

**Amanda Barbosa de Godoy**

Mestranda em Letras na Universidade  
Presbiteriana Mackenzie.

Email: [amanda.bgodoy@gmail.com](mailto:amanda.bgodoy@gmail.com)

**Alexandre Marcelo Bueno**

Professor Doutor na Universidade  
Presbiteriana Mackenzie (UPM).

Email: [alexandre.bueno@mackenzie.br](mailto:alexandre.bueno@mackenzie.br)

## IDENTIDADE DE GÊNERO NOS MANGÁS: A questão da linguagem neutra

**Resumo:** Este trabalho reflete a respeito da representação da identidade de gênero nos mangás e animes. Pretende-se, então, demonstrar linguisticamente como o personagem Hange Zoë, da obra Shingeki no Kyojin, de Hajime Isayama, é retratado. Para isso, contará com a fundamentação teórica de autores como Luyten (1991), sobre mangás e animes, assim como Senna (1999) para conceitualizar sobre histórias em quadrinhos ocidentais e suas diferenciações. Além disso, recorre-se a Butler (2018) e a Salih (2012) sobre gênero e performance afim de expor como a performance de gênero é representada e desenvolvida na obra. Demonstrar-se-á a maneira que Hange é referenciada ao longo da história e o seu impacto na narrativa. Em face desse contexto, indaga-se: como personagens que fogem da heteronormatividade são representados na cultura pop e, especificamente, na cultura otaku? E qual a importância de se ter essas personagens sendo mostradas ao público, relacionando-se com um tema (a linguagem neutra) tão discutida na atualidade? Esses questionamentos trazem consigo o peso do possível reforço, por meio da linguagem, de preconceitos que estão presentes na sociedade. Como resultado, entendemos que formas inovadoras de linguagem devem ter o seu espaço de circulação garantido para que a sociedade se torne mais tolerante com a diferença.

**Palavras-chaves:** Linguagem Neutra; Identidade de Gênero; Anime; Mangá; Semiótica.

**Amanda Barbosa de Godoy**

Mestranda em Letras na Universidade  
Presbiteriana Mackenzie.

Email: [amanda.bgodoy@gmail.com](mailto:amanda.bgodoy@gmail.com)

**Alexandre Marcelo Bueno**

Professor Doutor na Universidade  
Presbiteriana Mackenzie (UPM).

Email: [alexandre.bueno@mackenzie.br](mailto:alexandre.bueno@mackenzie.br)

## ***GENDER'S IDENTITY IN MANGA: THE neutral language's question***

**Abstract:** *This work reflect on the representation of gender identity in manga and anime. It intends to linguistically demonstrate how the character Hange Zoë, from 'Attack on Titan' by Hajime Isayama, is portrayed. To achieve this, it will draw upon the theoretical foundation of authors as Luyten (1991) on manga and anime, together with Senna (1999) to conceptualize Western comics and their differentiations. Additionally, references will be made to Butler (2018) and Salih (2012) regarding gender and performance to expose how gender performance is represented and developed in the work. It will be shown how Hange is referenced throughout the story and the impact on the narrative. In the context of this, the question arises: how are characters who deviate from heteronormativity represented in pop culture, and specifically in otaku culture? And what is the importance of having these characters shown to the public, especially in relation to a topic like gender-neutral language, which is widely discussed today? These questions carry the weight of the possible reinforcement, through language, of prejudices that exist in society. As a result, we understand that innovative forms of language should have their space ensured in view of a more tolerant society that embraces diversity.*

**Keywords:** *Neural Language; Gender Identity; Anime; Manga; Semiotics.*

## 1. INTRODUÇÃO

O mangá é um dos maiores fenômenos culturais das últimas décadas e um dos meios pelos quais o Japão exerce seu *softpower*. No contexto dos estudos do *mangá* e da sua adaptação audiovisual (o *anime*), um aspecto que deve ser destacado é a sua importância na economia da nação japonesa, como mencionado pela pesquisadora Luyten (1991, p.34): “era do lazer [...] em 1980, atingiu-se o volume de 4,3 bilhões, eram publicações de histórias em quadrinhos — os mangás”. Além disso, o *mangá*, cuja personagem será utilizada como objeto de análise neste trabalho, pertence à obra *Shingeki no Kyojin (Attack On Titan)* do *mangaká* Hajime Isayama, obra que se encontra no ranking de mangás mais vendidos da história, com mais de 100 milhões de exemplares vendidos (Ferreiraz, 2022).

O número de espectadores de animes vem crescendo constantemente há anos. O portal de um serviço de *streaming* (Crunchyroll) especializado em animes divulgou os dados que mostram que, em 2021, existiam 5 milhões de usuários assinantes da plataforma e cerca de 120 milhões registrados em contas gratuitas (Benjamin, 2021). Portanto, cada vez mais faz-se necessária a pesquisa acadêmica sobre meios populares com outros nichos sociais para além do estudado na academia por anos a fio, como romances e contos canônicos.

Além dos quadrinhos e animações japonesas, outro tema atual será abordado neste trabalho: a linguagem neutra. Ela consiste em uma abordagem diferenciada da língua cujo objetivo é o de incluir pessoas não-binárias e intersexo nos discursos, além de auxiliar a diminuir gradualmente a hegemonia masculina marcada na língua: quando há substantivos femininos juntos, refere-se a eles no feminino, contudo, quando há pelo menos um único elemento masculino, é obrigatório, gramaticalmente, o uso do gênero masculino.

A linguagem neutra vem ganhando visibilidade desde 2021. Uma grande comoção surgiu a partir de um *post* no Twitter do Museu da Língua Portuguesa: “Nesta nova fase do MLP, a vírgula —uma pausa ligeira, respiro— representa o recomeço de um espaço aberto à reflexão, inclusão e um chamamento para todas, todos e todes os falantes, ou não, do nosso idioma: venham,

voltamos”. Entretanto, em 2023, após a posse do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, foi adotado, ao início dos pronunciamentos, o uso do “todes” — uma das formas do uso da neutralidade. Desde o crescimento das discussões sobre isso, há dois anos, medidas contra essa forma de inclusão foram tomadas pelo ex-governo, como a proibição do uso da linguagem neutra em projetos financiados pela Lei Rouanet, segundo a CNN Brasil, mas que foi revogada no ano seguinte por configurar como censura prévia (Amaral; Rosa, 2023).

Desde 2019, a transfobia é criminalizada no Brasil — no entanto, não como um crime independente, mas sim é enquadrado na Lei de Racismo (no 7.716/89) juntamente com a homofobia. Todavia, de acordo com as estatísticas do “Dossiê Assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras” produzidas pela Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA), o país é, pelo 14º ano seguido, o que mais mata pessoas transgênero e travestis do mundo (Benevides, 2023). A posição ocupada no ranking é indício do motivo da resistência popular à recepção da linguagem neutra e da inclusão de pessoas trans na sociedade.

O objetivo deste trabalho é demonstrar como temas que geram discussões complexas por mover diversos tipos de conhecimentos — desde puramente linguísticos até mesmo os sócio-históricos — podem ser representados em gêneros literários que sofreram certa marginalização pela academia: as histórias em quadrinhos.

Para ensejar essa discussão, recorreu-se a uma análise com enfoque na representação da identidade de gênero, a alternância de gêneros para se referir a personagem e o impacto desse método de neutralizar a forma de se referir a personagem que é o objeto deste trabalho: Hange Zöe.

*Shingeki no Kyojin* — também conhecido como *Attack on Titan*, ou, em português, Ataque dos Titãs — é uma série de *mangá* e *anime* japonesa criada por Hajime Isayama em 2009 e que tem seu anime ainda em fase de lançamento. O *mangá* é composto por 34 volumes já publicados; já o *anime* consiste em 4 temporadas, com 12 episódios cada. Contudo, a quarta, e última, temporada foi dividida em três partes, sendo a terceira com previsão de

lançamento para a temporada de outono no oriente, ou seja, meados de outubro deste ano.

Resumidamente, a história se passa em um mundo fictício onde seres *humanoides* gigantes conhecidos como Titãs aterrorizam a humanidade, devorando os humanos sem razão aparente. Esses seres possuem categorias diferentes entre si, ou seja, são divididos em espécies: os titãs comuns e anômalos, também chamados de puros — dentre eles, Bean e Sunny que são cobaias de Hange Zöe —, os anormais, e os geracionais, que são foco do enredo — Blindado, De Ataque, Bestial, Quadrúpede, Colossal, Fêmea, Fundador, Mandíbula e Martelo de Guerra. Os poucos sobreviventes desse mundo se refugiam em grandes muralhas que foram construídas para proteger as cidades do mundo contra os Titãs.

A trama segue a jornada épica de Eren Yeager, seu melhor amigo Armin Arlert e sua irmã adotiva, Mikasa Ackerman. Juntos, eles lutam para descobrir a verdade por trás dos Titãs e, assim, ajudar a humanidade a recuperar seu território perdido. Ao longo da história, eles enfrentam muitos desafios e batalhas, desde a luta contra o Titã Colossal até a ameaça dos próprios seres humanos, alguns que veem os titãs como ameaça e outros que os usariam como armas de guerra.

A série de *mangá* e *anime* se tornou um grande sucesso em todo o mundo, ganhando inúmeros prêmios e uma base de fãs leais. A história também foi adaptada em filmes, jogos de videogame e outras mídias.

O artigo terá como marco teórico três divisões, a fim de uma abordagem adequada. Para a primeira parte do trabalho, faz-se necessário discorrer sobre os *animes* e *mangás* e, assim, conceituá-los para, posteriormente, diferenciar os quadrinhos ocidentais dos orientais. Para tanto, se recorrerá às autoras Luyten (1991) e Senna (1999). Em seguida, o texto trará as teóricas Butler (2018) e Salih (2012) para teorizar a identidade de gênero e sua implicação. E, por último, será feito um levantamento das formas gramaticais sobre as diferentes maneiras de utilização da linguagem neutra na Língua Portuguesa e suas implicações com suas devidas propostas.

Assim, visa-se a mostrar as diferentes representações das identidades de gênero nos

*mangás* e, com isso, refletir sobre o impacto de dar voz aos diferentes gêneros que fogem da binaridade já conhecida. Para iniciarmos essa discussão, começamos com uma breve apresentação do universo *otaku* e as definições de alguns de seus pilares, como o *mangá* o e *anime*.

## 2. Universo *Otaku*

*Otaku* é o termo comumente relacionado a fãs e consumidores de *mangás* e *animes*. Portanto, pertencem a esse universo os quadrinhos japoneses e sua adaptação audiovisual, *cosplays* — ato de fantasiar-se, fielmente, a algum personagem de jogo ou *anime* —, jogos de videogame, entre outros elementos da cultura pop asiática, com ênfase no Japão. Entretanto, o recorte escolhido serve para referenciar-se aos *animes* e *mangás* apenas.

Os *mangás* são construídos através de uma linguagem sincrética — ou seja, a mistura de textos e imagens que se complementam para passar a mensagem ao leitor — que se assemelham às histórias em quadrinhos ocidentais. As páginas são preenchidas por desenhos, balões de fala e, no caso das traduções dos *mangás* para o português, notas de rodapé com transcrições de *kanjis* (caso haja algum) e onomatopeias, que são responsáveis por auxiliar na sonoridade da narrativa e intensificar a ação e os movimentos que são características marcantes, principalmente, nos *mangás*.

A diferença mais evidente que há entre os *mangás* e as HQs, e que acaba causando o fator de estranheza para os ocidentais, é o modo de leitura dos quadrinhos japoneses. Conforme mostrado na figura abaixo, a leitura é feita da direita para a esquerda, em oposição à maneira como é feita no Ocidente, da esquerda para a direita. Tanto a passagem das páginas quanto a leitura das falas são praticadas de forma oposta ao costume ocidental.

Além disso, ao contrário dos quadrinhos ocidentais, que não seguem uma padronização quando se trata da materialidade do livro — isto é, não possuem um tamanho, diagramação, fontes e cores pré-definidos — os *mangás*, como pontua Luyten (1999), possuem características físicas padronizadas. São elas: medirem 18cm x 25cm e possuírem entre 150 e 600 páginas, que podem

variar entre as cores rosa, azul, preto ou roxo, dependendo do público-alvo das revistas.

Os *mangás* são subdivididos de acordo com a idade e o gênero discursivo, pois as histórias são direcionadas e possuem nomes específicos para cada divisão. Sendo assim, as principais são *shounen*, voltada para garotos jovens, e *shoujo*, direcionada às meninas adolescentes.

Dentro dessa divisão de gênero e de público-alvo, há temas diferentes para cada um. Dentro do *shoujo*, o foco das histórias centra-se no romance, geralmente adolescente. Pode haver jornadas mágicas e outros temas envolvidos. Contudo, isso caracteriza os subgêneros — por exemplo, quando há uma aventura mágica no enredo: como ocorre em, por exemplo, *Sailor Moon*, que é chamado *mahou shoujo*, ou seja, garota mágica.

Já no *shounen*, as histórias contam sobre aventuras, mágicas ou não, e personagens, em sua maioria masculinos, que conquistam feitos que podem ir desde salvar toda a humanidade de uma ameaça alienígena até ganhar uma partida de vôlei. Esses enredos possuem sempre um herói que, narrativamente, é construído de forma oposta ao modo ocidental. As histórias em quadrinhos tradicionais ocidentais, como as da Marvel e DC *Comics*, constroem seus heróis como seres fantásticos que são totalmente diferentes da população comum e, através de seus poderes, ganham prestígio e fama. Então, por serem diferentes, são aclamados. Na cultura japonesa, segundo Luyten (1999), a individualidade é dada como ruim e considerada até mesmo forma de egoísmo:

Por mais que no moderno quadrinho japonês o aspecto físico dos personagens lembre figuras ocidentalizadas, ainda que a construção das histórias parta de arquétipos como a oposição entre o bem e mal, a visão de mundo e as reações dos heróis são diferentes. O Japão é um país onde, desde cedo, ensina-se às pessoas que: quando um prego se sobressai num tabuleiro, é preciso bater-lhe à cabeça (Luyten, 1999, p. 70)

Assim, os heróis do *shounen* são baseados em indivíduos comuns. São, majoritariamente, garotos que vivem uma vida ordinária em seu universo e, através de suas características pessoais, ganham uma notoriedade considerável. Mesmo que,

em alguns casos, os protagonistas adquiram algum poder mágico que os ajude a conquistar o objetivo almejado, eles não os alcançam por conta da individualidade, e sim pelas suas características comuns que constituem sua personalidade: como esforço, empenho, foco e perseverança — características fortemente celebradas pela cultura nipônica.

Esse traço comum dos personagens é manejado, segundo Luyten (1999), para que a população japonesa se identifique com eles e tenha uma rota de escape de sua realidade dura, exigente e intensa. A autora diz ainda que, no Japão, os índices de criminalidade são extremamente baixos e uma possível compensação para esse aspecto da sociedade japonesa é a presença exacerbada da violência nos quadrinhos.

Os curtas-metragens animados que originariam os animes surgiram em 1913, de acordo com Sato (2005), a partir de estudos de nanquim e papel feitos por Seitaro Kitayama. O autor começa a produzir os curtas adaptando fábulas nipônicas infantis, como *Saru Kani Kassen* — “A luta entre o caranguejo e o macaco”. No ano seguinte, em 1918, conquista o título de primeira obra japonesa exibida no exterior, na França.

No ano de 1930, a obra *Osekisho* — “O inspetor da estação” — tornou-se a primeira animação japonesa a ser sonora. Seu autor, Noburo Ofuji, afirmou que os *animes* não eram, obrigatoriamente, uma obra de cunho cômico, mas sim uma forma sensível e acessível de tratar temas dramáticos, mas que também podia abordar temas adultos, como o erotismo.

Ainda segundo Sato (2005) e Luyten (1991), ao final da Segunda Guerra Mundial, o país passou por uma crise econômica severa. Obviamente, a guerra gerou uma diminuição de investimentos em diversas áreas no país, dentre elas a cultura. Com isso, houve uma busca por redução de custos em produções nacionais, o que influenciou significativamente nas características dos *animes* produzidos ao longo do século passado.

Como uma consequência da derrota do Japão na guerra, houve um intenso processo de desmilitarização promovido pelos países vencedores, principalmente pelos Estados Unidos. Com isso, uma intensa influência norte-americana

acabou mudando diversos aspectos da cultura nipônica — dando enfoque aqui ao vocabulário. A partir da chegada de tecnologias ocidentais, por exemplo, eram necessárias novas palavras para abarcá-las. Portanto, os japoneses começaram a usar palavras da língua inglesa e adaptá-las para o seu idioma como a palavra sorvete — do inglês *ice cream* que, em japonês, tornou-se *aisu kuriimu*. Esse processo não foi somente de adaptações de palavras, mas também de empréstimos, como ocorreu com a palavra *anime*, que deriva de *animation* (do inglês animações). No idioma original, havia uma palavra para imagens em movimento, *dogã*, porém não uma para desenhos animados no geral. Contudo, nos anos 1980, segundo Sato (2005), a palavra *anime* veio para o ocidente como sinônimo de animações japonesas.

Acredita-se que o primeiro contato dos brasileiros com os filmes, desenhos e *mangás* vindos do Japão ocorreu com a chegada dos primeiros imigrantes em 1908, de acordo com Tanaka (2007). O interesse dos nativos foi tamanho que os *animes* começaram a ser televisionados em 1958 e os *mangás* a serem vendidos em bancas de jornal, segundo Nagado (2005).

Segundo Campos e Cruz (2020), os *animes* possuem três classificações que variam de acordo com sua plataforma de lançamento: para televisão, cinema e OVAs. Quando veiculados televisivamente, os *animes* são divididos em episódios que saem semanalmente — além de terem suas temporadas de lançamento trimestrais. Assim, se fizerem um sucesso significativo, os *mangás* podem ser transformados em animações depois. Sua adaptação cinematográfica segue moldes de filmes comuns com esse fim, mas se atingem também um grande público, podem ser adaptados para a televisão, sem algumas cenas que permanecem exclusivas para os espectadores que foram até as salas. Já os OVAs — *Original Video Animation* ou animação em vídeo original — são produzidos para veiculação em *BlueRay*, ainda comum no Japão. E, assim como o anterior, caso se torne uma tendência, é editado e televisionado.

Há uma proximidade muito grande entre os *mangás* e os *animes*. Sua adaptação é feita de forma tão fiel que Luyten (1991) classifica essa relação como “artes irmãs”. Mais informações sobre essa

categoria, principalmente em relação a essas obras, não foram encontradas. Porém, partindo dessa semelhança, é possível fazer uma análise complementar com uma mídia e outra, quando essa adaptação existe — o que é o caso da obra a qual a personagem analisada pertence.

Após a breve passagem pelos conceitos de *mangá* e *anime*, serão discutidas concepções e o percurso histórico da identidade de gênero.

### 3. Identidade de Gênero

Os movimentos sociais do século XIX, principalmente o feminismo, foram fundamentais para que os direitos civis fossem revistos e reformulados. As sufragistas eram as mulheres que apoiavam o feminismo recém-nascido e iam às ruas manifestar-se a favor dos direitos femininos. A sua luta tinha como objetivo principal, segundo Garcia (2011), acabar com o patriarcado como forma de organização. Ele consiste na supremacia masculina de forma estrutural na sociedade. Em outras palavras, o foco de todas as medidas está no bem-estar dos homens. Portanto, todos que forem diferentes dos homens cisgênero são obrigados a adaptar-se a esse padrão. A forma patriarcal de domínio está ainda intrinsecamente ligada à realidade — mesmo depois dos movimentos feministas — e há mecanismos de manutenção em diversos espaços.

De acordo com Garcia (2011, p. 81): “O homem em nenhum caso é o outro, ao contrário, ele é o centro, a medida e a autoridade — esta ideia será o que o feminismo chamará de androcentrismo: o homem como medida de todas as coisas”. Esse “centro” de que Garcia fala, aparece de forma sutil nos diálogos cotidianos. Por exemplo, a inexistência de algumas palavras que não possuem flexão de gênero feminino. A palavra “estudante” não possui uma flexão como professor/professora, ela precisa de um artigo feminino para indicar que não se trata de um estudante que se identifica como masculino. Isso se dá pela não ocupação feminina em certas posições sociais que não exigiam que houvesse uma palavra para elas na posição. Contudo, com os movimentos sociais, fez-se necessária a adaptação. O exemplo mais significativo dos últimos tempos



foi a utilização da palavra “presidenta”, dicionarizada, mas em desuso, como o feminino de “presidente” após a posse de Dilma Roussef.

Outra manobra de preservação do patriarcado através da linguagem é a consideração do gênero masculino como neutro, ou seja, quando há apenas mulheres no ambiente, usa-se o gênero feminino nas palavras que se referem a elas. Contudo, quando um homem é inserido, mesmo que haja um número superior de mulheres, o tratamento torna-se masculino para abrigar ao que entrou no local. No entanto, além de desconsiderar que há uma superioridade numérica e que ela devia ser levada em conta, ignora-se também que nem todas as pessoas se identificam como homens ou mulheres. Isso se dá pela posição feminina e de pessoas que não se reconhecem com nenhum dos dois gêneros como sendo “o outro” em relação ao homem, o sujeito que contém o foco. Além disso:

(...) note, que o gênero Masculino é mais digno que o Feminino, e o Feminino mais digno que o Neutro. Muitos substantivos singulares, tendo uma conjunção copulativa aparecendo entre eles, vão ter um adjetivo plural; tal adjetivo deverá concordar com o substantivo com o gênero mais digno (Lily, 1673, apud Sá (2022).

Além da posição imposta como subalterna, a figura feminina é submetida a uma hierarquização. Essa forma de dominação, segundo Sá (2022), é decorrente das línguas anglo-saxões, já que o Latim — língua que, ao entrar em contato com outras através da dominação romana, originou as línguas latinas como o italiano, francês e, também, o português —, dentre suas declinações, possuía o gênero neutro que era considerado hierarquicamente igual aos demais. No inglês, existe uma superioridade do *he* (ele) em relação ao *she* (ela), assim como o *they* (neutro) é inferior ao *she*.

Junto à reivindicação dos direitos femininos, o movimento feminista trouxe também o questionamento sobre o “sujeito feminino” quando de sua apresentação e estabilidade. De acordo com Salih (2012), surgiu o questionamento sobre o sexo não ser mais algo determinado biologicamente, mas sim algo construído discursivamente através do meio sociocultural em que o indivíduo está inserido. Em outras palavras, era possível que fosse atribuído

um gênero a uma pessoa que podia não se sentir representada por ‘ele’ e/ou ‘ela’ e, assim, teria essa deturpação afirmada o tempo todo por meio da língua e da linguagem que a oprimiria de forma velada.

Então, considerando o dicionário Oxford na sua versão original, em inglês, a palavra *cisgênero* significa “descrevendo ou relacionando-se a pessoas as quais se identificam com o sexo que lhes foi atribuído no nascimento” (Cisgender, 2023, tradução nossa). Já a palavra *transgênero* tem como verbete “descrevendo ou relacionando-se a pessoas as quais não se identificam com o sexo que lhes falaram que possuíam no nascimento” (Transgender, 2023, tradução nossa).

Usando a retórica hegeliana — o movimento de se ter uma tese, refutá-la com uma antítese e, então, chegar a uma conclusão chamada síntese — como base, Butler (2018) desenvolve a ideia de que nunca alcançará verdades absolutas que serão fixas e imutáveis. Assim, no campo do gênero, quando indivíduos apresentam “verdades autoevidentes”, ou seja, que são exatamente o que aparentam ser, podem facilmente assumir posturas que oprimem minorias e grupos sociais marginalizados. Por exemplo, se uma pessoa possui características físicas que são consideradas tipicamente femininas, não significa necessariamente que ela seja uma pessoa que se identifica como mulher. Caso esse indivíduo não se identifique como mulher, ele sofrerá uma opressão.

Butler (2018) afirma que os gêneros não são “autoevidentes” — ou seja, não são algo visível que se pode pressupor. Na verdade, as identidades são construídas através de formas linguísticas que descrevem o sujeito. Portanto, a partir do modo como o sujeito quer que se refiram a ele, e outras formas em conjunto, é que se constrói sua identidade de gênero.

Partindo da ideia de que verdades imutáveis não são possíveis quando se trata de gênero, surge o termo não-binário para se referir a pessoas que não se identificam nem como homens nem como mulheres, e sim uma terceira via. A partir disso, a língua como algo adaptável e em mudança abriga essas pessoas por meio da linguagem neutra. Tendo isso em vista, ocorrem quatro tentativas de

neutralização dos gêneros dos enunciados, como mostram os exemplos abaixo:

1. Desejamos a todos e todas boas-vindas (a flexão de gênero masculina é colocada para se referir a todos que se identificam com o masculino, exclusivamente, evidenciado pela presença da flexão de gênero feminina ao lado);
2. Desejamos a todas e todos boas-vindas (ambas as flexões ocorrem novamente, mas a feminina é colocada em primeiro lugar para destaque);
3. Desejamos a todos, todas e todes boas-vindas (com o acréscimo do pronome *todes* que se caracteriza como uma flexão alternativa a feminina e masculina, reconhecendo, portanto, a existência de novas flexões de gênero e, também a existência de pessoas não-binárias. Contudo, não haveria uma posição de privilégio em relação a ordem em que os pronomes aparecem);
4. Desejamos a todes boas-vindas (se assume que a flexão de gênero neutra engloba tanto ela mesmo, quanto a feminina e a masculina e, portanto, representa a todos).

Portanto, a partir do que fora explicado sobre, primeiramente *mangás* e *animes*, e, em seguida, a identidade de gênero, será feita uma análise de passagens e falas sobre a personagem Hange Zoë e o universo em que ela está inserida. A partir deste estudo, poderá ser percebido como a figura é tratada dentro da história e a implicação desse tratamento.

#### 4. Hange Zoë e sua performance desvendada

Hange Zoë tem sua descrição feita nos próprios *mangás* em que aparece como “Líder de esquadrão da Unidade de Reconhecimento, comanda a pesquisa sobre titãs capturados” (Isayama, 2021). Como Hange não tem um envolvimento muito grande com a trama, já que se

caracteriza como personagem secundária, acaba não tendo muito tempo de foco durante a história. Isso implica uma não exploração total de sua personalidade — e junto com ela o seu gênero.

Logo no início, Hange demonstra não ter muitas habilidades sociais, já que fala sem parar sobre sua pesquisa, o que acaba afastando seus companheiros. A personagem acaba, então, passando mais tempo com seus experimentos e em contato com a sua pesquisa, o que não colabora para o seu desenvolvimento social. Essa falta de contato com humanos a faz, na verdade, desenvolver suas habilidades táticas, como análise rápida de situações de risco e emboscadas.





**FIGURA 1:** Hange Zoë na primeira temporada do anime.

Fonte: HANGE ZŌE. In: Amino.<sup>15</sup>

Contudo, ele cria um vínculo emocional com suas cobaias: quando descreve sua pesquisa a Eren, há um *flashback* seu realizando testes nas cobaias. Dentre eles, um serve para a medição de dor. Enquanto Hange fere a Sonny e Bean usando um ferro ardente, ele chora por saber que está torturando seus “filhos” — mesmo que sejam apenas cobaias e que é em nome da ciência. Além disso, quando, ainda durante a cena com o protagonista, recebe a notícia do assassinato dos experimentos, Hange chora desesperado, como se realmente tivesse perdido um ente querido. O que mostra o carinho

que sentia pelas duas cobaias e o cuidado que tinha com elas.

O personagem faz parte do exército, o que nos permite entender que o ambiente não permite interações carinhosas e sentimentais entre as personagens ou, até mesmo, muitas características ditas femininas — nem pelas personagens identificadas como tal. Entretanto, como mostra a figura anterior, que diz respeito à primeira temporada do anime, ele ainda assim possui traços delicados e até uma expressão mais acentuada. Ao longo da história, o cenário da história torna-se cada vez mais hostil e violento e o personagem acaba sendo modificado para uma figura mais masculinizada e séria, como demonstra a figura abaixo.



**FIGURA 2:** Hange Zoë na quarta temporada antes da guerra.

Fonte: HANGE ZŌE (ANIME). In: Wiki.<sup>16</sup>

A passagem de tempo e a transição da performance de gênero, ou seja, a forma como os gêneros são representados discursivamente (Salih, 2012), modificaram o personagem tanto física

<sup>15</sup> Disponível em: <[https://aminoapps.com/c/shingeki-no-kyojin-aot-brasil/page/item/hange-zoe/6PPn\\_3wmfYIWgBaxnzPXNqDbGWrlPNYm58o](https://aminoapps.com/c/shingeki-no-kyojin-aot-brasil/page/item/hange-zoe/6PPn_3wmfYIWgBaxnzPXNqDbGWrlPNYm58o)>. Acesso em: 16 nov. 2023

<sup>16</sup> Disponível em: <[https://attackontitan.fandom.com/pt-br/wiki/Hange\\_Zoë\\_\(Anime\)](https://attackontitan.fandom.com/pt-br/wiki/Hange_Zoë_(Anime))>. Acesso em: 16 nov. 2023.

quanto psicologicamente. Quando, até a última temporada lançada, Hange aparece em cena, não há a energia e bom humor que havia no início da história. Essa transição demonstra também uma informação que Isayama confirma a uma entrevista em um blog: Hange não possui um gênero definido (Romano, 2021). Essa indefinição é demonstrada também em como Hange é tratado ao longo da história, o que será analisado a seguir.

## 5. Análises

### 5.1 Análise linguística

A empresa responsável pela publicação do mangá nos Estados Unidos, Kodansha Comics, revelou que Isayama, ao afirmar que Hange não possui um gênero definido, instrui que não usem pronomes para se referir à personagem ou que, pelo menos, quando necessário, utilize os femininos e masculinos igualmente (Romano, 2021).

Então, para esta análise, foram separados três exemplos do uso da não marcação de gênero ao falar de Hange e três que carregam essa caracterização.

Tendo isso em vista, a empresa responsável pela tradução e publicação de *Attack on Titan* no Brasil, a Panini Comics, segue os mesmos passos da estadunidense e evita utilizar pronomes para se referir a Hange.

A forma como Hange testa métodos alternativos aos que estamos acostumados é de grande ajuda para aprofundar nosso conhecimento sobre os titãs. É **uma pessoa** essencial para a Divisão de Reconhecimento, que está sempre nas linhas de frente. Acredito que apresentará grandes avanços no futuro. (Isayama, 2023, p.53)

O trecho acima foi retirado do guia oficial da série. Trata-se especificamente de uma fala do comandante da divisão de que Hange faz parte sobre o personagem. Vale ressaltar que a frase destacada demonstra a não especificação de gênero de Hange que, ao invés de usar pronomes pessoais do caso retos como “ele” ou “ela”, utiliza-se o substantivo “pessoa” junto com o pronome indefinido “uma” que está no feminino, pois concorda com o

substantivo e não diretamente com a personagem em questão.

Ao longo das páginas de descrição do personagem não há utilização de qualquer indicação de gênero ao se referir a Hange. Ao invés disso, são usadas expressões como “Foi um raro momento em que se deixou tomar pela raiva” (Isayama, 2023, p.53) em que é utilizada a voz passiva para omitir o sujeito da ação, dando foco apenas a ela em si, o que permite não especificar o gênero do responsável pelo ato.



**FIGURA 3:** Guia oficial falando sobre seu momento de fúria.  
 Fonte: ISAYAMA, Hajime. *Ataque dos Titãs: Inside*. Barueri: Panini Brasil, 2023.

Essa neutralização ocorre também no anime, em suas legendagens oficiais. No episódio 14, em que Hange se apresenta a Eren, enquanto ele está preso por ter se transformado anteriormente em um titã, o personagem diz: “Eu sou líder de esquadrão Hange Zoë” (no momento 8:37 minutos do episódio). Há propositalmente a omissão do artigo antes do substantivo “líder” para que ele sozinho não demonstre uma carga de gênero, seja ela masculina ou feminina.



**FIGURA 4:** Personagem se apresentando a Eren.  
 Fonte: AINDA não consigo ver - A véspera do contra-ataque (1) (Temporada 1, ep. 14).<sup>17</sup>

Outra forma de não especificar o gênero da personagem é por meio de substantivos que não indiquem gênero, a não ser pelo uso prévio do artigo para especificá-lo. Então, no episódio 15, quando ainda conversa com Eren, ela diz: “Você deve ter aprendido tudo o que eu disse quando era cadete” (20:33). Cadete diz respeito a uma posição hierárquica militar e, como por muitos anos mulheres não eram aceitas no exército, não há uma palavra feminina para a ocupação — sendo então um substantivo de dois gêneros.

Quando essa neutralização não é possível, os pronomes e a flexão de gênero são necessários. Portanto, como já explicitado, para realizar essa especificação tanto com a personagem quanto pela orientação do autor, seria preciso equalizar a quantidade de referências no masculino e no feminino.

No primeiro episódio em que o personagem aparece no *anime*, após o julgamento de Eren, que havia se transformado no Titã de Ataque pela primeira vez, ele e Levi Ackerman —líder de esquadrão em que o garoto descobre que foi colocado — conversam. O líder diz a Eren sobre sua sentença: “Eren, ainda é melhor do que ser

dissecado por gente feito a Hange, não é?” (episódio 14, 21:55). Ao falar sobre o outro líder, Levi usa o artigo definido em destaque — indicativo do gênero feminino — para se dirigir a ele. Já no decurso do episódio 15, enquanto Hange estava passando a noite com Bean para verificar sobre quantidade de luz solar que era necessária para sua sobrevivência, ele se volta ao titã e diz: “Tudo bem, vou ficar **acordada** com você” (15:20) e “Fiquei **maravilhada** de novo” (15:31). Ambas as frases em que Hange se refere a ele mesmo no diálogo, ele se refere a si mesmo de forma feminina.



**FIGURA 5:** Levi conversando com Eren sobre sua pena.  
 Fonte: AINDA não consigo ver - A véspera do contra-ataque (1) (Temporada 1, ep. 14).<sup>18</sup>

Já no decurso do episódio 15, enquanto Hange estava passando a noite com Bean para verificar sobre quantidade de luz solar que era necessária para sua sobrevivência, ele se volta ao titã e diz: “Tudo bem, vou ficar **acordada** com você” (15:20) e “Fiquei **maravilhada** de novo” (15:31). Ambas as frases em que Hange se refere a ele mesmo no diálogo, ele se refere a si mesmo de forma feminina.

<sup>17</sup> Ataque dos Titãs [Seriado]. Direção: Tetsurō Araki. Produção: George Wada, Hiroyuki Sawano, Kensuke Tateishi, Shin Furukawa, Tetsuya Kinoshita e Toshihiro Maeda. Japão: Kodansha Ltda, 2013. Acesso em: 16 nov. 2023

<sup>18</sup> Ataque dos Titãs [Seriado]. Direção: Tetsurō Araki. Produção: George Wada, Hiroyuki Sawano, Kensuke Tateishi, Shin Furukawa, Tetsuya Kinoshita e Toshihiro Maeda. Japão: Kodansha Ltda, 2013.



**Figura 6:** Hange conversando com Bean.

Fonte: AINDA não consigo ver - A véspera do contra-ataque (2) (Temporada 1, ep. 15).<sup>19</sup>

Ao longo dos episódios, que são transcrições das páginas do *mangá*, diversas vezes os mesmos fenômenos são percebidos: tanto a formação de palavras que marcam o feminino quanto o uso de artigos definidos e, até mesmo, pronomes femininos. No entanto, marcas do uso do gênero masculino não foram encontradas, nem no *anime*, em cenas extras, nem no *mangá*.

Essa não presença do masculino, ao se referir a Hange, faz com que até mesmo os fãs não se refiram a ele assim. O guia oficial traz um *ranking* de popularidade de todos os personagens da série e, junto à posição ocupada por cada um, algum comentário do público sobre cada personagem. Hange Zoë ocupou o 7º lugar, com 388 votos e, acompanhando a colocação, vêm dois textos: o primeiro vindo do autor e o segundo, com o subtítulo de “comentários de quem votou”:

1. “Choro, gritos e raiva!! Hange e suas inúmeras expressões fizeram os outros recrutas da 104ª turma comerem poeira, lhe garantindo o 7º lugar!! Os leitores aceitaram sua fascinação pelos titãs?!” (Isayama, 2023, p. 147). Nesse trecho pode-se perceber a não marcação sendo usada por meio, principalmente, da ausência de um artigo definido no início da segunda frase.

2. “Votei **nela** porque seu estilo de vida é maneiro! Ou melhor, porque **ela é uma degenerada!** [mulher, de Saitama]. É o tipo de pessoa com quem a gente pode contar! [mulher, Hiroshima]” (Isayama, 2023, p. 147). Essa passagem conta com o comentário de duas mulheres anônimas, de dois locais diferentes do Japão — a primeira de Saitama e a segunda de Hiroshima. O comentário da primeira, na tradução, apresenta a marcação do gênero feminino tanto no pronome pessoal reto “ela” quanto no artigo indefinido “uma” e no adjetivo “degenerada” que possui a desinência nominal de gênero -a. Já o segundo não possui marcações pois a mulher não coloca palavras que necessitem de uma especificação deste tipo.

Mesmo que os comentários acima dependam da equipe de tradução, em fóruns de informações feitos por fãs, como a Wiki Fandom, há apenas referências a ele de forma feminina — mesmo que na área de características básicas do personagem apareça que seu gênero é “ambíguo”.

Portanto, a partir da análise realizada acima, foi possível perceber a falta de um tratamento masculino com o personagem — o que não segue, inclusive, com o próprio pedido do autor. Esse comportamento pode gerar dúvidas sobre o gênero da personagem e, conseqüentemente, que ele não seja referenciado de forma correta — o que acontece com todos os outros personagens que são cisgênero.

## 5.2 Análise semiótica

A semiótica de linha francesa, desenvolvida por Algirdas Julian Greimas e colaboradores, é definida como uma teoria da significação. Assim, qualquer que seja a linguagem — verbal, visual, verbo-visual etc. —, é possível realizar uma análise da significação que é construída e veiculada por distintas linguagens, dentre elas o *mangá*.

A teoria tem como método o chamado percurso gerativo de sentido. Resumidamente, ele

<sup>19</sup> Ataque dos Titãs [Seriado]. Direção: Tetsurō Araki. Produção: George Wada, Hiroyuki Sawano, Kensuke

Tateishi, Shin Furukawa, Tetsuya Kinoshita e Toshihiro Maeda. Japão: Kodansha Ltd, 2013.



parte do princípio de que a significação pode ser articulada em três níveis distintos, mas interligados, que partem do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto. O nível fundamental é articulado em termos opostos que se desdobram em suas negações, que levam à uma implicação lógica. Em cada termo, é projetada uma perspectiva de valor, que pode ser positiva (eufórica) ou negativa (disfórica). O nível subsequente é o narrativo, no qual os termos do anterior podem se transformar em valores a serem alcançados por sujeitos que, após um esquema de manipulação, partem em busca de um determinado objeto para, assim, serem reconhecidos como sujeitos competentes e obterem recompensas por isso. Por fim, o último nível é conhecido como discursivo e é onde surge a significação mais concreta, tanto em termos de conceptualização de mundo por meio dos temas — como o amor, a valentia, o progresso etc. —, como de manifestação de elementos do mundo natural, a “realidade” tal como a concebemos e conhecemos. Esse movimento de concretude é ainda especificado por meio dos personagens, que desenvolvem suas ações em um tempo e espaço demarcado pelo discurso.

De modo geral, a presença de uma personagem como Hange faz com que os valores fundamentais sejam a articulação entre o feminino vs. Masculino, por meio de sua neutralização (não-masculino vs. Não-feminino).

Na narrativa principal, a ação de Hange se desenvolve como a dos demais personagens, sem muito a destacar em relação ao contrato que todos os soldados cumprem a partir de um destinador-manipulador que os seduziram para realizar a ação de guerrear e de defender a humanidade. Contudo, em momentos para além da guerra, Hange aparece como uma personagem camaleão (Landowski, 2002), ou seja, como uma personagem que circula em distintos universos sociais e culturais. Assim, Hange pode por vezes ter seu traço masculino ressaltado, por outras vezes, pode ser reconhecida por seus traços femininos, em outras situações, pode ainda ser reconhecida por uma neutralidade de gênero.

Em relação à identidade da personagem Hange, observamos que a questão do gênero é marca de duas formas, do ponto de vista figurativo:

de um lado, pela cabeça da personagem, marcadamente feminina, enquanto, por outro lado, pela sua vestimenta — como no caso da Figura 3 —, destacadamente masculina utilizando um terno, tipicamente relacionado ao universo masculino. Para além das questões atinentes ao discurso do autor da série, há essa característica que atravessa a narrativa e orienta as interações de Hange com as demais personagens, marcada pela ambiguidade de seu gênero. Assim, por vezes predomina a figura feminina, da mulher guerreira, em outras ocasiões, neutraliza-se a marcação de gênero, mesmo em casos nos quais a masculinidade poderia ser evidenciada.

Por fim, se entendermos que o narrador é responsável pela tradução que aparece no anime, o papel do narrador se torna igualmente fundamental para o tratamento dado à Hange em relação ao gênero. Assim, as legendas que apontam para uma neutralização de gênero é, em seu limite, a escolha feita pelo narrador do desenho como uma forma de seguir aquilo que o autor havia solicitado em relação à personagem em questão.

## 6. Considerações Finais

Conclui-se então que a presença, mesmo que como personagem secundária, de uma personagem que não condiz com o padrão heteronormativo — pessoas heterossexuais e cisgênero — contribui para a representação e identificação de pessoas que também não fazem parte desse padrão social. Os *mangás* e *animes* são parte de uma cultura pop muito comum entre jovens e crianças e a representatividade que essas personagens trazem é de grande importância para a diversidade, e o respeito com ela, e para a sua formação como sujeito.

A partir do uso de uma das propostas de linguagem neutra do próprio Museu da Língua Portuguesa, como foi relatado anteriormente, diversos pontos foram colocados para questionar o seu uso, o mais comum é o de que iria “destruir o português” — mesmo que o próprio museu tenha seguido a proposta. Barros (2014) diz em seu artigo *Intolerância e Preconceito na Linguagem*:

Os textos ou discursos muitas vezes mascaram a intolerância de base ou primária por meio da



manifestação de uma intolerância associada ou secundária, considerada mais aceitável: assim, a intolerância racial pode manifestar-se como intolerância religiosa ou linguística, mascarando o preconceito racial com preconceitos mais facilmente justificáveis ou não proibidos: quando, por exemplo, se critica o uso linguístico do nordestino ou do imigrante ou a forma de falar do homossexual, considerando-o como um uso linguístico “errado”, “feio”, que compromete ou ameaça a língua, não se trata realmente ou somente de uma intolerância linguística, mas de intolerância socioeconômica, política, sexual, racial etc (Barros, 2014, p. 2).

O uso das propostas de linguagem neutra não diz respeito a uma simples mudança no jeito de se falar por si só. E sim sobre a inclusão de parcelas sociais que sofreram uma marginalização histórica, e ainda a sofrem. A linguagem é apenas uma das formas que se pode expressar o preconceito e, por isso, a ausência de equidade de gênero ao tratar de uma personagem que não possui um definido pode ser uma prática que reforce certos preconceitos que ainda são fortes.

Com esta pesquisa, e futuras, pretende-se demonstrar como a inclusão e as diferentes representações das identidades de gênero, que não necessariamente seguem os padrões que se vê nas mídias corriqueiramente, são válidos e mostram como a sociedade está em constante mudança e, com ela, a vivacidade e a plasticidade da língua.

## REFERÊNCIAS

- AMARAL, L.; ROSA, J. Governo Lula adota pronome neutro “todes” em eventos; ministra tem projeto contra linguagem neutra. **CNN Brasil**. 5 jan. 2023. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/politica/governo-lula-adota-pronome-neutro-todes-em-eventos-ministra-tem-projeto-contra-linguagem-neutra/>>. Acesso em: 16 jun. 2023
- BARROS, D. Intolerância e Preconceito na Linguagem. **Com Ciência**. 2014. Disponível em: <<https://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=100&id=1220>>
- BENEVIDES, B. **Dossiê**: assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2022. Brasília: Distrito Drag, 2023.
- BENJAMIN, M. Crunchyroll: streaming de animes atinge 5 milhões de assinantes. **TecMundo**. 4 abr. 2021. Disponível em: <<https://www.tecmundo.com.br/minha-serie/222431-crunchyroll-streaming-animes-atinge-5-milhoes-assinantes.htm>>. Acesso em: 13 de jun. 2023
- BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio De Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CAMPOS, T. R.; CRUZ, D. M. Análise de conceitos científicos presentes no anime Hataraku Saibou. **Debates em Educação**, v. 12, n. 27, p. 703, 22 jun. 2020.
- CISGENDER. *In*: Oxford’s Learner’s Dictionary. Oxford: Oxford University Press, 2023. Disponível em: <<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/cisgender?q=cisgender>>. Acesso em: 12 jun. 2023
- FERREIRAZ, O. Attack on Titan: autor confessa que mangá teria outro nome. **IGN Brasil**. 21 nov. 2022. Disponível em: <<https://br.ign.com/attack-on-titan-2/104047/news/attack-on-titan-autor-confessa-que-manga-teria-outro-nome>>. Acesso em: 20 jun. 2023
- GARCIA, C. **Breve história do feminismo**. São Paulo: Claricidade, 2011.
- ISAYAMA, H. **Ataque dos Titãs**: Inside. Barueri: Panini Brasil, 2023.
- LANDOWSKI, E. **Presenças do outro**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- LUYTEN, S. **Mangá**: o poder dos quadrinhos japoneses. São Paulo: Estação Liberdade, 1991.
- NAGADO, A. O mangá no contexto da cultura pop japonesa universal. *In*: Luyten, S. B. (Orgs.). **Cultura Pop Japonesa**. Hedra, São Paulo, 2005, p.49-57
- ROMANO, A. What is this “Attack on Titan” character’s gender, and does it even matter? **Daily**

Dot. 16 jan. 2014. Disponível em:  
<<https://www.dailydot.com/parsec/fandom/attack-titan-snk-hange-hanji-gender-debate/>>. Acesso em: 5 jun. 2023

SÁ, A. **Análise semiótica do discurso sobre a linguagem neutra**. 2022. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2022.

SALIH, S. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

SATO, C. A. A cultura popular japonesa: anime. *In*: Luyten, S. B. (Org.). **Cultura Pop Japonesa**. São Paulo: Hedra, 2005.

SENNA, Nádia da Cruz. **Deusas de Papel: a trajetória feminina na HQ do ocidente**. 1999. Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 1999.

SHINGEKI no Kyojin [Seriado]. Direção: Tetsurō Araki. Japão: Wit Studio, 2013.

TANAKA, N. D. **O mangá como material como material alternativo no ensino de japonês como língua estrangeira em nível de graduação**. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

TRANSGENDER. *In*: Oxford's Learner's Dictionary. Oxford: Oxford University Press, 2023. Disponível em: <<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/transgender?q=transgender>>. Acesso em: 12 jun. 2023

VASCONCELOS, C. Pelo 14º ano, Brasil é país que mais mata pessoas trans; foram 131 em 2022. **Uol**. 26 jan. 2023. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2023/01/26/mortes-pessoas-trans-brasil-2022.htm>>. Acesso em: 14 jun. 2023

mangás: A questão da linguagem neutra. **Revista Multidisciplinar de Estudos Nerds/Geek**, Rio Grande, v.5, n.9, jul. - dez. 2023. p. 66-80.

Como citar este artigo:

GODOY, Amanda Barbosa de; BUENO, Alexandre Marcelo. Identidade de gênero nos