

Que gays são esses nos animes? - Representações homoafetivas no gênero nipônico

Yaoi¹

Matheus RAMOS²

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

Com o crescimento dos estudos de representações sociais em diferentes obras produzidas no Ocidente, apresento neste artigo uma análise sobre as representações homoafetivas de obras do Oriente. Faço isso a partir do gênero japonês de animação *Yaoi*, que tem como premissa a narração de relações amorosas de dois ou mais homens. No intuito de tensionar esses corpos, possuo como figuras centrais de análise os protagonistas Misaki e Usami do anime *Junjou Romantica* (2008). Utilizo como base as pesquisas de representações, diferença e estereotipagem de Stuart Hall (2016), além de reflexões de estudos sobre gênero, masculinidades, heteronormatividade e animações audiovisuais.

PALAVRAS-CHAVE: Yaoi; homossexualidade; masculinidades; estereotipagem; anime.

INTRODUÇÃO

As animações japonesas, popularmente denominadas como animes, são bastante presentes na cultura midiática brasileira. Apesar de atualmente estarem fora da programação aberta na televisão, existe um grupo latino-americano fiel à arte em 2D, os otakus. Mesmo que os animes sejam obras do outro lado do mundo, a popularidade pode ser explicada por possuírem ideias e personagens que representam traços e valores que o consumidor se identifica ou deseja no momento atual.

Dentro dessas animações, existem muitos personagens que, perante o público jovem brasileiro, são enquadrados como representações homoafetivas masculinas. Os enredos apresentam de forma diferente diversos aspectos da relação entre dois homens. Podendo ser mostrado como uma figura jocosa e exagerada ou, em outras obras, de forma fetichizada e sexualizada.

¹ Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XVIII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Graduado pelo Curso de Comunicação Social - Jornalismo da UFPE, e-mail: natheush1996@gmail.com

Alguns desses personagens fogem à heteronormatividade presente nas telas. Compreendo aqui a heteronormatividade a partir de Miskolci (2017), como a ordem sexual em que a nossa sociedade é fundada. A partir do modelo heterossexual, familiar e reprodutivo, ela se impõe por meio de violências simbólicas que são dirigidas a quem rompe essa norma. Dessa forma, personagens que fogem a heteronormatividade em narrativas de animes, comunicam ao público um discurso que orienta para uma prática que Stuart Hall (2016) considera como estereotipagem. Ou seja, em vez de trazer voz, reduz, naturaliza e essencializa a diferença que esta figura simboliza (2016).

Sendo assim, analiso neste artigo, como a estereotipagem é exibida na figura dos personagens homoafetivos nos animes. Para isso, em um primeiro momento, irei traçar um panorama da chegada das animações japonesas em solo brasileiro, a importância dessa produção cultural na construção do indivíduo que convive a partir da multiculturalidade. Em seguida, explicarei como funcionam essas produções através de suas categorizações por público-alvo, *Shounen e Shoujo* (CÊ, 2010), divididas primordialmente pelas construções sociais do masculino e do feminino.

Em um segundo momento, irei caminhar por essas divisões, buscando compreender como as figuras homoafetivas são representadas e interpretadas numa perspectiva do gênero *Shounen* ao público masculino. Observando como esses corpos são enquadrados em segundo plano com o intuito de causar riso ou curiosidade no plano imaginário. Na terceira parte do artigo, atento ao gênero *Yaoi*, uma classificação presente no gênero *Shoujo* que centraliza a narrativa em relações amorosas entre dois homens.

Para trazer mais materialidade às reflexões levantadas, irei focar minhas atenções analíticas finais nos protagonistas da animação *Yaoi Junjou Romantica*, de 2008. Sendo assim, descrevo três cenas que tensionam e trazem à tona possíveis questionamentos desses corpos homoafetivos representados e como eles podem ser compreendidos. Realizando análises a partir de interlocuções com os referenciais teóricos apresentados ao longo do trabalho.

O surgimento das animações e o consumo brasileiro

O processo de globalização a partir dos anos 90 tornou diversas barreiras mais transitáveis. Bloqueios linguísticos, por exemplo, fizeram-se mais contornáveis,

possibilitando acesso a um compartilhamento cultural em outra escala. Com essas proporções alteradas, os meios de comunicação tornam-se formas de compartilhar a cultura a partir da chamada cultura da mídia (KELLNER, 2001). Fundamental no que rege as representações sociais, os produtos culturais permitem que os consumidores construam senso de etnia, raça, classe, gênero e sexualidade.

A cultura pop japonesa é um exemplo desta maleabilidade cultural. Após o fim da Segunda Guerra Mundial se tornaram perceptíveis as fronteiras atingidas pela cultura japonesa através da indústria de entretenimento. Como reflexo disso, uma criança brasileira que teve acesso à televisão nos anos 2000, possivelmente cresceu entre conteúdos japoneses, principalmente os animados, um dos principais nichos que ultrapassam barreiras continentais. Essas animações tinham bastante espaço na programação televisiva na década, que contava com aproximadamente 34 obras exibidas nacionalmente juntamente com *live actions* (CARLOS, 2010).

Além disso, a cultura pop japonesa se fez cada vez mais presente no cotidiano dos jovens brasileiros, agregando não só as produções audiovisuais, como as de histórias em quadrinhos (mangás) e música pop (j-pop). Através da difusão desses produtos midiáticos japoneses que estão integrados no ambiente social há a corroboração na formação social cultural individual e coletiva. Com a ampliação do acesso à internet, foram disponibilizados um grande número de animes legendados em português. Isso se deu através do trabalho organizado e gratuito de legendagem de filmes e séries realizado por fãs brasileiros, em grupos denominados fansubs e scanlation³. Assim, o meio digital facilitou a disponibilidade da cultura pop japonesa. Possibilitando até hoje a presença constante na vida de seus fãs de forma externa, através de produtos de consumo, feiras e eventos anuais, e interna, na construção de subjetividade e identidades de diversos indivíduos.

Essa é a multiculturalidade que é atravessada pelo consumo e que torna fluída a composição das identidades. Os produtos audiovisuais presentes, trazem consigo um repositório de significados que é compartilhado através da linguagem - podendo ser

³ “Ambos são práticas de fãs que se organizam em grupos de legenders para disseminar as produções estrangeiras, já que muitos não dominam a língua de origem daquela obra, no caso o japonês. Os fansubbing organizam-se em pequenos grupos para legendar, revisar e sincronizar a legenda com o audiovisual. Enquanto o Scanlation é focado em obras impressas, como mangás e light novel” (AMARAL, A.; SOUZA, R. V.; MONTEIRO, C, 2014).

músicas, textos, filmes e desenhos animados - que transmitem ideias e sentimentos que são representados pela cultura. Os animes, enquanto produtos audiovisuais, exprimem valores, pensamentos, sentimentos, conceitos e o senso de pertencimento da cultura japonesa que opera no sentido das coisas.

Hall (2016) compreende que esse sentido é o que nos permite ter noção de nossa própria identidade. Sendo transmitido e operado por sistemas de representações que são arcabouços de pensamentos e ideias. Ou seja, o que vemos, agimos e atuamos, só adquire sentido através de conhecimentos compartilhados pela linguagem mediante uma representação mental da cultura que atribui um determinado sentido sociocultural. Esse é um processo que vai além de um plano imaterial e atua na regulação das relações e práticas sociais. É a partir dessas representações que as pessoas moldam sua identidade, comportamento e estilo de vida, ao mesmo tempo que podem questionar e transgredir esses modelos representativos que são repassados pelos produtos midiáticos.

Na indústria de entretenimento japonês as representações operam seguindo algumas normas perante o desenvolvimento de uma animação, em especial, ao público visionado. Toda a produção é pensada para que o público jovem masculino e feminino possam ter identificações a partir de distinções de gênero. Dessa forma, existem dois nichos primários: o *Shounen*, destinado ao público jovem masculino (CÊ, 2010), que apresenta histórias repletas de ação e humor, centralizadas geralmente em personagens masculinos adolescentes que precisam persistir e perseverar para alcançar a vitória. Essas animações são centradas em grandes arcos de batalhas que valorizam o esforço e dedicação do homem. Algumas dessas produções estão entre as mais populares no Ocidente como *Dragon Ball*, *Naruto*, *One Piece* e *Cavaleiros do Zodíaco*⁴. Outro principal nicho é o *Shoujo*, direcionado ao público jovem feminino (CÊ, 2010). Ele geralmente apresenta enredos românticos com personagens principais femininas que estão a descobrir seus sentimentos amorosos e tentando entender os conflitos internos que estão passando. Existem diversas subcategorias desses gêneros e outras que são centradas nos enredos narrativos, podendo existir vários numa mesma obra, como aventura, comédia, ação e vida cotidiana.

⁴ Cavaleiros do Zodíaco foi criado em 1986 e lançado no Brasil em 1994. Ele foi um dos principais animes responsáveis pela mudança no modo de consumo brasileiros de animações japonesas e é considerado o “anime-mania”, como se chama informalmente a onda de animes (e mangás) que invadiu o país.

Essas categorizações são moldes bastante comuns e fixos perante a produção, podendo chegar à previsibilidade do enredo. Dentro das narrativas, existem outras representações que dão corpo à produção, estando embasadas neste arcabouço de sentido que falamos anteriormente. Para Hall (2016), todas essas representações nas produções midiáticas têm função e consequências. Pois, nesses conhecimentos compartilhados podem gerar e reforçar discursos discriminatórios de estereotipagem.

Tanto na sociedade brasileira quanto na japonesa, é bastante presente o discurso de uma misoginia heteronormativa cultural. Apesar de apresentarem diferentes formas, a produção midiática perpassa esse aspecto através de uma linguagem heterocentrada (especificamente ao Brasil uma heterocentricidade branca), determinando que algumas figuras representativas sejam estereotipadas. O que instiga uma fixação da diferença entre o que seria normal e o fora da norma, ou seja, a estereotipagem. Esses personagens fora da norma perdem destaque na construção narrativa, pertencendo geralmente às minorias sociais de poder.

Segundo Hall (2016), a estereotipagem naturaliza e impede que seja alterado o significado para assegurar o fechamento discursivo e permanência da ideologia dominante. Para isso, são restringidos arcabouços de indivíduos diferentes, simplificando e essencializando as representações como se fossem fixas por natureza. Os personagens homoafetivos que são inseridos nos animes, por exemplo, apresentam esses aspectos enquadrados, em sua maioria, nesse esvaziamento e naturalização. Sendo assim, na parte seguinte do artigo, farei um breve panorama de como esses personagens são enquadrados dentro das divisões principais das animações japonesas, o *Shounen* e o *Shoujo*, a partir da caracterização das personagens femininas.

Panorama da viadagem nas animações japonesas

O *Shounen* é um dos gêneros que mais detém público pela sua popularidade. Dentro das narrativas que chegam ao Brasil, já é marcante a estereotipagem perante os enquadramentos de personagens ditas femininas nas telas. Nas tramas, essas figuras são idealizadas como papel de objeto e suporte ao protagonista - em sua maioria, homem - para compor a representação que o público define como um *fanservice*. Ou seja, sua presença só é valorizada de forma a sua objetificação sexual, com cenas ginecológicas e corpos extremamente fetichizados a serviço do fã que assiste. Suas personalidades

apresentam geralmente passividade, à espera do salvamento do seu "herói", sendo incapaz de ter atitudes mais independentes. *Naruto*, *Dragon Ball*, *Bleach* e *Fairy Tail* são animes que apresentam este recorte.

Já as figuras homoafetivas dentro dessas e outras animações são taxadas de forma caricatural, que têm o propósito de causar riso pelos seus corpos e trejeitos ditos mais femininos. Exemplo disso é nas representações das *Okamas* no anime *One Piece* (1999 - atual), uma das animações do gênero *Shounen*. A animação segue a história de um grupo de piratas liderado pelo jovem Monkey D. Luffy. Durante a trama, após mais uma batalha, o protagonista e seu bando acabam se dividindo em diferentes ilhas. É no episódio quatrocentos e dezenove (2009), na visão do cozinheiro Sanji, que é apresentado ao público a Ilha Momoiro. O ambiente extremamente rosa, cheio de corações e objetos associados à figuras femininas é exibido ao público inicialmente como um possível lar de lindas mulheres. No decorrer, o cozinheiro idealiza sua vida amorosa com Elizabeth, uma figura desconhecida que, na imaginação do personagem, é uma bela jovem gentil que cuidou dele assim que caiu inconsciente em Momoiro

A trama atinge seu pico quando descobrimos que o lar dessas senhoritas, na verdade, é uma ilha de *Okamas*. A palavra é uma gíria japonesa que, em tradução livre, funciona como um termo guarda-chuva, podendo ser interpretado como homossexuais, drag queens, pessoas trans, travestis e não-binaries. As *Okamas* na narrativa possuem uma característica predatória, que consiste em obrigar homens a colocar adereços ditos femininos - vestido, maquiagem e jóias⁵. O episódio é finalizado com Sanji correndo na praia e as personagens o perseguindo com faces desfiguradas em que sua frase final pode ser traduzida como "eu estou no inferno".

⁵ Essa descrição não é tão evidente no episódio quatrocentos e dezenove analisado, mas é algo marcante posteriormente quando as *Okamas* saem da ilha e começam a atacar homens e os forçando a usar vestidos e maquiagens que caem inconscientes.

Figura 1: animação One Piece - Temporada 12: Episódio 419. "O Paradeiro da tripulação. A ilha dos pássaros gigantes e o paraíso"



Fonte: Funimation, 4Kids Entertainment. Capturas de tela realizadas pelo autor

Durante todos os vinte e três minutos, é apresentado ao público figuras vazias, reduzidas ao objetivo de fazer Sanji usar roupas femininas. As *Okamas* usam vestido e maquiagem, mas seus traços ditos masculinos são exageradamente evidenciados - com pelos na face, na perna e traços retos. Chegam até a ficarem maiores que outros personagens com o intuito de causar humor ou espanto por sua aparência dúbia. Em síntese, o episódio evidencia como corpos, ao quebrarem com os padrões normativos de gênero, são vistos como diferentes e negativos a partir de reações próximas a de Sanji.

Em algumas outras obras do gênero *shounen*, as figuras homoafetivas que são representadas ficam categorizadas por inferências do público que assiste. Uma das estratégias da estereotipagem descritas por Hall é a presença da fantasia na construção do reforço da diferença (2016). O autor reflete sobre a importância de analisar que os estereótipos remetem à imaginação ao que é fantasiado. Parte de sua construção é mais profunda no implícito, onde são projetados desejos e repressões originando a prática do fetichismo. Nele, a imaginação intervém na representação e a coisa só se transforma em sentido quando é compreendido o que não pode ser mostrado, mas que instiga a proibição ou um tabu.

É comum o uso da estratégia que pode ser interpretada como fetichismo em alguns animes, onde dois personagens homens - não declarados como homossexuais - ficam em inúmeros “quases” construídos na narrativa: quase beijos, quase toques românticos ou quase declarações de amor que nunca são concretizadas, mas que instigam o público nessa construção de sentido velado, idealizando a confirmação desses “quases” no plano da imaginação. Animes como *Free!*, *Black Butler* e *Jojo's Bizarre Adventure* são exemplos dessa prática.

Essas fantasias que podem ser ou não intencionadas pela produção, ganham materialidade através de criações dos fãs como fanfics (histórias de ficção), fanarts (trabalhos artísticos), fanvids (vídeos) e fanzines (revistas), distribuídas de forma gratuita e de fácil acesso, permitindo ressignificar a obra já estabelecida (AMARAL, A.; SOUZA, R. V.; MONTEIRO, C, 2014).

Foram nessas composições de fãs que surgiu o gênero *Yaoi* no Japão por volta de 1970. Com a popularidade da indústria cultural japonesa, era evidente que o gênero *shounen* estava ganhando espaço mundial (SATO, 2007 apud. BRITO, Q.G.; GUSHIKEN Y, 2011). Para satirizar, autoras de obras começaram a se apropriar dessas narrativas masculinas dominantes e enquadraram os protagonistas homens dentro das narrativas *shoujo*, ou seja, o colocavam em uma história romântica com outro personagem masculino de mesma obra ou de outra narrativa famosa.

Gláucio Aranha (2010) observa essas apropriações como uma crítica aos papéis masculinos hegemônicos nas produções de mangás e animes que dominam o cenário e colocam personagens femininas de *fanservice*. Ou seja, é possível entender que o início do que seria chamado de *Yaoi*, é uma forma de expressar o desejo de equidade em uma sociedade machista japonesa (ARANHA, 2010).

Atualmente, o gênero *Yaoi* ganhou espaço na indústria de animações e faz parte das produções das obras do *Shoujo* no Japão, onde seu público alvo em geral são jovens mulheres, mantendo a premissa de que a narrativa central é a relação amorosa entre dois ou mais homens. Geralmente as histórias narram os conflitos internos de adolescentes que estão descobrindo e entendendo seus desejos, em um dilema de autocompreensão e relação afetiva pelo outro. Apesar de ser maleável na construção narrativa, a história geralmente termina com um final feliz e com os personagens unidos.

Além dessa premissa, existem outras características que são frequentes em obras deste nicho. Uma delas são as categorizações dos personagens principais em relação à sua preferência na posição sexual, o *Seme* e o *Uke*. Os termos podem ser traduzidos como atacante e receptor respectivamente (CÊ, 2010). Algo equivalente às categorias binárias “ativo” e “passivo” no vocabulário *queer* brasileiro.

No gênero, o *Seme* é normalmente descrito como o estereótipo do homem viril na cultura dos mangás e animes (CÊ, 2010). São enquadrados como mais velhos, altos, e tendo poder em relação a outras pessoas de forma física ou financeira. Os traços de

sua personalidade refletem maturidade, sendo o personagem mais elegante e de poucas expressões. Ele é o penetrante na relação sexual. Já o *Uke* é retratado de uma forma mais andrógina, com corpos menores e frágeis. Tendo grandes olhos e uma beleza encantadora perante outros personagens da obra. Sua personalidade é passional, extremamente emotiva e inocente. Ele é o penetrado na relação sexual.

Há questionamentos envolto das representações homossexuais neste contexto, onde é defendido que as autoras usam essas relações como objeto e que não retratam a realidade do universo homossexual, mas sim um modo de expressar o amor que escaparia do senso comum.

As relações que são apresentadas nas narrações [do gênero] são construídas apenas nas relações. Pois, ao tratar do romance entre homens, o yaoi não está tocando na questão identitária da homossexualidade destes personagens. A prática não define o agente, o ato não descreve um indivíduo. É justamente nestas condições que se torna viável a construção de um discurso que, oculto por uma prática, dá voz a um sujeito: a mulher oriental. (ARANHA, 2010, p.248)

A partir dessa premissa é possível compreender que, para a cultura japonesa, as relações descritas nas obras *Yaoi* não têm a intencionalidade de abordar conflitos e questões em homens não-heterossexuais. Tanto que muitos personagens não se declaram fora da heteronormatividade, mas que um amor avassalador os consumiu apenas para esta relação que foge da norma. Porém, a compreensão da obra pode tomar outros rumos já que a linguagem nunca apresentará um sentido fixo para todos os que consomem, mudando a partir do contexto comunicacional. Então, se torna possível interpretar, numa visão latino-americana, que essas obras podem ser compreendidas como representações homoafetivas entre dois ou mais homens.

Assim, parto dessa visão para questionar essas representações. Foco as minhas atenções no anime do gênero *Yaoi Junjou Romantica* (2008) para dar maior materialidade para a pesquisa. Compreendendo mais sobre a relação dos personagens principais e como suas interações podem ser interpretadas ao contexto do espectador ocidental brasileiro.

O anime tem ao todo três temporadas com um total de doze episódios em cada uma. A obra é centrada em quatro relações. O casal principal é composto por Misaki Takahashi e Akihiko Usami, nosso foco na análise. Em primeiro momento, a história é

contada por Misaki, um jovem adolescente que está tentando passar na faculdade, mas tem dificuldades para estudar. Na intenção de ajudar, o seu irmão mais velho pede que o seu amigo escritor renomado e o melhor da turma da faculdade o ensine, e é aí que acontece o encontro com Usami. Essa relação entre eles acaba resultando em os dois morando juntos. O restante da narrativa acontece nesta convivência.

Miasaki, o Uke, é descrito como um personagem de menor estatura e roupas simples. Tem traços mais esguios, mais expressivos e olhos redondos. Enquanto que Usami é o oposto, com traços mais finos e poucas expressões faciais. Mais alto e forte, possui carreira de escritor famoso, tendo um alto capital financeiro. É fumante e quase sempre está vestindo um terno e gravata para aparentar maturidade.

Na próxima seção, irei observar três acontecimentos do casal principal na primeira temporada onde podemos tensionar as possíveis construções de estereótipos a partir dos personagens. Para isso, assisti novamente a referida temporada. A partir da observação de esferas de relacionamento e contextos de interação temporais distintos, separei três cenas. Sendo elas: a primeira, quando Misaki encontra Usami na casa onde mora e ocorre a primeira interação entre os dois sozinhos; a segunda, onde temos a percepção da relação do casal em um ambiente externo à casa de Usami; e a terceira, em que há interação sexual entre os personagens principais a sós dentro de casa após meses de convívio.

O romance está no ar

Figura 2: Junjou Romantica - Temporada 1: Episódio 1 "Mesmo Um Conhecimento Possibilidade é Predestinado"



Fonte: Nozomi Entertainment. Capturas de tela realizadas pelo autor

A primeira cena a ser analisada começa com Misaki indo até a casa do seu futuro parceiro para ter aulas de reforço. Ao chegar, percebe que seu novo professor está dormindo e ele aproveita para conferir as recentes obras publicadas do escritor. Ao ler algumas partes, ele percebe que as criações são do gênero *Yaoi* e possuem atos sexuais com dois homens muito próximos das descrições do seu irmão mais velho e *Usami*. Assim, furioso, o estudante vai tirar satisfação com o autor das histórias.

A descoberta pela orientação sexual de Usami, deixa os dois em estado de apreensão. Como uma forma de atacar o futuro parceiro, o jovem estudante tenta explicar os motivos que o levam a esta condição. Ele sugere que a motivação da “opção sexual” é resultado de um trauma infantil, que fez Usami perder interesse por mulheres e ter interesse por homens após um contato sexual com um homem mais velho. Algo confirmado por Usami logo depois.

É possível compreender nessa cena, uma patologização da orientação sexual que é classificada como diferente da heterossexualidade posta como natural. A confirmação de Usami comprova a teoria de um heterossexismo que, segundo Miskolci (2017), pressupõe que todos são, ou deveriam, ser heterossexuais. Esse desvio da norma como uma reação externa é reafirmada no mesmo episódio em que Misaki só desperta interesse pelo parceiro após um contato sexual sem permissão de sua parte, um estupro, o mesmo motivador da origem do trauma infantil de Usami.

Figura 3: Junjou Romantica - Temporada 1: Episódio 7 Poupe O Bastão e Estrague a criança"



Fonte: Nozomi Entertainment. Capturas de tela realizadas pelo autor

Na segunda cena, no episódio sete, após ser questionado por uma mulher sobre o tipo de relação entre os dois personagens, Misaki se pergunta que estado de vínculo é estabelecido entre ele e Usami. Mesmo o escritor possuindo certeza do namoro, o novo

universitário ainda tem dúvidas, apesar de cumprir todas as premissas que subtendem a existência de uma relação - morar juntos, comer juntos e ter relações sexuais. Então, após uma conversa entre eles, Usami sugere um encontro.

Durante uma breve descrição do evento, é exibido que o escritor é quem vai buscar o parceiro na faculdade com seu carro, é ele que compra roupas mais sociais para que ambos possam desfrutar num restaurante aparentemente caro em uma mesa reservada dos demais. Até durante uma conversa, é proposto uma viagem para a Inglaterra custeada totalmente por ele.

É compreendido na narrativa, que Usami, o *Seme*, ocupa a posição de provedor, onde ele estabelece capital financeiro para que os dois possam viver juntos. Enquanto que Misaki, o *Uke*, é colocado nesta posição de subsidiário, realizando as atividades domésticas como uma forma de compensar o que o parceiro provém. É só em raros momentos, como durante a proposta de viagem para a Inglaterra, que ele percebe a sua falta de dinheiro, mas que logo se esvai pelo suporte financeiro do seu parceiro. Nessas afirmações monetárias, Misaki reage com um sentimento de felicidade pelo cuidado e carinho que Usami provém, o ruborizando pelo pensamento que é uma demonstração de afeto.

Essa interação entre os dois, pode ser entendida como um reforço de uma relação homoafetiva embasada nas diretrizes misóginas do matrimônio. Enquanto o *Seme*, que é idealizado como um homem viril, possui a responsabilidade de provedor de diferentes formas - monetária, física ou intelectual, o *Uke*, detém uma figura acessória, sendo desprovido de virilidade. Assim, serve apenas esteticamente ou como responsável por atividades impostas ao gênero feminino, como cozinhar e limpar a casa, mantendo a saúde e bem-estar do seu parceiro.

Figura 4: Junjou Romantica - Temporada 1: Episódio 12 "Mesmo um conhecimento
possibilidade é predestinado"



Fonte: Nozomi Entertainment. Capturas de tela realizadas pelo autor

Na terceira cena, no décimo segundo episódio, Usami acaba de ganhar o prêmio de melhor escritor pela sua recente criação. Para presentear o seu parceiro, Misaki tenta oferecer o seu corpo como forma de gratificação para o amado. O *Uke* então toma a iniciativa pela primeira vez na relação sexual e tenta subverter seu lugar de penetrado, algo que segue em toda a temporada. Porém, a tentativa de atuar como penetrante falha. O jovem acaba ficando nervoso e treme ao tentar desabotoar a camisa de seu parceiro deitado no chão à espera de algo. Após mais algumas tentativas de ação, Usami ri da situação e inverte os papéis sexuais, alegando que Misaki não conseguirá o penetrar pelo jeito que está agindo.

Na situação, é compreendido como se essas preferências nas posições sexuais fossem algo quase inquebrável na conjuntura da relação dos personagens. Como se houvesse uma ação natural na relação homoafetiva apresentada em que não há possibilidade de ir além da binariedade: o *Seme* e o *Uke*. Retomando a cultura gay, onde há presença de uma separação parecida entre o “ativo” e o “passivo” que, com base num imaginário heterocentrado, são termos fundamentados numa visão do sexo como função reprodutiva, além da determinação de papéis sexuais.

O ativo é sempre visto como um homem viril na sociedade e que não apresenta características ditas femininas, enquanto o passivo é enquadrado como um gay afeminado que apresenta características fora da hegemonia masculina dominante. Essa separação, além de marginalizar os gays afeminados e passivos, reduz uma gama de possibilidades de masculinidades que distinguem as relações de homens e mulheres na sociedade. Além disso, a separação é regulada por violências simbólicas para aqueles

que não seguem um modelo heteronormativo. Na animação, apesar de não transpor de forma direta essas agressões, é perceptível essa locação no personagem Misaki em relação a Usami, em que todas as suas ações são passionais ao que Usami quer e deseja com ele, sendo passivo não só na relação sexual, mas também em outras esferas da sua vida.

Considerações Finais

Os gays presentes nas animações exploradas neste artigo podem ser compreendidos como corpos esvaziados de multiplicidade e diversidade, os colocando em um segundo plano com propósitos negativos. Em casos onde a figura é posta em um status de protagonista, como obras do gênero *Yaoi*, a divisão entre o *Seme* e o *Uke* pode ser traduzida como um reforço a relações baseadas em heterocentricidade.

Em suma, as representações estudadas neste artigo, não se esvaem nessa pesquisa podendo ser interpretadas de diferentes formas de acordo com o período em que vivemos, as experiências que temos e pela interação social. Isso está conectado às vivências na escola, à interação com o nosso país pelo que consumimos e ideais que queremos passar. São todas formas de construções de sentidos.

Neste trabalho, centralizo minhas atenções nas obras nipônicas, mas é possível refletir mais sobre esse diálogo traçando paralelos midiáticos em figuras presentes nos dois polos culturais. Também a partir da centralidade homoafetiva, atentar ao gênero *Bara*, que dentro da cultura pop japonesa, é a categoria de obras feitas por e para homens gays como uma objeção aos corpos homossexuais presentes no *Yaoi*. Em outro aspecto, acredito que o trabalho possa ser expandido para novas formas de representações, podendo aprofundar dentro dos próprios nichos explorados neste trabalho, atentando a corpos que vão além de homens homoafetivos e percebendo possíveis figuras não-heteronormativas nas animações.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Adriana e SOUZA, Rosana Vieira e MONTEIRO, Camila. “**De westeros no #vempraru à shippagem do beijo gay na TV brasileira**”. **Ativismo de fãs: conceitos, resistências e práticas na cultura digital**. Galáxia (São Paulo), n. 29, p. 141–154, Jun 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-25532015000100141&lng=pt&tlng=pt>. Acessado em 23 de out. de 2021.

ARANHA, Gláucio. **Vozes abafadas:** o mangá yaoi como mediação do discurso feminino. *Galáxia* (São Paulo), n. n. 19, p. 240–252, 2010. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/3305/2216>>. 04 de fev. de 2021.

BRITO, Quise Gonçalves e GUSHIKEN, Yuji. **Animê:** o mercado de animações japonesas. 2011. Cuiabá, MT. Intercom. Disponível em <<http://intercom.org.br/papers/regionais/centrooeste2011/resumos/R27-0378-1.pdf>>. Acessado em 05 de mai. de 2022.

CARLOS, G. S. **Identidade(s) no consumo da cultura pop japonesa.** *Lumina*, [S. l.], v. 4, n. 2, 2010. DOI: 10.34019/1981-4070.2010.v4.20931. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/20931>. Acesso em: 15 de jul. 2022.

CÉ, Otavia Alves. **Seme ou uke? Uma análise sobre o Yaoi, os quadrinhos homossexuais japoneses.** 2010, [S.l: s.n.], 2010. p. 8. Disponível em: <http://www.fg2010.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1277925701_ARQUIVO_SemeouUke.pdf>. Acessado em 07 de fev. de 2021.

DALL'AGO, R. C. e ROCHA, T. **Que tesão! A masculinidade na pornografia gay.** 2019. Anagrama, 13(1), 1-15. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.1982-1689.anagrama.2019.155715>>. Acesso em: 19 de jun. 2022

HALL, Stuart. **Cultura e representação.** Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

KELLNER, Douglas. **Cultura da mídia.** Bauru, EDUSC, 2001.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer:** um aprendizado pelas diferenças. 3. edição ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

PILGER, C. R. **A Estereotipagem da “diferença” quando o espetáculo é o Outro Queer: uma análise das representações midiáticas de Pablo Vittar.** 2018. I Aquenda de comunicação, gênero e sexualidades. UFRGS. Disponível em: <<https://aquenda.files.wordpress.com/2019/04/caroline-pilger.pdf>>. Acessado em 10 de abr. de 2022.