for Oscar, a creation of the author, materialized the very transformation that demographics had been undergoing, of a product for children and pre-teens for entertainment for teenagers and beyond (SHAMOON, 2012, p. 131). Ikeda herself commented on the pleasure she felt when reading letters written by adult readers, as she the letters of adult people were closer to her own sensitivity (IKEDA, 2009).

---

<sup>37</sup> In German, the biography is entitled Marie Antoinette. *Bildnis eines mittleren Charakters*, had several publications around the world, the last Brazilian edition, by Zahar publishing house, is entitled Maria Antonieta: Portrait of an ordinary woman.

Figure 3 : Louis XVI and Maria Antonieta unsure when taking over the empire



Source: IKEDA, R. *Berusaiyu no Bara*. 2 v. Tokyo: Chuokoron-Sha, 1987.

The fragments of Riyoko Ikeda's interview draw attention to the fact that the manga is a commercial product, not a work of art. Although the Japanese market is constantly changing, manga is usually pre-published in anthologies, voluminous magazines with an average of 500 pages. Each of them can, therefore, bring twenty, thirty distinct stories connected by the same thematic axis. The most frequent, however, is that collections are segmented by demography, that is, for children of both sexes (*kodomo*), for girls and adolescents (*shoujo*), for boys and adolescents (*shounen*), for women (*josei* / lady's comics), for men (*seinen*). Subsequently, these manga have their chapters grouped in bound volumes and are collected by fans. Anthologies, made on cheap paper, are usually discarded.

Douglas Kellner, when defining what he calls media culture, the one broadcast by radio, cinema, newspapers and so many other media, such as comics, says that it “is industrial; it is organized based on the mass production model and is produced for pasta according to types (genres), according to conventional formulas, codes and standards ” (KELLNER, 2001, p. 9). This definition is perfectly suited to the industry that daily pours out numerous volumes of comic books and anthologies in convenience stores and bookstores in Japan. Most products launched on the market do not escape conventions, or question gender roles (SHAMOON, 2012, p. 1), nor is it perpetuated through the generations, the *Rose of Versailles* is an exception.



Something important to note is that the anthologies that publish shoujo manga are consumed over the years by faithful readers, who dialogue with the authors through letters and e-mails. The artists publish messages and answer questions in text boxes within the manga itself. Ikeda used his art to communicate with readers, too. An exemplary case within the *Rose of Versailles* is when the author pays homage to the Oscar Club in a specific sequence, enabling readers to project themselves into the story.

For Jennifer S. Prough, anthologies end up creating a certain sense of “community” between readers and authors, which is permeated by the feeling of intimacy and friendship (PROUGH, 2011, p. 56-58). This type of relationship helps the planning of authors and editors, enabling the identification of what is working, or not, in a story. In the case of *Rosa de Versailles*, this interaction was almost immediate, which ensured that the series remained on Margaret's pages, its success, and the necessary changes in the course of history.

A manga is, therefore, a cultural asset, and its production and distribution involve several professionals. A manga needs to win over the audience, or its existence will be shortened. In an interview given in 2011, during the Festival of Angoulême, in France, she explained how the system worked at the time of publication of the *Rose of Versailles*:

[...] Margaret is a commercial magazine. There was a very rigid voting system: every week, readers could rate the stories from 1 to 10. If I had gone down the rankings, then my story would disappear! I kept asking myself: what to do to captivate girls with 24 pages? What to highlight? That was how the character Oscar was born (IKEDA; ORY, 2011).

From the beginning, a manga author is under great pressure to make his work successful. This is fundamental to its continuity and Ikeda explained in the same interview how much more delicate this was when the authors were women, because in his day “a woman who worked was frowned upon. Women worked truly little, anyway. She had to look after her husband and children. So, obviously, when we arrived at the manga market, we were rejected” (IKEDA; ORY, 2011). Even with the great demand on the part of the magazines and the recognition of some female authors who already worked in the market<sup>38</sup>, work as a *manga-ka* was still a male activity, in reality, paid activities, because that is what Riyoko Ikeda is talking about, they were perceived socially in that way.

When we write that an activity was masculine at a certain time, we are historicizing the issue and making use of the gender category. According to Joan W. Scott, gender is “knowing about sexual differences. [ ... ] with the meaning of understanding produced by cultures and societies about human relations, in this case, relations between men and women.”, highlighting that “knowledge is a way of ordering the world and, as such, does not precede the social organization, but it is inseparable from it” (SCOTT, 1994, p. 11-12).

<sup>38</sup> It is possible to mention several *manga-kas* that acted even before the 1960s, such as Hasegawa Machiko, Minegishi Hiromi, Obara Sachiko, Oka Keiko, Mizuno Hideko, Watanabe Masako, Nishitani Yoshiko, Maki Miyako etc. Still, as Ikeda points out, the job market, and the manga industry was part of it, saw women with reservations.

Figure 4: Oscar Club representatives protest against Oscar's wedding



Source: IKEDA, R. *Berusaiyu no Bara*. 2 v. Tokyo: Chuokoron-Sha, 1987.

There is, therefore, no gender construction that is natural, it is a historical category encompassing, a certain set of relationships, normative concepts, social organizations and institutions that weigh unequally on the biological in a given society in a certain time frame . This knowledge is a form of socially shared knowledge, which permeates all social practices, contributing to the way we perceive ourselves and the networks of relationships to which we belong and help to forge. As Jane Flax tells us:

[...] “gender relations” are a category designed to encompass a complex set of social relations, as well as referring to a changing set of historically variable social processes. Gender, both as an analytical category and as a social process, is relational. In other words: gender relations are complex and unstable processes (or temporary “totalities” in the language of dialectics) made up of and through interrelated parts. These parts are interdependent, that is, each part has no meaning or existence without the others. [...] gender relations are differentiated and (as yet) asymmetrical divisions and attributions of human traits and capacities, configured as relationships of domination (FLAX, 1991, p. 228).

Thus, through gender, “two types of people are created” and that from this historical-social construction “different and (as yet) asymmetric divisions and attributions of

human traits and capabilities” result (FLAX, 1991, p. 228). Bodies are shaped, skills enhanced.

**Figure 5:** The defamation of Maria Antonieta - Expressive resources of the manga.



**Source:** IKEDA, R. *Berusaiyu no Bara*. 2 v. Tokyo: Chuokoron-Sha, 1987.

The artists who, along with Ikeda, were entering the job market in the late 1960s, were opposing the prevailing conventions: “I was 18 years old, and part of a movement in Japan, which criticized parents and society. At the same time, I was still living with my parents, and that was illogical. So, I decided to leave. I had to work to live and do manga was good enough for me” (IKEDA; ORY, 2011).

In a way, these young women who entered the manga industry in the second half of the 1960s, paid a price, sacrificing part of their personal lives, but ended up winning a privileged place in the history of manga.



### 3 THE FEMALE AS AN ELEMENT OF GENERAL DISCUSSION IN JAPAN

"We wanted to do real works that could be passed down from generation to generation" (IKEDA; ORY, 2011).

In the 1960s, the Japanese manga market began to change. In her book on the manga industry in Japan and magazines aimed at girls, Jennifer Prough highlighted the speech of a veteran manga editor, Akira Maruyama. According to him,

[...] when the female artists started, you know Ueda Toshiko, Hasegawa Machiko, Miyako Maki, and others, it immediately became clear that the girls were really attracted to the work of the cartoonist women. Looking at the work [of them], I cannot tell what the difference is, but something was transmitted [...] (IKEDA; ORY, 2011).

This different look that women brought to the manga they produced was accentuated by the generation of Riyoko Ikeda. The author entered the market in 1967 and was part of the group of comic artists who became known as "Nijūyonen Gumi", Group of the Year 24, since most of them were born in the year 24 of the Showa Era, our year 1949. Daughters of the baby Japanese boom, these authors introduced a series of innovations in shoujo manga both in the field of aesthetics, defining a style of their own that would move away from both the children's comic, the one aimed at the male audience, and in the framework of the themes addressed (THORN, 2001) .

The authors of the Grupo de 24 dealt openly with political issues, with the issue of sexuality, with gender roles, with violence, and took the psychological development of their characters to the extreme. Homosexuality, teenage pregnancy, rape, racial conflicts, women's struggles for a place in the public world and in the job market, there was no border and the settings ranged from school romance to science fiction, historical dramas, and sports comics.

Thus, shoujo manga has become a means of self-expression for young women and, despite facing resistance from editors, experimentation marked the 1970s (SHAMOON, 2012, p. 7). Ikeda herself talks about this in one of her interviews:

[...] the people of my generation who wanted to express a feeling or tell a story and until that moment had only been able to do it through novels or poetry, discovered a new way of expression equally valid: the manga. Women also discovered manga and became interested in this new medium (CALAFFEL, 2002).

The mass entry of women into the Japanese comic book market is the result of several factors, but it points to empowerment, that is, an awareness of their own abilities and the search for a professional space that would allow them to enter the world of work, that is, in the world of men, demonstrating competence and seeking to achieve equality. Such questions were not strange in the 1960s, as equality was one of the flags of the feminist movement and other civil rights movements (LOURO, 1997, p. 14-15).

At the same time, the Women's Liberation movement – in Japanese *ūman ribu* (woman lib) – was gaining strength and several important feminist works at the time were translated into Japanese (WELKER, 2015, p.60-78)<sup>39</sup>. As in other countries, feminist activists were young women, mostly from university, as in the case of Ikeda. They were mainly the daughters of the first generation of women born after the Japanese constitution of 1947 that granted, at least on paper, equal rights between men and women (BULLOCK; KANO; WELKER, 2018).

The moment is one of effervescence and the manga could not be unaware of what was happening in society, especially when the authors, in their majority, belonged to this generation that wanted to change gender relations in the country. Now, manga in Japan has a pedagogical function, they propagate idealized and gendrado values, but they also question models and standards. Thus, mangas can be perceived as a gender technology that, as Teresa de Lauretis explains, is a “set of effects produced on bodies, behaviors and social relationships” that enable the creation of men and women as unstable and possessing social categories with their own hierarchical outlines (LAURENTIS, 1994, P. 208). Comics are gender technologies, because they are narratives that produce meanings and can naturalize differences between men and women, because, even though they question what is given, they usually end up reinforcing certain aspects consolidated in the imaginary of a given time.

**Figure 6:** Oscar as an ideal woman and man



Source: IKEDA, R. *Berusaiyu no Bara*. 2 v. Tokyo: Chuokoron-Sha, 1987.

<sup>39</sup> One of the important characteristics of these translations is the inclusion in the collections of texts from the Second Feminist Wave of articles and other writings by the Japanese themselves, adding the local gaze to American feminist production.



The shoujo manga teaches Japanese girls to reflect on the world, to live the sensations, and also to dream. Shamoons argues that by subverting gender roles, showing Oscar and André in a complementary situation, but without the female character being in a subordinate position, *The Rose of Versailles* redefined for a generation of girls what was romance and what was sex (SHAMOON, 2007, p. 15). According to Sato, “although the *Berusaïyu no Bara* plot occurred centuries ago, Oscar and André represented a modern relationship idealized for their readers, in which socially predetermined roles between men and women were being discussed” (SATO, 2007, p. 52).

Going further, he presented a heterosexual relationship that could be subversive, either by defending equality or by emphasizing the right to choose in a society in which arranged marriages were still quite common. As *The Rose of Versailles* does not end with “and they lived happily ever after”, the heroine's romance does not point to domesticity, nor does it place home and motherhood as supreme feminine values.

*The Rose of Versailles* represented a major break with what was done in the manga shoujo until then by concentrating male and female gender characteristics on Oscar, combined to the point that the character was unable to give up any of its characteristics, nor did it wanted to do that. Oscar, unlike previous characters, feels no guilt for occupying a place seen as masculine and, if throughout history she is led to question her place in the world, she ends up confirming that, yes, it is possible to live fully as a woman in a world of men . Or would the military world not also be a possible world for a woman?

### **3 THE ROSE OF VERSAILLES AS A HISTORICAL METAFICATION EXERCISE**

For Linda Hutcheon, historiographical metafiction calls for a type of postmodern novel that appropriates historical narrative and / or characters with political intent, often deliberately seeking the paradox (HUTCHEON, 1991, p. 142). The author seeks to demonstrate that “both fiction and history are cultural systems of signs, ideological constructions whose ideology includes their appearance as autonomous and self-sufficient (HUTCHEON, 1991, p. 149) .”, Both would therefore have a common substrate , but historical constructs, for decades, were sanctioned by the notion of “truth”, whereas literature, or art, if we return to Pesavento's text, would always be under the mark of invention.

The notion of “true story”, denying its own contradictions and the fact that it is also a discursive construction, has been losing its strength today and ceasing to “hide or circumvent the imaginative content of its narratives; on the contrary, it claims the powerful force of the imagination to detect the possible, the silenced [...]” ( NAVARRO-SWAIN, 2004).

Figure 7: André and Oscar and overcoming social obstacles



Source: IKEDA, R. *Berusaiyu no Bara*. 2 v. Tokyo: Chuokoron-Sha, 1987.

The *Rose of Versailles*, despite being a comic, faithfully follows the definition given by Hutcheon for historiographical metafiction. According to the author, with this term she refers to “those famous and popular novels that, at the same time, are intensely self-reflective and yet, paradoxically, also appropriate characters and historical events” (HUTCHEON, 1991, p. 21). Ryoko Ikeda's series is marked by the appropriation of historical material and the introduction into a doubly “foreign” context for Japanese women of the 1970s, of issues present in their daily lives. The greatest paradox, perhaps, is the character of Oscar, who imposed himself by the passion of the readers as the great protagonist of the series.

For manga scholars like Deborah Shamoan, what gave *Rosa de Versailles* popularity was the fact that it represented an adult heterosexual romance among equals, in the case of Oscar and André. This last character is the character's childhood companion, in love with her and capable of any and all sacrifices, even with no hope of being returned or being able to realize her love, since Oscar is noble and he is a commoner.

Figure 8: Sexism in the armed forces represented by insubordination



Source: IKEDA, R. *Berusaiyu no Bara*. 2 v. Tokyo: Chuokoron-Sha, 1987.

Believe masters, however, that the extreme popularity of the series goes beyond the matter of the novel, something fundamental to the shoujo manga, and is much more linked to the fact Ikeda have portrayed through his female characters the concerns of women of her generation, openly discussing patriarchy, gender roles, the right of women to occupy space in the world of work, and also, as noted, equality between lovers. Ikeda herself claims that she inspired Oscar in herself. She says in an interview,

His experience with people who were not from the aristocracy allowing him to harbor doubts about the privileges of the nobles, and I believe that Oscar's inner journey reflects my youthful experience. I grew up in the time of student demonstrations, participating in them while it was impossible to study at the occupied university. Thus, despite not being able to take many liberties in the construction of a historical character like Maria Antonieta, Oscar became a little in the representation of myself and my experience (IKEDA, 2009).

The theme of the girl dressed as a man, drinking in the myth of the warrior maiden (GALVÃO, 1981, p. 9), is not uncommon and is present in other female manga, before and after the Rose of Versailles. In fact, he is fundamental to demography, having *Ribon no*



*Kishi* as his two references (1953-56)<sup>40</sup>, by Osamu Tezuka, the first manga to present the girl-prince model (SILVA, 2015, p. 189-208), and Riyoko Ikeda's own manga. The difference in relation to other materials carried out by the girl who dresses as a man is that, as a rule, the character needs to hide that she is a woman for her own safety or that of her family, nullifying any trait of femininity to, finally, to be discovered and to die, symbolically when being reintegrated to the “feminine universe”, or in fact, when being punished for its transgression.

In *The Rose of Versailles*, everyone knows that Oscar is a woman, and she behaves and is treated as an officer like any other since the beginning of the series. There are moments of tension and confrontation in which "being a woman" is used to try to discriminate against her, and there are even accusations that she is only in a military post due to her father's interference, however, the protagonist always manages to reverse these situations by imposing for its character and competence.

If we think of Maria Antonieta's “real” Versailles, we will see that Oscar is as out of place as his hair and clothes in the 1970s style that Ikeda collects over and over in history, or of the characters with signs that read “Oscar Club” for illustrate the harmony between the author and her readers. All of this allows us to remember that this is not a “real” historical narrative, but also a playful and reflective exercise.

Such facts introduce absurdity into the apparently serious historical narrative of the *Rose of Versailles*. However, as Hutcheon states, “historiographical metafiction takes advantage of the truths and lies of historical discourse” (HUTCHEON, 1991, p. 152 ) and, thus, there is space for Oscar to circulate, witness and interfere with the events of Versailles, in the lives of women and men who populate the court of Louis XVI. And here comes the surprise. The manga title, according to the author herself, is not “the rose”, but “the roses”. As the plural is not always evident in the Japanese language, it was the readers who decided that Oscar or Maria Antonieta would be “the rose” of the title, when, according to Ikeda, their story speaks of several roses:

In fact, from the moment I conceived the series I decided that I would combine a rose with all the characters: Oscar is a white rose; Madame de Polignac, a poisonous yellow rose, while Rosalie is a rosebud. Jeanne is finally a fascinating and dangerous black rose. So, it is not just a single rose (IKEDA, 2009).

Of all the “roses” in the series, the only fictional one is Oscar, however, the author weaves her narrative articulating the various historical characters, from the Queen to Rosalie, the jailer who attended Antonieta in her last days at the Conciergerie, in 1793, in a complex and engaging plot. The character Rosalie, in particular, even because of the scarce information, offered a great possibility of creation for Ikeda, having been used to create a certain sexual tension with the heroine and making her reflect on her own sexuality.

---

<sup>40</sup> Also known in Brazil, our country, as "The Princess and the Knight".

Figure 9: Oscar between the love of Rosalie and André



Source: IKEDA, R. *Berusaiyu no Bara*. 2 v. Tokyo: Chuokoron-Sha, 1987.

Even though the *Rose of Versailles* was the story of several roses, for most audiences, it is the story of Oscar. What gives this character a greater dimension is the fact that she carries within herself the contradictions of the generation that followed feminist discussions and that wished to have a voice of her own. Thus, when the character confronts the father and takes control of his life, whether in the world of work, in the choice of his readings, in the rejection of an arranged marriage or when giving the right to decide the man to love or the causes for which to fight, she was fulfilling the dream of several readers.

Ikeda herself emphasizes her need for independence in her interviews and how the break was necessary for her growth when talking about her choice to leave her hometown and become independent from her parents, self-sufficient. Oscar in the manga goes through several ruptures, all of them fundamental to his growth and autonomy as a person, all of them facing with patriarchal power in the figure of the father or another male character in a position of superiority or strength.

## FINAL CONSIDERATIONS

I allow myself to use the first person in the analysis, due to the intimate content of the considerations. When I wrote my first article on *The Rose of Versailles* in 2007, I came across an article in the *New York Times* newspaper, which made me believe even more that Ikeda was aware of the Japanese society of his time when he created Oscar and inserted it in its imaginary 18th century. The article was entitled "Tradition is an obstacle to the career of



Japanese workers" and spoke of the difficulties faced by Japanese women in the labor market. In the middle of the text there was a case like that of Oscar:

Takado Ariishi, 36, met a radical version of this phenomenon as she grew up as the only daughter of the president of Daiya Seiki, her family's small factory that supplies parts for Nissan. At first, her father, disappointed, cut her hair like a boy's and forbade her to play with dolls. When she had her first child ten years ago, her father dismissed her from the company and named her newborn grandson as his successor. Even so, Ariishi took over as president three years ago, after his father's death. She claims to be the only woman in a group of about 160 directors of Nissan supplier companies. The first time Ariishi participated in the group's biannual meetings, they asked her to wait in a room with the secretaries. "I still have to prove all the time that a woman can be president", laments Ariishi, an engineer who in her office wears the same unisex blue uniform as the workers (FACLER, 2007).

It could be exactly the trajectory of Ikeda's character. Takado Ariishi was born just two years before the series *The Rose of Versailles* began to be published. Anyway, Ikeda demonstrates in his work through the character of Oscar that through gender, that is, the male and female roles that have been imposed on us since before we were born, society creates men and women. Bodies are shaped, skills enhanced. Like Ms. Ariishi, Oscar liked what he did. And when her father, recognizing "her mistake", decides that she should quit her military career, she resists and takes over the direction of her life in one of the most dramatic moments of the series. Like Ikeda herself, Oscar went on his way, not the one that had been traced by his father, although he was in a way grateful that he had given him the conditions to live in a world of men.

*The Rose of Versailles* remains so firm in the minds and hearts of Japanese women for several reasons, the art of Ikeda that conveyed feelings in a creative way is praised to this day; the fact that it offers a new world full of possibilities when leading readers to another historical period that was rigorously researched, but, at the same time, permeable to the imagination, to the conventions of shoujo manga, so everything was new and, at the same time, the readers walked to a safe place, not far from home.

However, the main highlight was the ability to put their characters living in contradictions and obstacles that were common to women of their time. Adjust, or transgress? Fight for a place in the world and help it transform, like Oscar, or let yourself be dragged by traditional roles like Marie Antoinette? To this day, with each reissue of the manga, each theatrical montage of pieces based on the work of Ikeda, the audience asks and vibrates with the protagonist who caused a revolution in the world of Japanese manga.



## REFERENCES

- IKEDA, Riyoko. **Berusaiyu no Bara**. Tokyo: Chuokoron-Sha, vol. 1-2, 1987.
- IKEDA, Riyoko. Entrevista com Riyoko Ikeda. 2009. Parte 3. **Shoujo Café**. Disponível em: <http://www.shoujo-cafe.com/2009/02/entrevista-com-riyoko-ikeda-parte-3.html>. Acesso em 15 set. 2018.
- IKEDA, Riyoko. Entrevista com Riyoko Ikeda. 2009. Parte 5. **Shoujo Café**. Disponível em: <http://www.shoujo-cafe.com/2009/06/entrevista-com-riyoko-ikeda-parte-5.html>. Acesso em 15 set. 2018.
- IKEDA, Riyoko. Entrevista com Riyoko Ikeda. 2010. Parte 11. **Shoujo Café**. Disponível em: <http://shoujo-cafe.blogspot.com/2010/02/entrevista-com-riyoko-ikeda-parte-11.html>. Acesso em 15 set. 2018.
- IKEDA, Riyoko; ORY, Pascal. Riyoko Ikeda, en Majesté: entrevista de Riyoko Ikeda ao historiados Pascal Ory. 2011. **Festival de Angoulême**. Disponível em: <http://www.bdangouleme.com/actualite/riyoko%20ikeda%20en%20majeste/254>. Acesso em 15 set. 2018.
- CALAFFEL, Verónica. Riyoko Ikeda y la Rosa de Versalles: Entrevista. 2002. Disponível em: <http://www.3xl.net/reportatges/rep85688193.htm>. Acesso em 15 set. 2018.
- BULLOCK, Julia C. (org.); KANO, Ayako (org.); WELKER, James (org). **Rethinking Japanese Feminisms**. Honolulu: University of Hawaii, 2018.
- FACKLER, Martin. Tradição é obstáculo para carreira das trabalhadoras japonesas. **Notícias UOL**. Disponível em: <http://noticias.uol.com.br/midiaglobal/nytimes/2007/08/07/ult574u7643.jhtm>. Acesso em 15 de set. de 2018.
- FLAX, Jane. Pós-moderno e relações de gênero na teoria feminista. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa (org.). **Pós-modernidade e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. O ciclo da donzela-guerreira. In: GALVÃO, Walnice Nogueira (org.) **Gatos de outro saco: Ensaio Críticos**. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- HUTCHEON, Linda. **A Poética do Pós-Modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.



- KELLNER, Douglas. A Cultura da Mídia. São Paulo: EDUSC, 2001.
- LAURETIS, Teresa. A Tecnologia do Gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Tendências e Impasses: O Feminismo como Crítica da Cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, Sexualidade e Educação: Uma Perspectiva Pós-Estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 1997.
- NAVARRO-SWAIN, Tânia. Intertextualidade: perspectivas feministas e foucaultianas. **Labrys: Estudos Feministas**. 2004. Disponível em: <http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys5/textos/eubr.htm>. Acesso em 15 de set. 2018.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Este mundo verdadeiro das coisas de mentira: entre a arte e a história. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 30. 2002, p. 53-75. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/issue/view/297>. Acesso em 15 set. 2018.
- PROUGH, Jennifer S. **Straight from the Heart: Gender, Intimacy, and the Cultural Production of Shōjo Manga**. Honolulu: University of Hawaii, 2011.
- SATO, Cristiane. 2007. **JAPOPOP: O Poder da Cultura Pop Japonesa**. São Paulo: Nakkosha, 2007.
- SCOTT, Joan Wallach. 1994. Prefácio a Gender and Politics of History. **Cadernos Pagu**, n. 3, p. 11-27, 1994. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1721/1705>. Acesso em 15 set. 2018.
- SHAMOON, Deborah. Revolutionary Romance: The Rose of Versailles and the Transformation of Shojo Manga. In: **Mechademia 2: Networks of desire**. Minneapolis: Uta University/ Ed. Frenchie Lunning, 2007. p. 3-17.
- SHAMOON, Deborah. **Passionate Friendship: The Aesthetics of Girls' Culture in Japan**. Honolulu: University of Hawai'i, 2012. 181 p.
- SILVA, Valéria Fernandes da. (2015). "A Garota-Príncipe nos Shoujo Mangá: discutindo as Fronteiras de Gênero. In: SILVA, Valéria Fernandes da (org.); BRAGA JR., Amaro X. (org.) **Representações do Feminino nas Histórias em Quadrinhos**. Maceió: EDUFAL, 2015. p. 189-208.

THORN, Matt. Something for the Girls. 2001. **Shôjo Manga**. Disponível em: [https://www.academia.edu/12110561/Sh%C3%B4jo\\_Manga\\_Something\\_for\\_the\\_Girls](https://www.academia.edu/12110561/Sh%C3%B4jo_Manga_Something_for_the_Girls).

Acesso em 15 de set. 2018.

WELKER, James. The Revolution Cannot Be Translated: Transfiguring Discourses of Women's Liberation in 1970s-1980s Japan. In: CURRAN, Beverly (org.); SATO-ROSSBERG, Nana (org.); TANABE, Kikuko (org.). **Multiple Translation Communities in Contemporary Japan**. Nova York: Routledge, 2015. p. 60-78.