

ENTRE O TRAUMA E O DESEJO: UMA ANÁLISE PSICANALÍTICA E LITERÁRIA DE *BANANA FISH*

BETWEEN TRAUMA AND DESIRE: A PSYCHOANALYTIC AND LITERARY ANALYSIS OF *BANANA FISH*

Leonardo Magela Lopes Matoso¹
<https://orcid.org/0000-0001-5978-4549>

Josenildo Soares Bezerra²
<https://orcid.org/0000-0001-9324-6664>

RESUMO

A obra *Banana Fish*, de Akimi Yoshida, apresenta um universo marcado por violência, trauma e desejo, elementos centrais para uma leitura psicanalítica. Este artigo propõe uma análise da narrativa sob a ótica da psicanálise freudiana e lacaniana, explorando conceitos como compulsão à repetição, estruturação do sujeito, desejo e o papel do olhar. A trajetória de Ash Lynx é examinada como um percurso atravessado pelo trauma e pela tentativa de escapar da ordem simbólica que o aprisiona. Além disso, discute-se a função do nome “*Banana Fish*” como um significante enigmático que estrutura a trama. O estudo também incorpora uma leitura literária da obra, destacando suas construções narrativas e sua relação com a estética *noir*. Ao final, argumenta-se que *Banana Fish* se configura como um romance trágico contemporâneo, onde os limites entre desejo e destruição se tornam indissociáveis.

Palavras-chave: *Banana Fish*; psicanálise; melancolia; desejo; repetição.

1 Doutorando em Estudos da Mídia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Mestre em Cognição, Tecnologias e Instituições pela Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA). Email: leonardo.l.matoso@gmail.com

2 Doutor em Estudos da Linguagem. Diretor do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes e Professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Membro fundador da *Red Latinoamericana de investigadores en Publicidad/Colômbia*. Email: josenildo.bezerra@ufrn.br

ABSTRACT

Akimi Yoshida's *Banana Fish* presents a universe marked by violence, trauma and desire, which are central elements for a psychoanalytic reading. This article proposes an analysis of the narrative from the perspective of Freudian and Lacanian psychoanalysis, exploring concepts such as repetition compulsion, structuring of the subject, desire and the role of the gaze. Ash Lynx's trajectory is examined as a journey traversed by trauma and the attempt to escape the symbolic order that imprisons him. In addition, the function of the name "Banana Fish" as an enigmatic signifier that structures the plot is discussed. The study also incorporates a literary reading of the work, highlighting its narrative constructions and its relationship with noir aesthetics. In the end, it is argued that *Banana Fish* is configured as a contemporary tragic novel, where the boundaries between desire and destruction become inseparable.

Keywords: *Banana Fish*; psychoanalysis; melancholy; desire; repetition.

1 INTRODUÇÃO

A obra *Banana Fish*, de Akimi Yoshida, é mais do que um simples mangá de ação ou drama; é uma narrativa profundamente complexa e multifacetada que explora os recônditos mais sombrios da psique humana. Marcada por elementos como violência, trauma, desejo, perda e sobrevivência, a trama convida a uma leitura que vai além da superfície, revelando uma intrincada teia de significados que podem ser compreendidos à luz da psicanálise freudiana e lacaniana. Por meio de conceitos como a compulsão à repetição, o papel do olhar, a estruturação do sujeito e a relação do indivíduo com o desejo e o gozo, é possível compreender como a história de Ash Lynx, o protagonista, se desenrola como uma luta visceral entre o passado que o aprisiona e o desejo de liberdade que o move.

O mangá *Banana Fish*, publicado entre 1985 e 1994, apresenta ao longo dos seus 19 volumes uma narrativa densa e violenta sobre a trajetória de Ash, um jovem envolvido em uma trama criminosa e geopolítica, atravessada por abusos físicos e sexuais, violência e perdas irreparáveis. Em uma narrativa intensa e carregada de complexidade emocional, *Banana Fish* mergulha nas intrincadas relações humanas, criando um vínculo quase inevitável entre o leitor e seus personagens. O mangá oferece uma visão diferenciada sobre aqueles que a sociedade rotula como marginais, revelando as circunstâncias que os levaram a essa realidade.

A história tem início no Vietnã, em 1972, quando um esquadrão militar dos Estados Unidos é surpreendido por um ataque inesperado. Um dos soldados, Griffin, entra em um estado de surto e dispara contra seus companheiros, deixando um rastro de mortes. Nenhuma investigação consegue elucidar a motivação desse comportamento repentino, restando apenas uma pista enigmática: as palavras "*Banana Fish*", repetidas incessantemente pelo soldado até seus últimos dias de vida. Anos depois, em Nova York, Ash Lynx, líder de uma gangue temida, e irmão de Griffin, presencia o assassinato de um homem que, antes de morrer, entrega a ele uma substância misteriosa e um endereço que desperta sua curiosidade.

O codinome “Lynx³” reflete com precisão a natureza de Ash: astuto, calculista e de presença magnética. Sua inteligência e carisma despertam o interesse do fotógrafo japonês Shunichi Ibe e de seu assistente, Eiji Okumura. Dois fotógrafos que viajam do Japão para Nova York com o objetivo de produzir um documentário sobre gangues de rua. Paralelamente, a polícia de Nova York investiga uma série de suicídios em massa ligados à máfia de Dino Golzine, um influente criminoso que no passado abusou sexualmente de Ash e o manteve sob seu controle como escravo sexual. Esses diferentes núcleos narrativos convergem ao longo do mangá, tendo alguns elementos centrais que os conectam: Trauma, Desejo e o nome *Banana Fish*.

Eiji, de 19 anos (apenas alguns anos mais velho do que Ash, que tem 17), se vê impactado pelo contraste entre suas vivências. Acostumado a uma vida tranquila no Japão, Eiji é abruptamente confrontado com uma realidade marcada por luta e sobrevivência, o que o impulsiona a tentar compreender Ash além das aparências.

A relação entre Ash e Eiji vai muito além de uma simples interação pessoal; torna-se o eixo central de uma das maiores investigações jornalísticas que Ibe e Eiji já conduziram. O que começa como uma matéria fotográfica se transforma em uma busca intensa pela verdade, envolvendo assassinatos, conspirações mafiosas e segredos governamentais. Antes mesmo que as autoridades percebam a magnitude do problema, Ash e Eiji desvendam o verdadeiro significado de *Banana Fish* – tudo isso impulsionado pela conexão profunda entre os dois.

Ao examinar a história sob a lente da psicanálise, este artigo busca compreender como a obra dialoga com conceitos fundamentais como trauma, desejo e compulsão à repetição. Sigmund Freud ([1917] 1996c), Jacques Derrida (1995), Jacques Lacan (1998) e Judith Butler (2020) oferecem as bases teóricas para refletirmos sobre o desejo, repetição e o papel do trauma na formação subjetiva dos personagens e na estrutura narrativa do mangá.

Sendo assim, o objetivo deste artigo é analisar *Banana Fish* a partir de um viés psicanalítico e literário, investigando como a narrativa articula os conceitos de trauma, desejo e repetição. Busca-se compreender como a construção dos personagens e da trama reflete dinâmicas inconscientes e estruturas simbólicas, além de explorar a função do olhar e da linguagem na narrativa.

Para alcançar este objetivo, este estudo baseia-se em uma pesquisa documental e imanente, tendo como cerne de análise o mangá *Banana Fish*, publicado originalmente entre 1985 e 1994, pela *Bessatsu Shōjo Comic*, e distribuído no Brasil entre 2020 e 2022, pela Editora Panini. A análise dos mangás deu-se por meio da perspectiva da Análise Psicanalítica da Literatura, utilizando os escritos de Sigmund Freud (*Luto e Melancolia*, 1917; *Além do Princípio do Prazer*, 1920), Jacques Derrida (*Mal de Arquivo*, 1995; *Béliers*, 2003) para interpretar os processos psíquicos evidenciados na narrativa de *Banana Fish*. Além de Judith Butler (*Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?*, 2020), que permitiu refletir sobre como a obra representa vidas que são sistematicamente desvalorizadas, precarizadas e, muitas vezes, consideradas indignas de luto.

Cabe destacar que além de seu subtexto psicanalítico, *Banana Fish* se destaca por sua estética noir, uma característica que permeia tanto sua narrativa quanto sua atmosfera visual. A obra é

³ O termo “Lynx” é a palavra em inglês para lince, um animal selvagem conhecido por sua agilidade, ferocidade e habilidades instintivas de sobrevivência. A escolha do nome “Ash Lynx” na obra *Banana Fish* não parece ser aleatória e carrega significados simbólicos que se conectam profundamente à personalidade e ao arco narrativo do personagem.

ambientada em um mundo sombrio e brutal, onde o crime, a corrupção e a moralidade ambígua dominam. Essa estética não é apenas um pano de fundo, mas também um reflexo simbólico da psique dos personagens. O *noir*, com sua ênfase em anti-heróis e tragédias inevitáveis, casa perfeitamente com a trajetória de Ash, que é, ao mesmo tempo, vítima e agente de sua própria destruição.

2 A PRECARIEDADE DA VIDA E A VIOLÊNCIA ESTRUTURAL EM *BANANA FISH*

A trajetória de Ash pode ser compreendida sob a ótica da precariedade e da vulnerabilidade imposta por sistemas de poder que não apenas marginalizam, mas também descartam certas existências. Desde a infância, ele é lançado à solidão brutal das ruas de Nova York, onde aprende a sobreviver por conta própria em meio à violência e ao abandono. Sua orfandade, somada à necessidade de cuidar do irmão mais velho, Griffin – que retorna da Guerra do Vietnã catatônico –, o força a amadurecer prematuramente, transformando sua própria corporeidade em um instrumento de negociação com um mundo que o vê mais como objeto do que como sujeito.

Ash não é apenas uma vítima do contexto em que se insere, mas um personagem complexo cuja trajetória revela os efeitos devastadores do trauma e a luta incessante para escapar daquilo que Lacan (2005) denomina ordem simbólica: o conjunto de normas, linguagens e estruturas que molda e aprisiona o sujeito. A compulsão à repetição, conceito freudiano (Freud, 1996b), se manifesta em suas escolhas e na impossibilidade de se libertar completamente do passado, que retorna como um espectro implacável. Ele não apenas carrega as cicatrizes de abusos e de violências sofridas, mas também se encontra em um conflito interno contínuo, em que desejo e destruição se entrelaçam de maneira inextricável, fazendo com que sua existência seja uma constante interrogação sobre si mesmo (Figura 1).

Essa percepção se evidencia no trecho em que Eiji recorda um diálogo com Ash acerca da ideia de que “vivem em mundos diferentes”. Tal discurso, reiteradamente mobilizado por Ash, opera como uma tentativa de manter Eiji afastado não apenas de si mesmo, mas também do sofrimento que atravessou sua infância, ainda que nutrisse desejos por ele (Figura 1).

Figura 1 – Ash (de cabelos claros) conversando com Eiji (de cabelos escuros) sobre a vida e a morte.



Fonte: extraído do Mangá de *Banana Fish* (2025).

O enquadramento da Figura 1 alterna silêncios, olhares desviados e enunciados breves, condensando questões ligadas à morte, à diferença e à impossibilidade de um pertencimento pleno. A conversa de Eiji e Ash funciona como esforços de simbolização de algo que insiste em escapar, revelando um impasse que não se resolve unicamente pelo afeto ou pela vontade consciente. O que se impõe é a lógica freudiana da repetição e do além do princípio do prazer (Freud, 1996b). O diálogo não busca conforto, mas retorna incessantemente a um ponto de ruptura: a morte como horizonte, não apenas biológico, mas psíquico. Quando um dos personagens afirma que “o fato de não temer a morte” pode ser verdade, emerge a pulsão de morte como operador silencioso da cena. Não enquanto desejo de morrer, mas como força que rompe com a promessa de harmonia, insistindo no conflito, na diferença e na falha do laço. A amizade aqui não é negada por falta de amor, mas por excesso de real.

A impossibilidade de ruptura definitiva com essa história se alinha aos pressupostos de Derrida (2003). A memória do trauma e da perda opera em Ash como um rastro indelével, um arquivo vivo que não pode ser apagado e que resiste ao esquecimento. Derrida sugere que o luto nunca se encerra completamente, pois há sempre algo do outro que permanece em nós, impedindo uma conclusão definitiva. Ash, ao longo da narrativa, encarna essa lógica: ele deseja um futuro onde possa ser livre, mas sua identidade já está marcada pela impossibilidade de se desvincular do que lhe foi imposto. Sua própria corporeidade se torna um arquivo da dor, um signo da violência que sofreu e que, de certa forma, o define.

Como Butler (2020) propõe, a vida de algumas pessoas é colocada em um quadro normativo que determina quem merece ser protegido e quem pode ser sacrificado sem grandes comoções sociais. Ash, um jovem forjado pela violência desde a infância, vive sob uma lógica na qual sua dor não é reconhecida e sua existência é instrumentalizada por figuras de autoridade (como Dino Golzine) que o veem como um mero objeto de desejo sexual e controle (Figura 2).

Em um outro trecho da história, é possível observarmos Ash em um momento de extrema vulnerabilidade psíquica, ao narrar a Eiji a experiência de ter sido estuprado. A composição visual da cena privilegia enquadramentos fechados, corpos curvados, olhares que evitam o encontro direto e uma economia de palavras que intensifica o peso do silêncio. O traço reforça a fragilidade do personagem: o corpo aparece tensionado, quase em retração, enquanto a cena se constrói como um espaço de confissão atravessado pelo medo, pela vergonha e pela dificuldade de nomear o trauma. A presença de Eiji não opera como solução, mas como testemunha de alguém que sustenta a escuta sem dissolver a dor (Figura 2).

Figura 2 – Ash em um momento de fragilidade, contando para Eiji que foi estuprado.



Fonte: extraído do Mangá de *Banana Fish* (2025).

Dialogando com Butler (2020), a cena também explicita como a violência sexual atravessa regimes de gênero e inteligibilidade dos corpos. O estupro de Ash confronta expectativas normativas de masculinidade, produzindo um colapso entre força, virilidade e invulnerabilidade. O sofrimento não é apenas psíquico, mas também político: trata-se de um corpo que, ao não corresponder às normas de proteção simbólica atribuídas ao masculino, é exposto à precariedade extrema. Assim, a imagem revela como o trauma não se reduz ao evento violento em si, mas se amplia na dificuldade

de reconhecimento, na vergonha socialmente produzida e na luta por existir enquanto sujeito após a violência. Um existir que só começa a se reconstituir quando encontra, no outro, a possibilidade de ser escutado sem aniquilação.

A psicanálise freudiana ensina que o trauma, especialmente quando vivido na infância, tende a se repetir ao longo da vida do sujeito. Ash, é um exemplo clássico desse fenômeno. Vítima de abusos sexuais desde que tinha oito anos, Ash se vê inserido em um ciclo de violência do qual parece impossível escapar. Essa repetição pode ser compreendida dentro do conceito de *compulsão à repetição* (Freud, 1920), no qual o sujeito revive, de forma inconsciente, situações traumáticas, como uma tentativa fracassada de elaboração e superação.

Uma vez ciente de que tinha sido violentado sexualmente pela primeira vez pelo seu treinador de *Little League*, Ash, a partir dos 14 anos, passa a se prostituir sexualmente para sobreviver e criar respeito como gangster nas ruas nova-iorquinas. Essa tensão entre a tentativa de romper com o passado e a inscrição do trauma no corpo e na memória é o que torna Ash uma figura trágica. Seu desejo de liberdade esbarra constantemente nas estruturas que o aprisionam, nos fantasmas que o assombram e na realidade de um mundo que não permite que ele simplesmente se reconstrua a partir do zero. No entanto, é nesse embate que a complexidade do personagem emerge: ele resiste, mesmo sabendo que a possibilidade de um recomeço pode ser apenas uma ilusão.

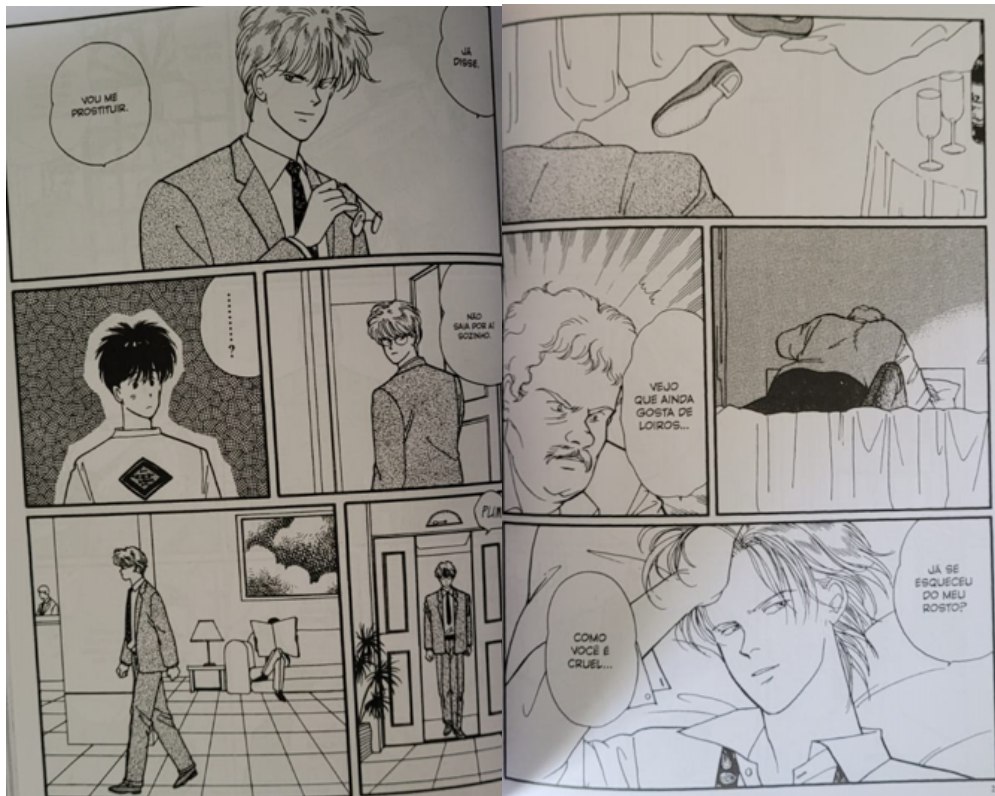
A violência sexual sofrida por Ash não é apenas um evento isolado em sua vida, mas sim um ponto central que molda sua subjetividade e influencia todas as suas relações interpessoais. Sob a ótica freudiana, os traumas sexuais precoces criam uma fissura no sujeito, um ponto de retorno constante que Freud (1996b) definiria como compulsão à repetição – a tendência do indivíduo traumatizado a reviver inconscientemente o trauma, seja por meio de comportamentos autodestrutivos ou pela escolha de circunstâncias que repetem o padrão original de dor.

Para Ash, essa compulsão à repetição se manifesta em sua incapacidade de escapar das estruturas de dominação que o aprisionam. Apesar de ser incrivelmente inteligente, forte e estrategista, ele continua preso em um ciclo de violência – sendo explorado, caçado e objetificado por aqueles ao seu redor (Figura 3).

Lacan (2005), por sua vez, nos oferece outra camada de análise ao discutir o papel do outro na formação do sujeito. No caso de Ash, o olhar do outro – seja o olhar de seus abusadores, que o veem como um objeto de desejo, ou o olhar daqueles que o admiram, como Eiji – desempenha um papel central na maneira como ele se percebe. Ele é constantemente confrontado com a questão: “Eu sou mais do que aquilo que o outro vê em mim?” Esse conflito entre ser visto como um objeto e lutar para afirmar sua própria subjetividade é um dos motores principais de sua trajetória.

A Figura 3 apresenta uma sequência de quadros em que Ash surge em um momento de extrema tensão psíquica, atravessado pela violência sexual e pela objetificação de seu corpo. O enquadramento fragmentado com portas que se fecham, olhares interrompidos e corpos paralisados constrói uma atmosfera de captura e ameaça, na qual a fala “vou me prostituir” não aparece como escolha, mas como efeito de um campo de coerções. O silêncio de Eiji, o deslocamento espacial e a presença implícita do poder masculino adulto organizam a cena como um dispositivo de dominação que antecede qualquer palavra.

Figura 3 – Ash saindo para se prostituir e se encontrando com um homem.



Fonte: extraído do Mangá de *Banana Fish* (2025).

Para Freud (1996c), a sexualidade aqui não se organiza pelo princípio do prazer, mas pela inscrição violenta do corpo como objeto do outro, produzindo um sujeito que se vê empurrado a reiterar posições de submissão como tentativa paradoxal de controle do trauma.

3 O DESEJO DE LIBERDADE: A LUTA CONTRA A ORDEM SIMBÓLICA

Na psicanálise lacaniana, a ordem simbólica representa o conjunto de normas, linguagens e estruturas sociais que moldam o sujeito, mas que também o aprisionam (Lacan, 2005). Para Ash, essa ordem simbólica é representada pelos sistemas de poder que tentam controlá-lo – desde a máfia liderada por Dino Golzine até as estruturas sociais que perpetuam a violência e a exploração. Sua luta pela liberdade pode ser vista como uma tentativa de romper com essa ordem, de escapar do papel que lhe foi imposto como um “objeto” de desejo e controle. No entanto, essa luta é marcada por contradições. Ash é, ao mesmo tempo, um sobrevivente que rejeita ser definido por seu passado e um jovem profundamente ferido, incapaz de superar completamente os traumas que moldaram sua vida.

A figura de Dino Golzine, o mafioso que abusou de Ash ainda criança e o transformou em um líder de gangue, pode ser vista como um duplo do pai simbólico. Ele representa um supereu sádico, que aprisiona Ash em um ciclo de dor e obediência. A busca de Ash por autonomia e sua recusa em ser objeto de poder para os outros podem ser lidas como tentativas de romper com essa fixação traumática.

Para além do supracitado, os abusos sexuais que Ash sofreu criaram nele uma relação ambivalente com o próprio corpo e com o desejo. Ele frequentemente utiliza sua beleza e sensualidade como uma arma, manipulando aqueles ao seu redor para alcançar seus objetivos. No entanto, isso também reforça a noção de que ele continua preso ao papel que lhe foi imposto como um objeto sexual. Essa dinâmica é particularmente evidente em sua relação com Dino, que vê Ash como uma posse, e em sua recusa em permitir que qualquer pessoa, exceto Eiji, ultrapasse as barreiras emocionais que construiu ao longo dos anos. A relação de Ash com Eiji, nesse sentido, é um ponto de luz na narrativa – um espaço onde o desejo não é marcado pela exploração ou pela violência, mas sim pela confiança e pela conexão genuína.

Além disso, a relação entre Ash e Eiji pode ser interpretada a partir do conceito de *falta-a-ser* (*manque à être*). Eiji funciona para Ash como um espelho no qual ele enxerga um outro modo possível de existir. No entanto, essa projeção nunca se concretiza totalmente, pois Ash já está preso em um destino de tragédias. O desejo, como conceituado por Lacan (1998), nunca é plenamente realizado, sendo sempre mediado pelo Outro. Em *Banana Fish*, o desejo de Ash se encontra interdito pela sua história de vida e pelos traumas que carrega. Quando encontra pela primeira vez Eiji, ele vê no garoto uma possibilidade de vida que não é mais presente, que foi abruptamente retirada de suas mãos. Seu relacionamento com Eiji representa um espaço de acolhimento e de desejo não mediado pela violência, algo novo e, ao mesmo tempo, angustiante para Ash, pois surge nessa relação um desejo homossexual.

Dessa forma, Ash e Eiji representam dois sujeitos que tentam escapar dessa ordem simbólica. Eiji, vindo de um Japão relativamente seguro e estruturado, adentra um mundo de caos e de violência que nunca havia experimentado. Ash, por sua vez, deseja sair desse mundo, mas parece condenado a ele. Essa impossibilidade de fuga ressoa com a noção derridiana da ausência e do luto. Derrida (2003) argumenta que o luto nunca se completa, pois a ausência do outro persiste como um espectro na subjetividade do que resta (Figura 4).

A Figura 4 apresenta uma sequência em que o corpo de Ash aparece exaurido, inclinado e, em certos quadros, literalmente sustentado por Eiji. O gesto do amparo organiza visualmente a cena como um intervalo de suspensão da violência cotidiana. Os enquadramentos fechados nos rostos e a economia das falas produzem uma atmosfera de cuidado que não se afirma pelo heroísmo, mas pela permanência: “ficarei com você”, “não precisa se forçar agora”. Trata-se de uma cena em que o vínculo se constrói menos pelo dizer e mais pelo estar-junto.

Figura 4 – Ash expressando suas emoções para Eiji, que reforça seu sentimento.



Fonte: extraído do Mangá de *Banana Fish* (2025).

A cena opera como um raro momento de contenção da compulsão à repetição que atravessa Ash. O acolhimento de Eiji funciona como uma possibilidade mínima de elaboração, não no sentido de superação do trauma, mas de suspensão provisória da lógica autodestrutiva ligada à pulsão de morte. Ao mesmo tempo, com Butler (2020), o cuidado aqui exposto desestabiliza normas hegemônicas de masculinidade: o corpo masculino que chora, que cede, que é sustentado, torna-se um corpo vulnerável e relacional.

Se na lógica laciana o desejo está sempre interdito, na perspectiva derridiana Ash é um ser cuja presença plena nunca se concretiza – ele já está perdido antes mesmo de poder ser salvo. A relação entre Ash e Eiji se inscreve, assim, como um *diálogo ininterrupto* (Derrida, 2003), em que a tentativa de resgatar Ash é sempre marcada pela impossibilidade de fazê-lo existir plenamente no mundo de Eiji. A morte de Ash, nesse sentido, não é apenas um evento narrativo, mas um gesto que resiste à captura do sentido pleno, um *poema* no qual a ausência se manifesta como presença espectral na vida de Eiji. O luto de Eiji não é apenas a perda de Ash, mas a impossibilidade de dar conta dessa perda em palavras. Como Derrida (2003) sugere, certos encontros nunca se encerram verdadeiramente – o diálogo entre Ash e Eiji continua, mesmo após a morte, como um rastro que escapa ao fechamento definitivo da narrativa.

4 BANANA FISH COMO UM SIGNIFICANTE ENIGMÁTICO

O próprio nome *Banana Fish* pode ser interpretado pela psicanálise como um significante enigmático, que atravessa toda a narrativa e carrega um mistério a ser decifrado. Em Lacan (2005), o significante sempre escapa à sua plena compreensão, e sua repetição incessante ao longo da trama remete ao caráter insondável do inconsciente.

O fato de Griffin, em seu surto, repetir o nome *Banana Fish* compulsivamente aponta para uma espécie de significante-mestre, um nome que concentra um sentido impossível de ser totalmente compreendido. Esse conceito ressoa com a ideia de que, na psicanálise, sempre há um resto irreduzível de sentido que escapa ao sujeito. Mas há algo mais: *Banana Fish* não é apenas um significante flutuante – ele também opera como um arquivo, no sentido dado por Derrida (1995). Se os arquivos organizam a memória e determinam o que pode ser lembrado ou esquecido, *Banana Fish* age como um dispositivo de controle e silenciamento, uma droga que apaga subjetividades ao mesmo tempo que inscreve corpos na lógica da violência.

Em um nível mais profundo, *Banana Fish* funciona como um significante capaz de controlar corpos. Sob a perspectiva lacaniana, pode ser interpretado como um objeto de desejo inatingível, algo que simboliza tanto a morte quanto a busca incessante por liberdade. Ele é, ao mesmo tempo, o catalisador dos eventos trágicos da trama e uma metáfora para o vazio que permeia a vida de Ash – um vazio que ele tenta preencher, mas que nunca pode ser completamente satisfeito (Lacan, 2005).

Derrida (1995) propõe que todo arquivo é também uma estrutura de poder e apagamento. No caso de *Banana Fish*, sua função narrativa espelha esse mecanismo: Ash luta para acessar a verdade sobre essa substância, mas, ao mesmo tempo, sua própria história está destinada ao esquecimento. Sua morte ocorre de forma silenciosa, apagada da esfera pública, restrita ao olhar de Eiji. Assim, há uma melancolia arquivística em sua trajetória – seu corpo, sua luta e sua história não são reconhecidos, pois estão inscritos em um espaço de vulnerabilidade que o discurso oficial não arquiva.

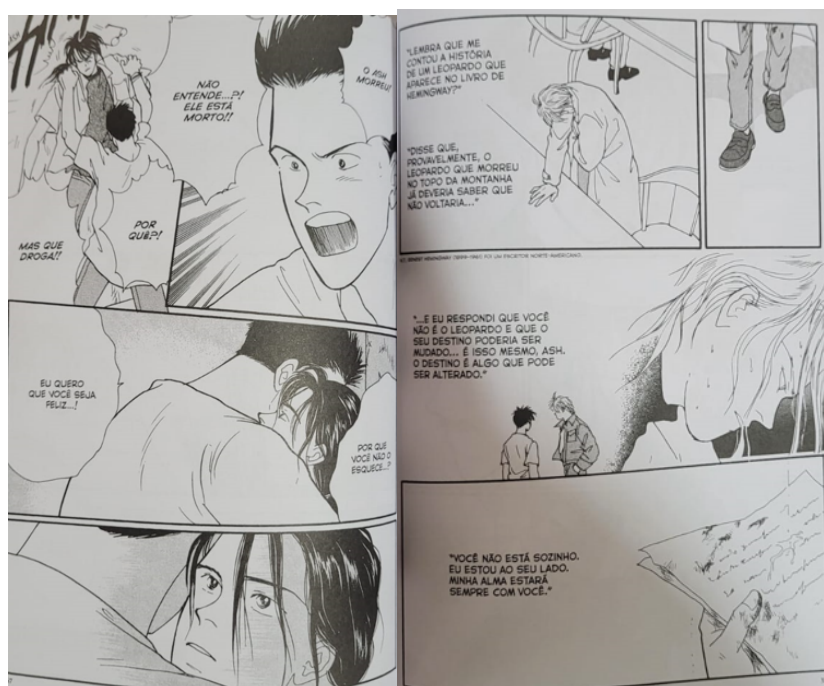
Butler (2020) reflete sobre como o luto não é apenas uma resposta emocional à perda, mas um processo socialmente regulado. *Banana Fish* ilustra essa tese ao mostrar como as mortes que ocorrem na trama – seja de crianças exploradas, seja de membros de gangues – não provocam indignação coletiva. Elas fazem parte de uma ordem que já naturalizou esses corpos como descartáveis. Esse é o mesmo mecanismo que Derrida denuncia em *Mal d'Archive*: há vidas e histórias que são consideradas dignas de arquivamento e outras que são deliberadamente excluídas do registro histórico.

Se há um gesto de resistência no final da obra, ele se encontra na relação entre Ash e Eiji. Embora Ash esteja fadado ao esquecimento oficial, sua memória persiste no outro – no olhar de Eiji, que se recusa a deixar que sua existência se dissolva completamente. Como Derrida diria, todo arquivo carrega em si o germe de sua própria destruição, mas também a possibilidade de reinscrição (Figura 5).

A Figura 5 apresenta a cena da morte de Ash e seus efeitos imediatos sobre Eiji, articulando imagens de colapso, confronto e lembrança. Os quadros alternam o corpo que cai, a incredulidade

violenta do outro que grita “ele está morto?!”, a tentativa de contenção e, por fim, a presença da carta. Objeto mínimo que resta como testemunho do vínculo. A narrativa visual fragmenta o tempo: passado contado, presente interrompido e futuro impossível coexistem na mesma página, produzindo um clima de suspensão e desamparo radical.

Figura 5 – Ash morrendo e Eiji expondo seus sentimentos, sendo confrontado também por um amigo, pelo luto e pela tristeza que sente após a morte do Ash.



Fonte: extraído do Mangá de *Banana Fish* (2025).

A cena pode ser lida também como uma exposição radical da precariedade dos vínculos e da legitimidade do luto. O amor entre Ash e Eiji, atravessado por violência, marginalidade e silêncio social, encontra na morte seu reconhecimento tardio: só quando Ash morre é que o sofrimento de Eiji se torna visível, enunciável, ainda que confrontado por outros. O luto, aqui, não é apenas privado; ele é político, pois revela quais vidas são consideradas passíveis de perda e quais afetos podem ser chorados (Butler, 2020). *Banana Fish* encerra essa trajetória mostrando que amar, nesse contexto, é aceitar a vulnerabilidade extrema e que sobreviver implica carregar o morto consigo, não como presença, mas como marca constitutiva do próprio sujeito.

Butler (2020) convida a pensar em como a forma como enxergamos (ou não enxergamos) determinadas vidas refletem estruturas de poder. *Banana Fish* desestabiliza o olhar do leitor ao nos fazer acompanhar uma trajetória que, em um contexto normativo, seria relegada à marginalidade. A relação entre Ash e Eiji se torna um ato de resistência contra esse enquadramento, pois sugere que mesmo dentro da violência e da precariedade, ainda há possibilidade de cuidado e reconhecimento mútuo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura psicanalítica de *Banana Fish* nos permite compreender como a literatura e os mangás, enquanto expressões artísticas, capturam os dilemas do inconsciente e da subjetividade. A obra de Akimi Yoshida exemplifica como o trauma e o desejo moldam narrativas, tornando-se o fio condutor de histórias que ressoam no espectador/leitor de maneira visceral. O entrecruzamento entre literatura, filosofia e psicanálise não apenas enriquece nossa compreensão da narrativa, mas também amplia o debate sobre a repetição do sofrimento e os limites da elaboração psíquica no contexto da ficção contemporânea.

Akimi Yoshida constrói a narrativa de maneira densa e emocionalmente envolvente, explorando temas universais como o poder, o desejo, a violência e a fragilidade humana. *Banana Fish* não é apenas uma história sobre sobrevivência em um mundo cruel, mas também uma meditação profundamente trágica sobre os limites do amor, da redenção e da liberdade.

É uma obra que dialoga profundamente com conceitos psicanalíticos. A trajetória de Ash pode ser lida como um drama edípiano atravessado por traumas e tentativas de fuga da repetição. Sua relação com Eiji representa uma tentativa de encontrar um Outro que não o aprisione, mas que, paradoxalmente, também reforça sua alienação.

Assim, a história se apresenta como um grande estudo sobre o inconsciente, sobre a inevitabilidade da repetição e sobre os efeitos do desejo no destino de um sujeito. Como leitores, nos sentimos convocados a ocupar o lugar de analistas dessa narrativa, ao mesmo tempo que fomos capturados por suas pulsões e dilemas éticos.

Em sua essência, *Banana Fish* é uma obra que transcende gêneros e categorias, consolidando-se como um romance trágico contemporâneo em que os limites entre desejo e destruição se tornam indistinguíveis. A psicanálise nos permite compreender como os abusos sexuais, a violência e o trauma moldam a psique de Ash, enquanto destacam sua luta incessante por autonomia e dignidade. Assim, *Banana Fish* permanece como uma narrativa poderosa e atemporal, que desafia o leitor a confrontar as verdades mais dolorosas sobre a violência, o desejo e a busca por significado em um mundo marcado pela tragédia.

REFERÊNCIAS

- BUTLER, Judith. **Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?** 7. ed. Tradução de Sérgio Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.
- DERRIDA, Jacques. **Mal d'archive**. Une impression freudienne. Paris: Galilée, 1995.
- DERRIDA, Jacques. **'Béliers. Le dialogue ininterrompu: entre deux infinis, le poème**. Paris: Galilée, 2003.
- FREUD, Sigmund. **Além do princípio de prazer**, 1920. Rio de Janeiro: Imago, 1996a. p. 11-75. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 18).
- FREUD, Sigmund. **Recordar, repetir e elaborar** (Novas recomendações sobre a técnica da psicanálise II) (1914). In: _____. *O caso Schreber, artigos sobre técnica e outros trabalhos (1911-1913)*. Direção-geral da tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996b. p. 163-171. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 12).
- FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**, 1917 [1915]. Edição Standard das Obras Psicológicas Completas. Rio de Janeiro: Imago, XIV, 1996c, p. 243-263.
- LACAN, Jacques. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- LACAN, Jacques. **O simbólico, o imaginário e o real**. In: *Nomes do Pai*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

(Recebido para publicação em 8 de maio de 2025)

(Aprovado para publicação em 1 de outubro de 2025)