



**SOCIEDADE
CRISE E RECONFIGURAÇÕES**

VII CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA

19 a 22 Junho 2012

Universidade do Porto - Faculdade de Letras - Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação

ÁREA TEMÁTICA: Sexualidade e Género

DESEJOS FEMININOS NOS PRAZERES MASCULINOS

Venâncio Monteiro, Núria Augusta

Mestrado Sociologia

Universidade de Aveiro

nuriamonteiro@yahoo.com

Resumo

A seguinte apresentação é baseada numa investigação mais alargada conduzida com a finalidade de obtenção do grau de Mestre em Sociologia. Embora as dimensões analisadas tenham sido diversas, no momento irei somente discutir a questão da representação das situações de homossexualidade masculina, conjugadas com a teorização sobre o fenómeno do *Yaoi*. A partir da contextualização histórica e descrição deste fenómeno, irei tentar apresentar as interpretações de admiradores nacionais de *anime* (animação japonesa), *manga* (banda desenhada japonesa) em relação ao mesmo. A técnica de recolha de dados privilegiada foi a entrevista semi-estruturada, na medida em que proporciona a aquisição de uma quantidade considerável de informação, sem no entanto deixar de delinear as respostas de acordo com as intenções da pesquisa. Confirmando as hipóteses de trabalho, as raparigas têm uma maior facilidade e interesse nas situações de androginia, sobretudo masculina, embora aceitem com mais flexibilidade todos as personagens e contextos onde a dicotomia de género, sexo e sexualidade é mais fluída e menos limitada.

Abstract

The following presentation is based on a deeper and broader investigation, conducted with the purpose of obtaining the Master's Degree in Sociology. The issues discussed will be the representations of male homosexual scenarios directed to female audiences, *YAOI*. I will try to analyze the interpretations of Portuguese *anime* (Japanese animation) and *manga* (Japanese comics) concerning this issue. The preferred technique for data gathering was the semi-structured interview, made both personally and by messenger. Confirming the working hypothesis, girls have a greater ease and interest in situations of androgyny, are more flexible in the acceptance of characters and scenarios where the dichotomy gender/sex (sexuality is more fluid and less distinguishable). At the same time, *YAOI* emerges as a space of self-expression and subversion of the heteronormative gender and sex order.

Palavras-chave: YAOI, homossexualidade, género, *anime*, *manga*

Keywords: YAOI, homosexuality, gender, *anime*, *manga*

Introdução

Ao longo das épocas, as representações sobre a sexualidade feminina oscilavam entre a predação, que exigia uma fiscalização permanente, e a assexualidade, que tornava as mulheres no receptáculo da libertação do instituto sexual masculino (Trang, 2006). Michel Foucault foi um dos primeiros autores a consciencializar-se que toda a fiscalização da sexualidade é constantemente analisada e escrutinada. A novidade dos tempos presentes é exactamente a constituição de práticas em identidades, que como tal poderiam ser estudadas, dissecadas, tratadas e punidas (Pearson, 2006; Tavares, Filho, 2009). Segundo o autor, “o século XIX e o nosso [século XX] foram antes uma era de multiplicação: uma dispersão das sexualidades, um fortalecimento das suas formas díspares, uma múltipla implantação das «perversões». A nossa época iniciou as heterogeneidades sexuais” (Foucault, 1978, pá. 37, minha tradução). A norma mantinha a ideologia prévia da rectidão das relações sexuais apenas entre uma mulher e um homem. A heterossexualidade surge como o padrão geral a assumir, e está associada não apenas ao sexo e ao género dos intervenientes, como às práticas apropriadas. Punições e, sobretudo, tratamento surgem para as pretensões de desvio a esta norma da “heterossexualidade compulsória” (Monteiro, 2004).

As disparidades entre mulheres e homens mantiveram-se e estão bem patentes nos estudos que indicam o romance e o erotismo como as esferas onde as mulheres podem ser integradas, reservando a pornografia para o domínio masculino (Kimmel, 2005). A sexualidade continuou a ser uma sector sobretudo orientada para o macho, ou seja, este é ainda caracterizado como possuindo uma essência biológica de apetite sexual incontrolável, ao passo que a fêmea, somente pelas suas ligações ao mundo da reprodução, é direcionada para o sentimentalismo e para a monogamia. As indústrias sexuais continuam a ser orientadas para o público masculino, seja hetero ou homossexual. Estas diferenças ideológicas acabam por se reflectir nas estruturas de pensamento e acção, que se reforçam e se reproduzindo criando um aspecto de naturalidade. É esta que torna extraordinariamente difícil a tarefa mental de aceitar ou imaginar situações que impliquem personagens ou momentos onde a dicotomia associativa de género, sexo e identidade sexual não correspondem à estrutura sexual institucionalizada. Nas teorizações de Freud, o ser humano é marcado por uma bissexualidade original que, no decorrer do processo de socialização, ia sendo orientado para a heterossexualidade normativa. Esta era, de facto, um indicador fundamental do percurso civilizacional. No seio da cultura nipónica, tanto tradicional, como moderna, a homossexualidade é um elemento com uma presença constante. Remetendo a tempos antigos, era habitual no interior da classe Samurai, assim como entre os monges budistas, a valorização de relações entre indivíduos do sexo masculino. Definida como *Whakashudou* (ou, abreviado, *Shudou*), isto é, “o caminho da juventude/do jovem” (Ferguson, 2010; Aranha, 2010), era a tradição onde um elemento mais velho (*nenja*) tomava a ser cargo, no sentido de o ensinar, um indivíduo jovem (*wakashu*), havendo uma relação transitória entre ambos (Morinaga, 2002; Li, 2009). Havia, assim, uma conotação de pederastia (Sousa, 2008), numa relação de clara desigualdade de poder. Embora a homossexualidade não foi abertamente e amplamente aceite, não era alvo de discriminação. Esta situação alterou-se durante a Era *Meiji* (1868-1912), durante a qual o país abriu as suas fronteiras ao exterior, após um período de ditadura feudal determinado pelo xogunato *Tokugawa*. Este constitui um momento intenso de modernização e absorção dos ideais ocidentais, incluindo as teorizações do âmbito da sexualidade (Burns, 2005). Recorde-se que é nesta época que começar a surgir as identidades sexuais pervertidas, emergindo o conceito de homossexual (Pearson, 2006). Todavia, esta assimilação não foi processada de forma total, sendo que até actualmente, a homossexualidade está presente em diversas dimensões da realidade comum japonesa. De facto, na cultura nipónica, a sexualidade é representada de forma bastante plástica e maleável, assim como a própria exposição do corpo, incluindo em produções orientadas para o público infantil.

A análise seguinte irá debruçar-se sobre um domínio de índole romântica, erótica e pornográfica onde as mulheres se estão a revelar activas produtoras e consumidoras de produções com cenários e narrativas habitualmente atribuídas ao universo da pornografia. Brotando do território nipónico, *YAOI* é o acrónimo de *Yama nashi*, *Ochi nashi*, *Imi nashi* que, traduzido de forma simplista, significa “Sem resolução, sem clímax, sem significado/sentido”, que apontava para o conteúdo erótico das produções, sem grande desenvolvimento das narrativas (Kotani, 2007; Noh, 1998). Um outro significado utilizado para o acrónimo mencionado é o de *Yamete*, *oshiri ga itai*, ou seja, “Pára! Doi-me o rabo!” (Camper, 2006), uma analogia com o sexo anal

presente neste género de obras. O termo surgiu no domínio das *doujinshi* (“revista de pessoas com os mesmos interesses”), isto é, *manga* (banda desenhada) criada por amadores. É um universo que demonstra como os meios de comunicação e o consumo não são meramente elementos alienantes das sociedades capitalistas, mas também impulsores de uma cultura participativa por parte dos diferentes públicos. Primeiro, porque oferece a possibilidade de cada um ser livre e activo na criação, não dependendo de desígnios economicistas, mas apenas dos seus interesses pessoais. Esta actividade vai além das produções e organiza-se em torno de uma autêntica comunidade de âmbito geral, mas também diversificada em diversas ramificações de acordo com as tipologias das obras. Estas podiam ser originais (*orijinaru*), ou seja, com narrativas e personagens completamente criadas de raiz pelos autores, ou então, paródias (*parodi*) de peças já existentes e conhecidas. Sendo o universo da *manga* e da *anime* (animação) amplamente dominados por homens, compreende-se que tenha sido precisamente na cultura de auto-publicação que as mulheres tenham encontrado as suas oportunidade de criação. Os primórdios do *YAOI* surgem em meados dos anos 70, através dos trabalhos de *Moto Hagio*, *Keiko Takemiya* e *Ryo Yamagishi*, também chamadas de Gang *Showa 24*, pelo facto de terem nascido no ano de 1949, da Era *Showa* (1926-1989) (Kotani, 2007). As suas histórias retratavam relações entre jovens do sexo masculino e eram, na altura, designadas por *shounen ai* (“amor de jovem rapaz”), um termo ainda utilizado actualmente, juntamente com o *YAOI*. Este género de criações começou a alcançar um sucesso considerável sendo que, em 1978, surge *June*, a primeira revista, de periodicidade bimestral, completamente dedicada à temática (Schodt, 1996).

O conceito de *YAOI* surgiu com *Yasuko Sakata* e *Akiko Hatsu*, nos anos 80, que aplicaram o conceito para definirem o tipo de criações que produziam, baseadas essencialmente em cenários de índole sexual entre homens (Kotani, 2007). A distinção entre *Shounen Ai* e *YAOI* não é perfeitamente clara e delimitada. Embora, com alguma frequência, o primeiro seja indicado como referência para narrativas de carácter mais sentimental, reservando para o segundo as obras mais explícitas sexualmente, por vezes os dois termos são utilizados indiscriminadamente.

Em ambos os casos, as criações podem ser, como nas restantes *doujinshi* em geral, originais ou paródias, embora exista uma preponderância considerável destas últimas (Wilson, Toku, 2003), sobretudo baseadas no universo das criações orientadas para o público masculino, *shounen manga* (Antononoka, 2009). Na realidade, as produtoras utilizam, desde o início, personagens masculinas já conhecidas do grande público, recriando relações entre elas que não existem nas narrativas que integram. Este fenómeno não é específico do Japão, sendo que existe no Ocidente um outro movimento similar, designado por *Slash* e que surgiu, precisamente, através de paródias de séries conhecidas como *Star Trek* ou *Starsky and Hutch*. O par *Kirk/Spock* tornou-se a primeira referência a emergir também nos anos 70, no seio do universo *Slash*. Tal como as suas contrerrâneas nipónicas, também neste domínio as mulheres utilizavam personagens masculinas e, poderíamos dizer, exemplares de masculinidade e manipulavam-nas, tanto nos comportamentos e maneirismos, como nos próprios cenários das narrativas. O *slash* é também conhecido por “Enredo? Que enredo?”, o que aponta para a sua natureza sexual (Ingulsrud, Allen, 2009). Na altura, a principal diferença entre os dois domínios relacionava-se, sobretudo, com o tipo de personagens representadas. Enquanto no *YAOI* se dava a primazia dos *bishounen*, isto é, “rapazes” bonitos e *biseinen* “jovem homem” bonito (McLelland, 2007) de feições quase femininas, no *Slash* predominavam figuras mais congruentes com os estereótipos da masculinidade. Todavia, actualmente, esta distinção esbateu-se. Em ambos os casos, que as criações iniciais eram recortes, reconstruções e reinterpretações de séries conhecidas e comercializadas na altura, sendo que actualmente qualquer personagem ou elemento masculino do mundo do espectáculo, incluindo musical, pode ser usado na produção deste género de obras (Camper, 2006).

Os cenários podem ir de apenas afinidades implícitas, não havendo qualquer contacto físico entre as personagens, até a cenas com uma forte componente sexual, envolvendo todo o tipo de práticas, e de pessoas (incluindo relações de incesto, com crianças, violação, BDSM). Durante os anos 80, as *doujinshi* eram dos maiores sucessos no maior mercado de banda desenhada amadora japonês, o *Comiket*, e a influência feminina era notória, não apenas na produção, como também no consumo. Nessa altura, a maioria do público era, de facto, constituído por mulheres. Estas criações não são, contudo, representações da realidade *gay* em si mesma, mas tipos-ideias, tanto de homens, como de relações entre os mesmos. De facto, com frequência,

as personagens envolvidas assumem-se como heterossexuais (Camper, 2006), ou seja, a homossexualidade baseia-se somente nas práticas em questão e não na concepção de uma identidade sexual em torno desta. As obras direccionadas para o público *gay* são, geralmente, distinguidas e designadas por *Bara* (Rosa), por referência a *Barazoku* (A Tribo das Rosas), a primeira revista direccionada para a audiência em questão, a ser comercializada no Japão (Mackintosh, 2006). No início dos anos 90, ocorreu um fenómeno que ficou designado por *geibuum*, isto é, “boom gay” precisamente devido à intensa exposição na altura da subcultura homossexual masculina. Este fascínio, que não foi repentino uma vez que vinha já a ser desenvolvido desde, pelo menos, a década de 70, deveu-se sobretudo ao interesse feminino. Dois dos filmes mais salientes da altura, *Okoge* e *Kira Kira Hikaru* retratavam, precisamente, a história de duas mulheres que casavam com homens gays (McLelland, 2001).

Importa ainda salientar que os géneros *Shounen-ai* e *YAOI* foram também revolucionários porque, desde o início, foram as mulheres a assumir o controlo da sua criação e do seu consumo. Como foi observado, o mundo profissional da *manga* e da *anime* eram dominados pelos homens, incluindo as produções que eram direccionadas para o público feminino (o género *shoujo*). Foi apenas durante os anos 50 que esta tendência se foi invertendo, com a entrada de criadoras no mundo da *manga*, sobretudo.

1. Objetivos

A apresentação em questão integra uma pesquisa de carácter mais diverso, debruçada nos domínios da animação (*anime*), banda desenhada (*manga*), música japonesa (*visual kei*) e estilo Lolita, produções oriundas do Japão. As linhas guias da minha investigação, devido ao seu carácter exploratório, foram bastante abrangentes e incluíram temas como o conhecimento e a entrada nos universos em análise, preferências pessoais, integração de cada elemento cultural na sociedade portuguesa e representações relativas à construção de género e da (homo)sexualidade em cada um desses quatro âmbitos. Teorizações debruçadas sobre conceitos como os de identidade, globalização, cultura, género, sexualidade, meios de comunicação foram fundamentais na descodificação dos dados. Relativamente aos objectivos propostos para o congresso em questão, irei somente centrar-me nas considerações dos admiradores de *anime* e de *manga* no que respeita ao *YAOI* ou outras situações de homossexualidade masculina presentes nestes universos.

2. Metodologia

Embora seja cada vez mais aceite que a distinção entre o princípio qualitativo e o quantitativo das metodologias é, na realidade, menos estática do que se preconizava, a opção para a investigação em causa recaiu sobre a entrevista semiestruturada, ainda considerada como proporcionando uma maior liberdade de resposta por parte dos respondentes. Considerei como sendo uma técnica apropriada para o tipo de estudo proposto, ou seja, de carácter exploratório. As informações obtidas proporcionaram um determinado grau de detalhe, ao mesmo tempo que se cingiram às finalidades da pesquisa. Devido à reduzida dimensão destas subculturas em solo nacional, sobretudo no que respeita ao *visual kei* e à moda Lolita, seria difícil basear a amostra apenas nas zonas circundantes ao meu local de residência. Assim, a procura teve de ser alargada a todo o país. No entanto, face a limitações de tempo e recursos, isto é, à impossibilidade de realizar deslocamentos no sentido de concretizar todas as entrevistas pessoalmente, a maioria foi encetada através da Internet, nomeadamente no Messenger. Os contactos para apresentação do projecto e dos objectivos foram efectuados também através deste meio, sobretudo fóruns e um *live journal* temáticos, com a colocação de um anúncio. Os participantes interessados comunicavam a sua disponibilidade através de mensagens privadas e, assim, se organizavam os momentos para as entrevistas. As transcrições das entrevistas realizadas pelo Messenger mantêm a forma original da construção das frases e das palavras escritas pel@s entrevistad@s.

Simultaneamente com este processo, foram seleccionados alguns vídeos, imagens, baseadas nas mais referenciadas pelos admiradores na Internet e nas entrevistas.

3. Desenvolvimento

Se a aceitação da pretensa apetência natural masculina por cenários lésbicos se encontra tão integrada na ordem sexual instituída, que se torna quase inquestionada e inquestionável, o mesmo não pode ser declarado no que respeita ao interesse feminino pelo *YAOI*. Embora não se possa afirmar que alguma vez se tenha criado um contexto de pânico moral em relação a este domínio (Machado, 2004), a sua aceitação é ainda pautada pela controvérsia. Os diversos estudos que se debruçam sobre a temática buscam justificações plausíveis que, geralmente, se regem por explicações de cunho feminista que, geralmente, explicam este interesse pela contenção sexual de que as mulheres são alvo (Wilson, Toku, s/d). Assim, através do *YAOI*, as mulheres encontrariam a possibilidade de objectivar os homens, do mesmo modo que eles o fazem com as representações femininas nos meios de comunicação generalistas (Keft-Kennedy, 2007). Como ambas as personagens são do sexo masculino, a mulher pode decidir com a qual deseja se identificar, ao passo que, nos cenários heterossexuais, essa identificação dá-se obrigatoriamente com o elemento feminino. É, ainda, comum encontrar a menção à repressão sexual feminina que se encontra de tal modo instituída nas acções e nos pensamentos que as mulheres são incapazes de recriar cenários onde o papel dominante seja atribuído a uma personagem deste sexo, sendo que chegam a odiar o seu próprio corpo (Antononoka, 2009).

Outras formas de normalização destas produções é a definição destas narrativas enquanto transposições femininas de relacionamentos afectivos ideais (*idem*, 2007). Para além disso, e contrariamente ao que sucede com o lesbianismo no universo masculino, em relação ao *YAOI* existem ainda posições que questionam a própria orientação sexual das consumidoras/produtoras, sendo que, com frequência, estas, embora na sua maioria sejam heterossexuais, acabam por se sentir uma espécie de minoria sexual, (Mizoguchi, 2010). Isto é extremamente importante porque vemos aqui a questão da orientação sexual, não relacionada com o interesse para elementos do mesmo sexo, mas para um determinado tipo de consumo e/ou produção.

De facto, apesar da simplicidade deste tipo de teorizações, o *YAOI* não é um domínio associal, ou seja, é um fenómeno que é criado e integrado num determinado grupo social. Sendo assim, não deixa de ser influenciados pelos princípios e valores da ordem vigente, porque todas as inovações são sempre baseadas em materiais ou ideologias já existentes (Tittley, s/d;). Existe, habitualmente, um elemento dominante, que toma a iniciativa e é considerado a parte activa na relação. Designado por *seme* (o que ataca) possui uma constituição física e comportamental que se aproxima mais da ideologia do género masculino, sendo (por vezes, bastante) mais alto, e mais velho, do que o *uke* (o que recebe). Este último apresenta, geralmente, uma aparência mais frágil mas, também, mais feminina (Cé, 2010). Esta é, obviamente, uma questão de análise susceptível, uma vez que a tendência é assumir de imediato que o *uke* representa, na realidade, o sexo feminino. No entanto, é necessário ter em conta a problemática da construção de género nas nossas sociedades. A questão aqui é a associação que é realizada quase automaticamente entre a feminilidade e o sexo feminino, assumindo (e normalizando) de imediato que estas narrativas representam, na realidade, relações heterossexuais. De facto, o *uke* tende a assumir praticamente todas as particularidades que são consideradas atributos das mulheres, ou seja, não existe uma ruptura considerável em termos de construção de género. Todavia, é importante não esquecer que a personagem em questão é do sexo masculino. A intenção não é representar a mulher num corpo de homem, mas sim integrar neste, características que são continuamente adjudicadas às mulheres. Esta particularidade rompe, de facto, com os requisitos das masculinidade e heterossexualidade hegemónicas. Assim como o facto de, com frequência, as personagens não se assumirem como homossexuais, o que implica que, a qualquer momento, qualquer homem pode envolver-se sexual ou emocionalmente com um outro. Logicamente que isto constitui um choque considerável em sociedade com identidades sexuais definidas, isto é, nas quais este tipo de práticas são remetidas unicamente para a esfera *gay*, de forma a não ameaçar a instituição heterossexual dominante.

A questão de ambas as personagens serem do sexo masculino é algo que continua a ser de difícil análise, precisamente por todo o peso histórico da desigual ordem sexual. Compreender o gozo que uma mulher pode obter no visionamento de cenas sexuais com dois, ou mais, homens não se adapta aos princípios de feminilidade, assim como as narrativas que se aproximam mais do âmbito da pornografia do que do

romance. No entanto, a homossexualidade, assim como a androginia, são vulgares em produções direccionadas às audiências femininas pela sua maior facilidade de aceitação das mesmas (McLelland, 2000). Aliás, a sociedade japonesa tem uma longa tradição artística de travestismo. No Teatro *Kabuki*, todos os papéis eram desempenhados por indivíduos do sexo masculino, incluindo aqueles que representavam mulheres. Conhecidos por *Onnagata*, ou imitadores dos papéis femininos, tornaram-se bastante aclamados ao longo da história, servindo inclusive como modelos de comportamento para as próprias mulheres (Matošec, 2008; Armstrong IV, 2002). Estes tipos-ideias de feminilidade tiveram eco, um pouco mais recentemente (em 1914), na criação de um grupo teatral unicamente composto por mulheres, a Revista *Takarazuka*. *Otokoyaku*, ou papel masculino, eram as atrizes que se ocupavam do desempenho das personagens masculinas (Braun, 1990;). De forma geral, as situações de androginia encontram-se facilmente um pouco por todas as manifestações dos meios de comunicação de massa na cultura japonesa, embora nem sempre as representações das mesmas sejam igualitárias para todos os públicos-alvo. Como refere McLelland em relação à *manga*, embora a sua expressão possa ser aplicada a qualquer produção orientada para o consumo masculino, “os homens na banda desenhada para homens são normalmente figuras hiper-masculinas, altamente competitivas e agressivas” (McLelland, 2000, pág.61, minha tradução; ver também Gregson, 2005).

Com base nestes conhecimentos, foi empreendida uma diligência no sentido de compreender as interpretações e as posições dos admiradores portugueses de *manga* e de *anime* em relação ao *YAOI*. No entanto, optei também por questionar, de modo a poder comparar as respostas, sobretudo as masculinas, sobre as opiniões relativas ao *Yuri*, equivalente ao *YAOI*, mas com mulheres. Ambos os géneros surgiram no seio da *manga* vocacionada para o público feminino.

“- já ouvi flr mas ao k não conheço lool...pelo ke me kontaram trataxe de algo ke não kero ver looooooooool porque epa cada um tem o seu gosto e axo que se na realidade ver homo me mete imprexão e pronto não quero usar palavras fortes lool então ver anime axo ke me metia mais imprexão e era mesmo algo ke não keria ver porke tipo não sou homo gosto de raparigas e ver isso mete nojo axo ke deveria ser excluído...mas komo dixee o anime é para pessoal adolescente e afins e eu axo ke se tivexe um filho não iria deixar ver algo desse tipo LOOL ok já me baralhei todo...lol “

Link, sexo masculino, 17 anos, estudante, Vila Nova de Santo André, *anime*

“ Na verdade, aquilo a que chamamos antimatéria pode ser a matéria vulgar de algum universo desconhecido. A única razão por que lhe chamamos anti é porque, com sentido crítico, é a forma oposta da matéria que nos forma e aos objectos usuais” (Cole, 2002, pág.189). O Estado foi um dos principais responsáveis na manipulação cerebral das populações, pois “o comportamento sexual classificado como perverso era, então, considerado uma manifestação de desequilíbrio mental, caracterizado por sintomas obsessivo-compulsivos, que seriam, com frequência, acompanhados de malformações congénitas” (Pacheco, 1998, pág.233), mas com possibilidade de tratamento. Com a legislação de medidas discriminatórias destes comportamentos, a homossexualidade deixa de ser só uma doença, e passa a ser considerada como um crime. Como diz Bourdieu (1997), o Estado é um desses poderes mágicos que consegue transformar as suas criações em naturalizações, instigando hipnoticamente as suas classificações, até elas se tornarem as nossas (“socialização da libido”). E, quando essa interiorização é tão poderosa, tão nossa, o corpo reage à mínima intenção mental de deslocamento, como a aversão que o entrevistado parece sentir com a referência à homossexualidade masculina. O tipo de linguagem utilizada revela uma interiorização extrema do preconceito negativo, à qual se junta a intolerância face à possibilidade de um seu filho poder assistir a *anime* que envolva esse tipo de relacionamentos, porque ver significa gostar, significa *identificar com*. Ver *YAOI* é assumido como ter alguma inclinação semelhante. Esta implicação da nossa identificação com o sexo das personagens, tem subjacente que um dos constrangimentos com mais domínio sobre os relacionamentos humanos é, neste caso, o corpo.

Todavia, as suas palavras revelam outra realidade que é a moldagem cultural da nossa sexualidade. Novamente, explicações naturalistas acendem o preconceito porque, para a espécie sobreviver, é necessária a reprodução que só se concretiza entre uma fêmea e um macho. Assim, se confunde procriação com desejo sexual. Porém, se realmente a heterossexualidade fosse algo instintivo, então não seriam necessárias medidas

de afastamento e exclusão da homossexualidade (Welzer-Lang, 2001). Isto prova que, não só o erotismo e a sexualidade são influenciados pelo meio cultural, como a socialização é sempre um processo precário, sujeito a mudanças que, quando indesejáveis, impelem a acções de rejeição e distância.

“- tens curiosidade em ver?”

- n, pois n teria razões para o fazer, sou heterossexual

- consideras que são os homossexuais que gostam dessas histórias?

- claro ^^ pois são feitas exclusivamente para eles^^

- gostavas de ver yuri?

- nunca vi, mas gostava”

Kakashi, sexo masculino, 17 anos, estudante, Santarém, *anime*

“ não costumo ler e ver esse tipo de coisas, mas acho que pode ser interessante, para quem goste e que se repara que cada vez mais esse tipo de assuntos deixam de ser tão banidos, e que retratam a realidade”

Silverhiglord, sexo masculino, 19 anos, estudante, Coimbra, *anime/manga*

“ -don't like it at all. I like normal hentai. I like yuri, but guy on guy does not appeal to me

- em relação ao yuri, o que é que te atrai nesse género?

- a minha natureza de gajo com o seu qb de pervertido”

Yota, sexo masculino, 28 anos, agente de viagens, Porto, *manga*

Sem excepção, a associação do *YAOI* ao público homossexual, e o interesse (quase nativo) masculino pelas narrativas lésbicas. Um dos efeitos na composição do índice de desordens sexuais foi a emergência de um sentimento de grupo por debaixo da nuvem porosa da heterossexualidade, e a integração desta como uma das raízes mais profundas de definição identitária, como se pode observar quando Kakashi realça que “é” essa a sua orientação sexual. O sentido de desvio, por sua vez, é acentuado pela última apresentação, particularmente com a expressão de pornografia (*hentai*) normal (ou seja, entre elementos dos dois sexos). E, embora admita gostar igualmente de *yuri*, a sua explicação recai novamente no âmbito da distinção face à homossexualidade masculina uma vez que, a natureza, ou seja, a disposição inata de um corpo masculino, é sentir atracção pelo feminino. Precisa ainda com mais acuidade esta ideia do intrínseco natural pela consciência de perversão de um relacionamento lésbico que, apesar de lhe agradar, não deixa, por isso, de se lhe surgir como diferente e contrário ao normal. No geral, um profundo desconhecimento das verdadeiras histórias e características destes géneros artísticos. Se as identidades sexuais são fixas e fixadas por regulamentações que tornam o corpo sexual e assexuado (Weiss, 2006), essas são ainda mais limitadas no caso feminino, tanto de sexo, como de género. Uma vez que os domínios da sexualidade se instauram como uma espécie de super-(id)entidade, que regulariza os moldes da organização social, compreende-se que todas as acções individuais sejam controladas pelas questões interrelacionadas do género, do sexo e da orientação sexual. Daí o imediato afastamento dos rapazes em relação ao *YAOI*.

“ -Eu sou completamente indiferente a esse tipo, qt mais vejo menos gosto. Eu n apoio essas questões entre rapazes e raparigas. Eu acho q as relações desse tipo deviam ser sempre entre rapaz e rapariga

- Em relação ao yuri?

- tb n gosto mt

- De qual gostas menos?
- Claramente, os q têm relações entre rapazes”

Wolfkin, sexo masculino, 17 anos, estudante, Abrantes, *anime*

“- O que achas do género YAOI?

- uma pura estupidez, porque é nojento e mesmo assim eles consideram uma arte...claro que sendo homem a resposta é influenciada...não tenho nada contra yuri xD se calhar se perguntares a uma rapariga ela diz o contrário. (...) imaginar 2 homens aos beijos ou a praticar actos sexuais é nojento...

- E de yuri?

- Arte Japonesa. penso que é o mesmo que perguntar a um homem porque é que gosta de lésbicas...é difícil dizer porque mas que se gosta, gosta!”

Blestud, sexo masculino, 16 anos, estudante, Entroncamento, *anime*

No seguimento das tendências dos outros entrevistados, de novo a repulsão, as convulsões corporais sem qualquer introspecção da sua origem. A homossexualidade masculina surge para eles como um estigma, sendo o seu transportador “(...) uma pessoa marcada, ritualmente poluída, que devia ser evitada (...)” (Goffman, 1982, pág.11) pois há sempre o risco de contágio. Se a heterossexualidade é algo tão instintivo e natural e, como tal, impossível de se alterar, este temor não deveria existir. Esta ideia de poluição está bem presente nos embaraços que surgem mediante a ideia de se ser abordado por uma pessoa do mesmo sexo. Uma ideia que repugna claramente mais do que caso essa pessoa fosse do sexo oposto e na qual não houvesse qualquer interesse. As explicações para esses sentimentos são sempre fundamentadas em frases sem fundamento, porque provêm de uma imposição que se fez esquecer, e que se transformou numa segunda pele, sensível a indícios que, sem elas, passariam despercebidos. Wolfkin é o mais franco de todos, tendo interiorizado de tal modo a ideologia tradicional que mesmo o erotismo entre duas mulheres lhe parece uma ideia inaceitável, embora em menor grau.

“-Bem n tenho muito a dizer sobre esse tipo de anime xDD Nunca vi...Mas penso que seja algo para alertar que nem todos podemos ter as mesmas preferências...(..)

- Gostavas de ver?

- Gostava...Porque também não pode ser sempre a mesma coisa...as raparigas andarem atrás dos rapazes e esses rapazes tarem «noutra onda»...há q ver coisas diferentes ^^

- E yuri?

- penso exactamente o q referi para o YAOI^^

- E também gostavas de ver?

- sim sim^^”

Mizuka, sexo feminino, 16 anos, estudante, Santarém, *anime*

Mizuka é a única que mais se aproxima da realidade do público de YAOI. Apesar de demonstrar novamente o desconhecimento desses mundos e de quem neles se integra, revela uma disponibilidade para ser iniciada nesses universos. Aliás, as suas repostas apresentam já um dos esclarecimentos para o interesse das raparigas no género YAOI, ou seja, o facto de envolver homens elimina aquele papel de submissão feminina que inevitavelmente surge sempre que relações apresentadas são heterossexuais. Como a identificação se faz de acordo com o sexo ou género, é quase compulsiva o auto-reconhecimento nessas personagens femininas, que não deixam de transmitir valores e modelos de comportamento. Quando são dois homens, as possibilidades abrem-se para essa identificação, podendo ocorrer em qualquer um deles, ou em nenhum. Isto é ainda mais relevante pelo facto de, quase invariavelmente, um dos parceiros é dominante e o outro é submisso. As mulheres podem, assim, deslocar-se entre uma ou outra posição. O mesmo se passando com o yuri.

No *YAOI* o *uke* (de *ukeru*, receber), tem geralmente um físico mais magro, uma aparência frágil, uma estatura mais reduzida, e um aspecto feminino, enquanto o *seme* (de *semeru*, atacar), é mais alto, com uns ombros mais largos, e representaria na narrativa um papel e alguém com um estatuto social superior, ou de uma faixa etária mais velha. “Os confucionistas e o xogunato não aprovavam realmente a homossexualidade, mas fechavam os olhos, (...) porque, no caso do Japão, a homossexualidade masculina reflectia invariavelmente o estatuto social, com o parceiro activo a ser sempre o de classe mais alta” (Henshall, 2005, pág.89).

Toda esta aparente maior facilidade por parte das raparigas na aceitação de situações de desconstruções da bipolaridade de género, sexo e sexualidade não ocorre com toda a leveza. Mesmo sendo a maioria de orientação heterossexual, segundo Mizoguchi (2010), muitas delas sentem-se integradas numa categoria sexual diferente, o que com toda a certeza não acontece com os homens que admiram cenários de lesbianismo.

“-O género YAOI é demasiado surrealista para mim. Não acho surrealista dois homens terem uma relação sexual/emocional, mas a maneira como é descrito retrata a psique feminina e a maneira como elas encaram as relações. Ou seja, são dois homens, mas não me parecem relações gays verosímeis, mas o público alvo são mulheres e não homossexuais.

- Se comparamos com a contrapartida yuri, a coisa é muito mais sexual (quando o público é masculino) e muito mais gráfica, a feminina é mais romanceada. Há, obviamente, excepções nos casos de doujinshi em que unicamente são encontros sexuais entre personagens que as autoras acham que ficam bem, mas não tem que haver uma razão lógica para a relação ocorrer. (...) O yuri no shoujo é muito menos físico e por vezes caracteriza a adoração de uma amiga sem nunca chegar à parte sexual, que no YAOI não acontece”

Kiseki, sexo masculino, 31 anos, director de call-center, Lisboa, *anime/manga*

Kiseki é o único que revela maiores informações fidedignas do *YAOI*. A ideologia dominante no ocidente é a de que os homens têm necessidades e fantasias sexuais mais intensas e diversificadas. Assim, enquanto a mulher ainda não pensa senão no seu amor (mesmo que sequencial), o homem anseia pela multiplicidade de experiências, se possível com várias mulheres ao mesmo tempo, ou então com cenários lésbicos. O *YAOI* prova o papel activo das mulheres na construção da sua sexualidade, na resistência ao papel passivo que as representações heterossexuais lhes tentam impor, nas suas capacidades de encarar os homens como objectos sexuais. Como dizia Mizuka, uma das componentes mais comuns das narrativas heterossexuais é a paixão de uma rapariga por um rapaz que a ignora, ou que não é carinhoso com ela, ou que prefere estar com os amigos do que fazer alguma coisa romântica consigo. Assim, acabam por ser sempre moldes de inferioridade e dependência que são transmitidos por essas narrativas. Interessante observar que, enquanto para as apreciações masculinas pelas relações lésbicas bastam explicações de cariz pseudo-naturalista, para o *YAOI* há um desdobramento interminável que ajude a compreender um fenómeno tão extravagante. Enquanto nas nossas televisões se tornam banais comentários de homens sobre a excitação de uma imagem de duas mulheres juntas, o *YAOI* é encarado como um fenómeno particular, intrigante pois o que levará as raparigas a gostarem de ver cenas homossexuais? E as explicações desenrolam-se, mas um dos motivos principais é mesmo o facto de as personagens representarem aspirações das mulheres sobre os seus homens ideais, tanto me termos físicos, quanto psicológicos. Estas personagens são como que os seus “amantes-sombra”(Person, 1996) que estão confinados a permanecerem no reino da fantasia enquanto os homens se mantiverem afastados destes círculos artísticos. De facto, o que acontece actualmente é a desigualdade no investimento no corpo, e nas relações, exigindo-se a estes níveis uma maior participação por parte das mulheres. E, o impacto deste género é tão elevado que, durante um tempo, houve algum alvoroço que pronunciava os homossexuais como os parceiros ideais das mulheres.

Ao contrário das outras narrativas, elaboradas por homens que colocam as raparigas como dependentes, ou incapazes de acção, a manipulação dos relacionamentos masculinos coloca as mulheres num papel dinâmico. São elas que decidem a aparência das personagens, como tantas vezes os homens fizeram em relação a elas,

o seu destino e, tal como o patriarcado continua a fazer consigo, colocam-nos também nos papéis de submissos. O *YAOI* é também o prazer da transgressão, é a diferença da monotonia das relações heterossexuais, e a libertação da criatividade condicionada pelos cenários pré-construídos destas últimas. A diversidade de narrativas e cenas no *YAOI* (e também no *yuri*) permite o desenvolver de determinadas fantasias que, por questões de moralidade, podiam ser consideradas pela pessoa como algo a ser reprimido. “ Quando observamos as fantasias realizadas pelos outros, sentimo-nos mais livres para realizar fantasias próprias semelhantes” (Person, 1996, pág.206), e é exactamente isso que uma grande maioria das raparigas pratica. Não apenas se dedicam ao consumo deste tipo de produções, como também elaboram as suas próprias invenções.

O que acontece actualmente é que “(...) as mudanças de comportamento e de atitudes sexuais das raparigas foram muito mais acentuadas do que as dos rapazes” (Giddens, 1995, pág.7). Como disse anteriormente, elas foram capazes de adquirir novos modelos e valores, moldá-los de acordo com os seus interesses, sem perder as prerrogativas que lhes eram atribuídas.

4. Conclusão

Após esta breve exposição, somos capazes de compreender como a temática em análise não reúne consenso, tanto em termos de descrição, como de explicação ou aceitação. A presença do lesbianismo na construção das fantasias sexuais masculinas é uma realidade reconhecida e, já quase, naturalizada. O *YAOI* não reúne a mesma aceitação. De facto, existem duas orientações principais nas tentativas de justificação do fenómeno. A primeira encara estas criações como revelações de alguma patologia sexual, social ou afectiva das mulheres em questão. Mediante influências de cunho feminista, é comum encontrar razões que se pautam pela dominação e falta de liberdade feminina na sociedade, sendo que através destas histórias são criadas relações e ideais masculinos que não encontram na realidade. Uma outra posição opta por normalizar e normatizar o fenómeno através de analogias com a heterossexualidade dominante. Segundo esta perspectiva, o facto de haver sempre uma relação desigual de poder entre os elementos envolvidos, indica que as personagens mais submissas incarnam o papel feminino.

O facto de os casais serem, geralmente, apresentados segundo a ordenação dominador/submisso não deixa de compactuar com a ideologia bipolar dominante. No entanto, nestes casos, as personagens são todas do sexo masculino. Aqui existe a grande questão que é a linguagem e a associação entre género e sexo. Incluir personagens com atributos que, habitualmente, são predicados do género feminino, não os torna desse mesmo sexo, nem sequer implica que seja com essas que as consumidoras se vão identificar. O *YAOI* “subverte o entendimento monolítico sobre o género ou a identidade sexual, que está incorporado no seu estilo estético único e no seu tropo narrativo: as características andróginas das personagens principais implicam que a identidade de género ou sexual pode ser ambígua e flutuante, enquanto a suposição que a atracção homoerótica entre homens é normal problematiza a fraternidade heterossexista tomada como certa” (Li, 2009, pág. 41, minha tradução).

O *YAOI* é ainda mais problemático socialmente pelo facto de explicitar um desejo sexual diversificado que é tido como propriedade dos homens, e não das mulheres. Ao contrário da teorização sobre a construção de relacionamentos afectivos quase perfeitos, é possível encontrar cenários de agressividade e de violação (inclusive em grupo). Este fenómeno não se cinge apenas a personagens desenhadas, como também a manipulações de imagens e vídeos de homens reais. Ao manipular e transformar os significados originais das personagens de séries e outras criações já existentes, nomeadamente aqueles elementos centrais das narrativas que se assumem como modelos de masculinidade (Kee, 2008, Taylor, 2009), o *YAOI* torna-se ainda mais perturbador, sobretudo para quem se sente directamente atingido pelo mesmo: os homens. Como observamos nos excertos dos entrevistados, os rapazes assumem a sua distância face a este fenómeno, quase pelo receio de contágio da homossexualidade. As raparigas assumem uma atitude de maior tolerância e até de interesse.

As bases de discriminação e estigmatização do *YAOI* são basicamente todas relacionadas com as perturbações que provocam na heteronormatividade dominante. É um fenómeno de índole sexual e erótica, com base em comunidades de fãs, que subverte as relações socialmente estabelecidas entre o género, o sexo e a orientação sexual, para além (e isto é de facto importante) de ser do foro feminino, ou seja, criado e consumido (e partilhado) por mulheres. No Japão era ainda habitual designarem-se as admiradoras deste género como *fujoshi*, ou seja, “rapariga estragada/podre”, o que indica precisamente o seu carácter distante das normas sexuais vigentes para as mulheres (Mizoguchi, 2010).

O *YAOI* surge, assim, como um meio para as mulheres fazerem “(...) circular sua[s] voz[es] ocultada[s] pelas normas sociais vigentes (...), numa atitude de recusa às formas convencionalmente aceites, investe em gêneros, dispositivos, que apontam, logo de saída, a sua condição de marginal, de independente” (Zavam, 2006, pág.9) mas, nem por isso, menos válida ou eficaz como instrumento de resistência, um “laboratório de experiência literária” e imagética (Félix, 2008)..

5. Bibliografia

- ANTONONOKA, Olga (2009). *Status Quo of BL studies in the west*. Conferência Proferida no Museu Internacional de Manga de Jyoto, Dezembro. Acedido em http://admission.kyoto-seika.ac.jp/method/pdf/2011_reference_e.pdf
- ARANHA, Gláucio (2010). Vozes abafadas: o mangá *YAOI* como mediação do discurso feminino. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 19, 240-251, Julho.
- ARMSTRONG, William Hamilton (2002). *Neo-onnagata*. Tese de Doutoramento em Filosofia. Universidade de Nova Orleães.
- BOURDIEU, Pierre (1997). *Razões práticas: sobre a teoria da acção*. Oeiras: Celta Editora.
- BRAU, Lorie (1990). *The women's theatre of Takarazuka*. TDR, Vol.34, n.º4, 79.95.
- BURNS, Catherine (2005). *Sexual violence and the law in Japan*. Taylor&Francis.
- CAMPER, Cathy (2006). *YAOI 101*. *Women's Review of Books*, Vol. 23. N.º3.
- CÉ, Otavia Alves (2010). Seme ou Uke?. *Fazendo Género, Diásporas, Diversidades, Deslocamentos*, 23-26 Agosto.
- COLE, K. C. (2002). *Primeiro Constrói-se uma Nuvem*. Gradiva.
- FÉLIX, Catarina (2008). O dialogismo no universo *fanfiction*. *Ao Pé da Letra*, Vol.10, n.º2, 119-133.
- FERGUSON, Joshua M. (2010). *Queer Japanese cinema*. Tese de Mestrado em Artes. Universidade de British Columbia.
- FOUCAULT, Michel (1978). *The History of Sexuality*. Vol. I: An Introduction. New York: Pantheon Books.
- GIDDENS, Anthony (1995). *As transformações da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. Oeiras: Celta Editora.
- GOFFMAN, Erving (1982). *Estigma*. Rio de Janeiro: Zahar Editores
- GREGSON, Kimberly S. (2005). What if the Lead Character Looks Like Me?: Girl Fans of Shoujo Anime and Their Web Sites. IN Sharon R. Mazzarella (Ed.). *Girl Wide Web: Girls, the Internet, and the Negotiation of Identity*. New York: Peter Lang. 121-140
- HENSHALL, Kenneth (2005). *História do Japão*. Edições 70.
- INGULSRUD, John E.; ALLEN, Kate (2009). *Reading Japan cool*. Rowman&Littlefield.
- JAGOSE, Annamarie (1997). *Queer theory*. New York University Press.

- KEE, Tan Bee (2008). *Unauthorized romances*. Tese de Mestrado em Artes. Departamento de Estudos Japoneses, Universidade Nacional de Singapura.
- KEFT-KENNEDY, Virginia (2007). Fantasizing masculinity in buffyverse slash fiction. *Nordic Journal of English Studies*, Vol.7, n.º1, 49-80.
- KIMMEL, Michael S. (2005). *The Gender of Desire. Essays on Male Sexuality*. State University of New York Press.
- KOTANI, Mari, introdução a Saito Tamaki (2007). Otaku sexuality. IN Christopher Bolton, Istvan Csicsery-Ronay, Takayuki Tatsumi (Ed.). *Robot Ghosts and wired dreams*. University of Minnesota Press.
- LI, Yunnan (2009). *Japanese boy-love manga and the global fandom*. Tese de Mestrado em Artes. Universidade de Indiana.
- LOBER, Judith (1994). *Paradoxes of Gender*. Yale University Press.
- MACHADO, Carla (2004). Pânico Moral: para uma revisão do conceito. *Interacções*, n.º 7, 60-80.
- MACKINTOSH, Jonathan (2006). Ito bungaku and the solidarity of the Rose Tribes. *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context*, n.º 12, Janeiro.
- Matošec, Matjaž (2008). *Female Voices in Male Bodies*. Tese de Mestrado em Artes. Universidade de Utrecht.
- MCLELLAND, Mark (2000). *Male homosexuality in modern japan*. Curzon Press.
- IDEM (2001). Local meanings in global space. *Mots Pluriels*, Vol. 19. Outubro.
- MCLELLAND, Mark; YOO, S. (2007). The international YAOI boys' love fandom and the regulation of virtual child pornography. *Journal of Sexuality Research and Social Policy*, Vol.4, n.º1, 93-104.
- MIZOGUCHI, Akiko (2010). Theorizing Comcs/Manga Genre as a Productive Forum: YAOI and Beyond. IN Jacqueline Berndt, *Comics Worlds and the World of Comics: Towards Scholarship on a Global Scale*, Kyoto: International Manga Research Center, Kyoto Seika University, 145-170.
- MONTEIRO, Marko Synésio Alves (2004). *Sujeito e fragmentação*. Trabalho baseado no Mestrado em Antropologia, UNICAMP.
- MORINAGA, Masi Isaka (2002). The gender of onnagata as the imitating imitated. *Positions: East Asia Cultures Critique*, Vol.10, n.º 2, 245-284.
- NOH, Suen (1998). *Reading YAOI Comics: An Analysis of Korean Girls'Fandom*. Conferência da Sociedade Coreana para os Estudos do Jornalismo e da Comunicação. Acedido em http://www.moongsil.com/study/YAOI_eng.pdf
- PACHECO, José (1998). *O Tempo e o Sexo*. Livros Horizonte.
- PEARSON, Wendy (2006). *Science Fiction and Queer Theory*. Cambridge University Press.
- PERSON, Etherl S. (1996). *Pela Força da Fantasia*. Editora Rocco.
- PILCHER, Jane; WHELEHAN, Imelda (2004). *50 Key Concepts in Gender Studies*. Sage Publications.
- SCHODT, Frederik L. (1996). *Dreamland Japan*. Stone Bridge Press.
- SHEN, Lien Fan (2007). *Anime Pleasures as a Playground of Sexuality, Power and Resistance*. Conferência Internacional MiT5, Media in Transition: Creativity, Ownership, and Collaboration in the Digital Age. Acedido em http://web.mit.edu/comm-forum/mit5/papers/Shen_fullPaper.pdf
- SOUSA, Luana Neres (2008). *A pederastia em Atenas no Período Clássico*. Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Goiás.

- TITTLE, Mark (s/d). A New approach to youth subculture theory. Acedido em <http://www.ethnomusicscape.de/clabalitpdf/youthsub.pdf>
- TAVARES, Talita Leite; FILHO, Vandivel Galdino (2009). Teoria queer: contribuições nas questões de gênero. Segundo Seminário Nacional Gênero e Práticas Culturais, 28-30 Outubro, Centro de Educação da UFPB.
- TAYLOR, Jayme Rebecca (2009). *Convention cosplay*. Tese de Mestrado em Artes. Universidade de British Columbia.
- TRANG, Quach Thi Thu (2006). *Modern women, sexual desire and pleasure in urban Vietnam*. Tese de Mestrado em Artes, Universidade de Mahidol.
- WEISS, Margot D. (2004). Working at play. *Anthropologica*, Vol.48, n.º 2, 229-245.
- WELZER-LANG, Daniel (2001). A construção do masculino. *Revista Estudos Feministas*, Ano 9, 460-482.
- WILSON, B.&TOKU, M. (s/d). Boy's love, *YAOI* and art education. IN D. Smith-Shank (Ed.). *Semiotics and art/visual culture*. National Art Education Association. Acedido em http://www.csuchico.edu/~mtoku/vc/Articles/toku/Wil_Toku_BoysLove.html
- ZAVAM, Aurea Suely (2006). Fanzine: a pluralidade paratópica. *Linguagem em (Dis)curso*, Vol.6, n.º1, Jan.(Abr., 9-28.