

O Yaoi e a representação de homens que gostam de homens

Phagner Ramos¹
Victor Hugo da Silva Santos²

Resumo: Os mangás *Yaoi*, em um relance de olhar, apresentam uma narrativa fixada no relacionamento afetivo-sexual entre homens, sendo lançado automaticamente na categoria “ocidental” de homossexuais masculinos/gays, englobados num prospecto identitário LGBTQIA+. O mote deste ensaio é a reflexão sobre essa apreensão automática das categorias do *Yaoi* como parte do sistema identitário “ocidental”: será que as histórias dos *Yaois* são representativas das experiências gays? Como tratam a relação entre gênero e sexo nessas histórias? Para refletir sobre, buscou-se analisar a forma como é representada no *Yaoi* a relação de homens que gostam de outros homens, usando como exemplo, *Love Stage!!*. Baseando-se nas prerrogativas da análise do discurso, as imagens geram efeitos de sentidos que modificam o discurso, resguardando em sua policromia uma gama de significados. Partindo disto, realizou-se a leitura das imagens de *Love Stage!!*, seguida da leitura de sua narrativa verbal, entrevedo os implícitos e os efeitos de sentidos. A materialidade das imagens dos mangás possibilita a identificação dos estilos do sistema sexo/gênero do *Yaoi* a partir das aproximações e afastamentos das categorias brasileiras de identidades ligadas à orientação sexual e do que é rerepresentado nas estilísticas de *Seme* (atacante) e *Uke* (atacado) nesta história. Sendo o *Seme*, representado na masculinidade e no papel de ativo, e o *Uke*, na feminilidade e, portanto, papel de passivo. *Seme* e *Uke* representam figuras características de orientação sexual no *Yaoi*, mantendo estruturas corporais, psíquicas e de comportamento que atrelam os estereótipos do gênero à posição sexual, configurando uma heteronormatividade nestas relações. Por outro lado, também existem produções que deslocam estas características, se afastando do modelo heteronormativo. Longe de encerrar a discussão, apenas inicia-se alguns passos nessa trajetória para compreender as configurações do sistema sexo/gênero no *Yaoi*, que não necessariamente se baseará no modelo identitário ocidental.

Palavras-chave: Mangá. Anime. Sistema sexo/gênero. Representação. Homem cisgênero gay.

¹ Doutorando em Psicologia Cognitiva. Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). phagnerramos@gmail.com

² Doutor em Psicologia. Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). caelkelvictor@gmail.com

O final do século XX trouxe consigo a aceleração dos processos de compressão do espaço-tempo, sobretudo com a expansão do ciberespaço e da cibercultura (LÉVY, 1999/2010), que conectou comunidades e organizações em escala global, no ideário da modernidade (HALL, 2006). Esses processos, convencionalmente chamados de globalização, permitiram o encurtamento de distâncias entre países, produzindo ampliação das trocas comerciais e promovendo a mundialização de processos culturais (ORTIZ, 2000).

Para este trabalho, interessa-nos em específico as exportações das produções culturais do Japão com países europeus e das Américas, que se intensificaram a partir dos anos 80, período pós-guerra marcado pela ocupação estadunidense em solo japonês (SAITO, 2011). Nesse período, os mangás (revistas em quadrinhos) e os animes (animações japonesas), produções características japonesas, passam a ser consumidos, inicialmente dentro do mercado exótico, colocando o “Oriente” como o outro inferior e esquisito quando comparado ao “Ocidente”³ (ORTIZ, 2000), alcançando estabilidade e impacto comercial em vários países ocidentais nas décadas posteriores. No Brasil, durante a década de 90, diversos animes foram lançados e bem recebidos pelo público infante-juvenil, permanecendo por gerações (TEIXEIRA; NUNES, 2016). Vestimentas, alimentação, hábitos cotidianos, relações de gênero, sexualidade e afetividade são apresentados em meio às histórias dos animes a partir da ótica japonesa, em especial por serem criados por japoneses e, inicialmente, para japoneses.

Incentivados pela lógica capitalista, o sucesso dos animes trouxe um mercado de mangás no formato de meio *tankoubon*, produtos infantis, como bonecos, álbuns de figurinhas e materiais escolares, além da visibilização do mercado gastronômico e cultural do Japão no Brasil. Possibilitando para aqueles que assistem/leem mais que apenas acompanhar as histórias, mas entrar em contato com diversos aspectos de uma

³ As categorias “Oriente” e “Ocidente” são invenções europeias, que continuam sendo reforçadas desde a expansão da mundialização, exortando a superioridade “ocidental” e sua possibilidade de julgar e amalgamar as distintas culturas asiáticas em blocos monolíticos exóticos.

cultura, que confrontados com as experiências brasileiras, as desnaturalizam, seja com o olhar da crítica ou da reafirmação.

Importa-nos, para esse momento, a confrontação e desnaturalizações propostas pelo olhar sobre a sexualidade e afetividade apresentada por algumas dessas produções japonesas. Enquanto colonizados por europeus, convivemos com uma sexualidade disciplinada a partir da lógica da sociedade de controle, com seus anormais, delinquentes e masturbadores (FOUCAULT, 2005). Nesse contexto que a carne cristã, *locus* da sexualidade, é vista com receios, perigosa demais, devendo ser controlada e comedida (RIOS; PARKER; JUNIOR, 2010). Desejosos de controle e, posteriormente, prevenção/seguridade, foram instaurados padrões sexuais, classificando alguns como menos perigosos, por exemplo os comportamentos heterossexuais, evidenciando sua função social favorável; enquanto, do outro lado, foram silenciadas e punidas as demais formas de vivenciar a sexualidade (FOUCAULT, 2005).

A comunidade LGBTQIA+ compõe-se enquanto expressões de sexo e gênero próprias da Europa e suas colônias, construídas à base de uma noção político-identitária universal e essencialista. Dentro deste guarda-chuva político e identitário, embrenha-se expressões de sexualidade e gênero, que se diferenciam e fundem-se no cenário social. Engendrados no que Gayle Rubin (1993) definirá como sistema sexo/gênero, enquanto “um conjunto de arranjos através dos quais uma sociedade transforma a sexualidade biológica em produtos da atividade humana, e na qual estas necessidades sexuais transformadas são satisfeitas” (p. 02). Nesse sentido, compreende-se que a sexualidade ocidental é amalgamada a um sistema de sexo e de gênero heteronormativo e machista.

As artes são atropeladas por essas sujeições sociais e submetidas à mesma lógica de punição e silenciamento. Apesar de jamais totalmente submetida, já que a arte criará espaços para tensionamentos dessa lógica, a apresentação de sexualidades dissidentes, especialmente em filmes, livros, séries e desenhos prendeu-se no Brasil, majoritariamente, a representações de sofrimento, morte e perversão. A luta de visibilização política da comunidade de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais,

Queers, Intersexuais, Assexuais e demais orientações sexuais e identidades de gênero (LGBTQIA+), fortalecida nas últimas décadas, tem encontrado potência para reivindicar outras formas de representação a partir das formas de ser e estar no mundo diferentes do padrão heteronormativo estabelecido. Contudo, os espaços representativos da comunidade LGBTQIA+ ainda são restritos e questionados em diversos âmbitos sociais.

Acostumados com esta imagem, torna-se curioso deparar-se com o *Yaoi* e o *Yuri*, gêneros de mangás japoneses, que retratam como foco central da narrativa a relação entre pessoas do mesmo gênero. O *Yaoi* centra-se na relação afetivo-sexual entre dois homens, ao passo que o *Yuri* na relação entre duas mulheres. Enquanto autores identificados como homens cisgêneros gays e consumidores (fãs) de animes e mangás, o *Yaoi* nos chega, inicialmente, como produção que acena para outra forma social de lidar com a homossexualidade (desnaturalizando a nossa), sendo exemplo de representatividade. Mas será isso mesmo?

As diferenças culturais nos fazem, ao menos, questionar este primeiro olhar. Um país que possui gastronomia, língua, religião e outros elementos distintos dos nossos apresentaria construções sociais de gênero e sexualidade idênticos? Afinal, convencidos da construção social do gênero (BEAUVOIR, 1949/1980) e do sexo (BUTLER, 1997), questionamos se a imagética da sexualidade e do gênero no *Yaoi* poderia ser considerada como representação do que se constitui como Gay? Por isso, esse artigo centra-se na análise da representação da relação afeto-sexual entre homens nesse gênero imagético.

Evidente que, como brasileiros, os quais nunca vivenciaram a cultura japonesa além das páginas e das telas – seja da televisão ou do computador –, não temos domínios sobre as minúcias da representação da sexualidade japonesa. Por isso, nossa proposição é olhar para o material cultural *Yaoi*, como tensionador e desnaturalizador do sistema brasileiro, levantando as questões: o *Yaoi*, ao apresentar na centralidade de suas histórias relações afetivas e sexuais entre dois homens, está representando os homens cisgêneros gays? Seus protagonistas poderiam ser enquadrados a partir de uma

sexualidade dissidente, não-heterocentrada? Diante disto, neste ensaio, busca-se analisar a forma como é representada no *Yaoi* a relação de homens que gostam de outros homens a partir da narrativa e da imagética do mangá *Love Stage!!*. Tendo como perspectiva teórica a análise do discurso, que compreende a imagem como parte do discurso, estabelecida por sua policromia, com vozes implícitas, explícitas e efeitos de sentidos. Porém, antes disso, cabe a compreensão histórica do estilo *Yaoi*, como horizonte de perspectiva de compreensão deste gênero discursivo, para assim adentrar a leitura imagética e narrativa de *Love Stage!!*, como exemplo de representativo.

Mangás e Animes: a produção Asiática que chega ao Brasil

Por seu aspecto insular, o Japão manteve-se durante séculos tendo diálogo restrito com seus vizinhos, conservando poucas e conturbadas relações com a China, país vizinho mais próximo (ORTIZ, 2000). As ilhas japonesas já foram invadidas pela China no século VI; passaram, posteriormente, após retomada do domínio japonês, por séculos de isolamento e receberam investidas de europeus e estadunidenses durante o século XX. O discurso europeu construiu a noção de Ocidente e Oriente, impondo ao “Oriente” uma imagem de mistério e exotividade, em especial do Japão, país “com uma sociedade enigmática, como se os japoneses partilhassem uma mente idiossincrática, nela encerrando os segredos de uma terra incógnita.” (ORTIZ, 2000, p. 20). A forma como o Japão se lança no modelo capitalista, tornando-se um de seus maiores representantes, efetiva a instauração desse mistério nipônico construído. Seguindo as contribuições de Renato Ortiz (2000), buscamos olhar o Japão como o próximo/distante, evitando a construção japonesa como uma unicidade espetacular (com viés propagandistas), alinhando-se para olhar os atravessamentos que ligam e separam o Brasil e o Japão.

As famílias imperiais japonesas se utilizaram, durante séculos, das novelas gráficas para conscientizar a população sobre questões sociais, em especial ligadas à demonstração das qualidades da família e da necessidade de sua perpetuação

(TEIXEIRA; NUNES, 2016). Contudo, no período da dinastia Edo, surgem as novelas gráficas sequenciadas com caricaturas que criticam e expõem questões sociais japonesas, dando uma nova função a estas. Essa mudança desatrelou as novelas gráficas das figuras da família imperial, como produtora, dando margem a uma produção diferente, que passa a se chamar mangá (TEIXEIRA; NUNES, 2016).

Em 1814, Katsushika Hokusai utiliza a palavra mangá, reunindo os ideogramas japoneses ‘man’ de comicidade, graça, humor e ‘gá’ desenho, gravura, definido, portanto como um desenho com humor, comicidade (CÉ, 2010). Katsushika utiliza essa palavra para tratar de tábuas de gravuras que caricaturavam situações do cotidiano social, trazendo questionamentos sociais. Com o tempo, entretanto, a palavra mangá passou a se referir a todo o contexto de novelas gráficas sequenciadas.

No Brasil, a palavra mangá passou a se referir ao tipo de historinhas em quadrinhos originárias da Ásia, especialmente do Japão, tendo características próprias de forma e de linguagem. Apresentando traços diferenciados para compor a forma e a proporção entre as partes do corpo, o mangá reforça códigos de linguagem que atrelam aspectos físicos, como expressão do mundo psíquico de seus personagens, trazendo uma expressividade marcante, por exemplo, do “rubor na face (interesse romântico), das gotas de água ao lado do rosto (constrangimento), dos dentes pontiagudos e dos olhos apertados (ataques de raiva)” (TEIXEIRA; NUNES, 2016, p. 1641). No Brasil, estima-se que metade do mercado de quadrinhos seja ocupado por mangás, movimentando cerca de 900 mil reais por mês, com lançamento de mais de 30 mangás diferentes por mês, destes 24 apresentam relações entre sujeitos do mesmo gênero ou/e personagens com gênero difuso (TEIXEIRA; NUNES, 2016).

Mas as histórias sequenciadas não tinham a mesma estrutura e características atuais. Segundo Saito (2011), as estruturas das histórias passam a sofrer influência anglófona na década de 1960, surgindo as *romakome*, caracterizadas como um tipo de comédia romântica predominantemente construída para o público feminino. Nesse gênero, a heroína tende a ser a donzela em apuros, sendo socorrida pelo herói e, em

retribuição, entrega seu amor e seu corpo, apresentando traços dos romances de cavalaria. Na década seguinte (1970), emergem os estilos de mangá denominados *Shonen* (histórias de ação e aventura destinadas para meninos) e *Shoujo* (enredos de relacionamentos, geralmente amorosos, específicos para o público feminino). Além destes, também aparece a categoria *shonen-ai* (amor de meninos), que questiona a forma como o amor é representado, sendo mais dramáticas e sérias, apresentando a ideia do amor como auto sacrifício trágico e expressivamente emocional (SAITO, 2011).

O *shonen-ai* insinua a relação entre dois homens ou apresenta a relação amorosa com traços leves entre os protagonistas. Este tipo de romance ganha visibilidade e contornos mais concretos ao longo da década, adquirindo outros formatos, como o *Yaoi*. A nomenclatura *Yaoi* advém da expressão “sem clímax, sem reflexão e sem sentido”, por denotar um tipo de história criada por fãs com enredos irreais (ou pouco prováveis) sobre o início da relação afetiva entre homens. A palavra *Yaoi* vem da abreviação de “*yama nashi, ochi nashi, imi nashi*”, podendo ser traduzida como “sem clímax, sem propósito, sem sentido” (CÉ, 2010; SÁNCHEZ, 2019). O uso desta expressão está relacionado às primeiras histórias de *Yaoi*, que se centravam em encontros afetivos entre personagens de outras histórias, fugindo da lógica da história inicial, sendo impulsionadas apenas pelo desejo de fãs verem os personagens se beijarem e darem uns ‘amassos’, caindo em repetição de enredos (clichês) (CÉ, 2010).

A partir da década de 1990 e, conseqüentemente, da expansão da circulação dessas histórias, passou-se a usar o termo em inglês *Boys Love* (BL), juntando não só a produção japonesa de *Yaoi* e de *Shonen-ai*, mas também o *danmei* (chinesa) e os *doramas* tailandeses. No Brasil, esta década é marcada pela entrada dos animes, *tokusatus* e mangás, como *Cavaleiros do Zodíaco*, *Sailor Moon*, *Yu Yu Hakusho*, *Samurai Warriors*, *Jiraya*, *Kamen Rider* e outros títulos na extinta TV Manchete. O sucesso das produções nipônicas se expandiu para outras emissoras de televisão na mesma década, como o SBT, a Record, a Band e a TV Globo, que trouxeram outros títulos como *Guerreiras Mágicas de Rayearth*, *Dragon Ball*, *Sakura Card Captor*,

Pokémon, *Digimon*, dentre outros. Nestas produções importadas para o Brasil, apesar de haver tensionamentos na norma de gênero, não há de forma explícita a apresentação de histórias do *Yaoi*. Por outro lado, este gênero passa a ganhar mais destaques em plataformas virtuais, como blogs e fóruns, depois da maior difusão da internet.

A estilística corporal de *Semes* e *Ukes* no *Yaoi*

O *Yaoi* é frequentemente criado por e para mulheres, possuindo enredo centrado em relações afetivas. As histórias apresentam um ou mais casais, todos compostos apenas por homens, os quais raramente aparecem relacionamentos formados por duas mulheres ou casal heterossexual. No entanto, quando aparecem, a história destes é pouco desenvolvida. Inicialmente os *Yaoi* surgiram como *doujinshi* (desenhos feitos por fãs), que reproduzem relacionamento afetivo entre personagens masculinos de histórias *Shonen*, sem necessariamente pertencerem ao mesmo universo.

Na década de 1970, presenciou a expansão das mulheres nas produções de animes, com isso ampliou-se também o catálogo de produções *Yaoi*. Em 1978, as autoras Moto Hagio e Keiko Takemiya produziram a primeira história original centrada no relacionamento entre homens (LOPÉZ, 2012; MADILL, 2020). Desde então, o gênero vem se estendendo e conquistando público dentro e fora do Japão, acarretando a construção de outras produções semelhantes em outros países asiáticos, por exemplo, *Thai-Doramas* e *Phili-Doramas Yaoi*, e os *danmei* (chinês), agora com atores e construção de histórias típicas do gênero. Enquanto os *Yaoi* se apresentam como histórias ilustradas sequenciadas, estes outros são criados como novelas especialmente desenvolvidas por fãs. Anina Madill (2020) apresenta aproximações destas produções com as *Slash*, novelas anglófonas que recontam tramas já existentes, incluindo relações homoafetivas entre personagens inexistentes nas tramas oficiais.

Uma das características marcantes do *Yaoi* é a estilística corporal dos *Semes* e dos *Ukes*, figuras que formam (o)s casal(is) principal(is) da história. *Seme* significa ataque,

aquele que ataca; enquanto *Uke*, atacado (CÉ, 2010). A palavra *Seme* é derivada do verbo *semeru*, que em japonês significa atacar, enquanto *Uke* vem do verbo *ukeru*, sendo traduzido como receber. Esses termos lembram as figuras de ativo e passivo, definidos originalmente como posições sexuais, mas que são retomadas como representações de expressões de gênero em uma lógica heteronormativa. Assim, as figuras japonesas não dizem respeito apenas à posição sexual dos personagens, mas a uma construção de gênero que pretende perpetuar a idealização heteronormativa, configurando-se como estilística corporal.

Em termos gerais, a estilística diz respeito à forma (estilo) como as características dos sujeitos, incluindo seu gênero e sua sexualidade, são apresentadas a partir de seu corpo. Como disse Berenice Bento (2003), “o gênero adquire vida através das roupas que cobrem o corpo, dos gestos, dos olhares, de uma estilística corporal e estética definida como apropriada.” (p. 3). Desta forma, a sexualidade apresentará uma estilística corporal, uma forma de se apresentar a partir do corpo. No caso dos homens homossexuais, sua estilística corporal estará atrelada a uma posição sexual (passivo, ativo ou versátil) e a uma ‘identidade’ (afeminado, cafuçu, boyzinho, etc) (RIOS *et al.*, 2019). Da mesma forma ocorre nas histórias de mangás, o *Uke* e *Seme*, além de referenciar-se a posições sexuais, são constituídos de características físicas e emocionais próprias.

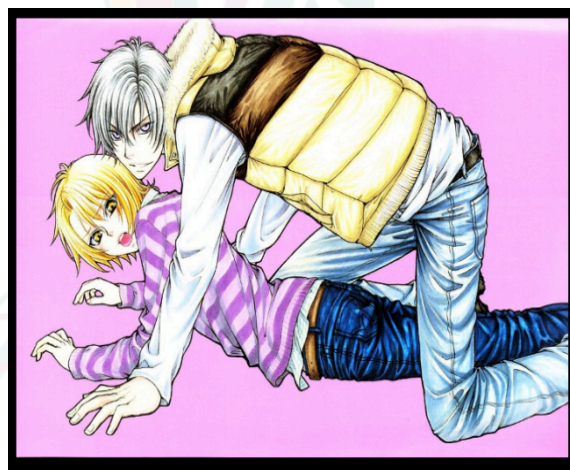
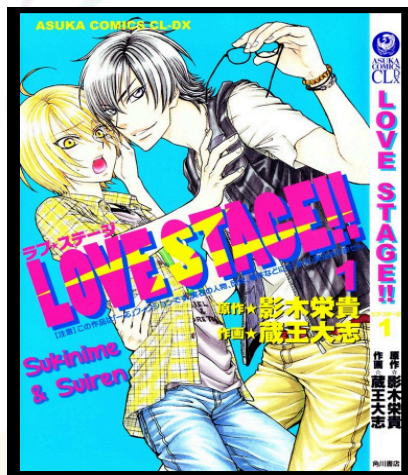
As histórias normalmente são contadas pela ótica do *Uke*, que é tomado de emoções, de inseguranças, apresentando uma ambiguidade de sentimentos entre dor e prazer quando atacado. O *Uke*, em geral, tem tonalidade de pele mais clara, é magro e mais baixo que o *Seme*. Enquanto isso, o *Seme* é representado como mais forte, tendo poucas expressões de sentimentos, seu comportamento é mais rude e violento, possuindo uma sexualidade exacerbada, sendo propenso a realizar ataques sexuais, por sua “paixão arrebatadora”. Apesar da diferenciação física, cabe ressaltar que tanto *Seme* quanto *Uke* são representações *bishonên* – homem bonito, desenhado com traços delicados, uma mescla entre o masculino e o feminino. Esse tipo de estilística vai se

diferenciar da estilística *Bears* – urso – que exarceba a presença de pelos, músculos e/ou barriga (ARANHA; PUGAS-FILHO, 2010). A relação entre *Uke* e *Seme* é frequentemente rodeada de violências, com ataques físicos, que geram dor e prazer.

As histórias dos *Yaoi* apresentam grande diversidade de representações que contornam as relações entre *Uke* e *Seme*. Apesar do sentimentalismo do *Uke* lhe remeter a uma imagem mais feminina, seu entorno, suas relações e comportamentos raramente irão se referir à feminilidade. Ao contrário disso, apesar da idealização do *Seme* como o ‘macho alfa’ da relação, este é apresentado com uma ambiguidade, tendo gostos que remetem ao feminino, por exemplo, gostar de mangás *Shoujo-ai*, ter quarto predominantemente rosa e cheio de pelúcias (por exemplo no mangá *Junjou Romantica*). Desta forma, as figuras de *Seme* e *Uke* estão ligadas a uma representação imagética emaranhada entre masculinidade e feminilidade, que se aproxima e se distancia do esperado.

Buscando atingir o objetivo deste ensaio, faremos uma análise de discurso, considerando a narrativa e a imagética do mangá *Love Stage!!*, publicado no Japão no ano de 2013. A análise de discurso busca analisar na imagem sua correlação com a linguagem verbal, mas também seus implícitos e seus efeitos que modificam a significação do discurso (ORLANDI, 1995). A imagem, portanto, não é um acessório da linguagem verbal, mas a compõe na construção da semiótica, dentro de sua policromia, ou seja, de suas diversas vozes e composições de sentidos (SOUZA, 1998). Isto torna-se ainda mais significativo ao analisar aspectos do gênero mangá, inerentemente imagético. Assim sendo, focar as imagens em composição da história de *Love Stage!!* é uma forma de identificar as representações do sistema sexo/gênero. Para isso, foi realizada observação das imagens do mangá *Love Stage!!* atentando-se aos efeitos narrativos e tendo em mente as estilísticas do sexo/gênero apresentados por Rios *et al.* (2019), seguindo-se da leitura verbal de sua história. Cabe ressaltar, que a escolha desta produção se baseia no enredo da obra, por ser a única, conhecida pelos autores, que apresenta a posição do *Uke* a partir da representação feminina explícita.

Figura 1- Imagens dos protagonistas do mangá *Love Stage!!* que são apresentadas como capa e primeira folha do volume 1 (um) do mangá japonês.



Fonte: Mangá *Love Stage!!* – Vol. 01

Na capa do mangá *Love Stage!!*, são apresentados os protagonistas da história, Izumi Sena e Ichijou Ryouma. A cena retratada tem como implícito a representação de um “ataque”, onde os óculos de Izumi são retirados, reforçando assim a ideia de *Seme* (atacante) de Ichijou Ryoma e a de *Uke* (atacado) de Izumi. Cabe constatar que o implícito da imagem, compõe-se como uma forma de modulação do texto que será lido, ou seja, propõe uma tônica e expectativa da narrativa (ORLANDI, 1995). Essa forma

marcante de separação dos papéis na relação são construções persistentes no mangá e no anime deste gênero, sendo repetida na primeira página de cada volume. Em especial, na primeira página do primeiro volume do mangá, o Izumi encontra-se deitado de costas, tendo Ryouma em posição dominante de controle, cercandolhe com os braços e as pernas. Esta cena tem como um de seus efeitos de sentido a reprodução de uma posição sexual, tendo o objetivo de instigar a imaginação dos fãs ao visualizar a imagem.

Além da disposição dominante e dominado, é interessante observar na expressão facial dos personagens nas duas cenas: Izumi aparece com expressão de medo, de boca aberta, prestes a gritar/gemer. Por outro lado, o Ichijou é representado com um sorriso devasso, em meio a uma cara perversa, ele aparece retribuindo o olhar para quem o está observando, remetendo a quebra da quarta parede para provocar os leitores da obra por meio de *fanservice*. Este recurso é amplamente utilizado pelos autores de *Yaoi*, criando enredos com situações que provocam o desejo dos leitores, instigando-os a aguardar futuros momentos libidinosos entre os protagonistas.

Ressalta-se que os mangás do gênero *Yaoi* são produzidos, originalmente, por mulheres com o intuito de que sejam consumidos majoritariamente pelo público feminino heterossexual. Podemos fazer uma analogia da representação do *Uke* com as leitoras destas histórias, enquanto o *Seme* seria a representação do par romântico idealizado por estas mulheres. Apesar de composto por dois homens, estes são representados numa lógica heterocentrada, para satisfazer a projeção de seu público-alvo. Desta forma, o olhar lascivo, frequentemente esboçado na figura do *Seme*, funcionaria como uma forma de sedução para as leitoras, suscitando desejos impulsivos no imaginário feminino.

A narrativa de *Love Stage!!*

Seguindo o padrão dos mangás *Yaoi*, *Love Stage!!* é narrado pelo protagonista *Uke*, Izumi Sena, por quem se acompanha toda a história, por meio de seus sentimentos

e suas inseguranças. Ele faz parte de uma família de artistas, com um pai cantor e dono de produtora; uma mãe atriz e um irmão mais velho vocalista de uma banda de rock. Apesar da carreira artística da família, Izumi não se interessa pelos holofotes da vida de famoso; em contrapartida, é aficionado por mangás *Shoujo*, em especial *Magical Girl LalaLulu*, e sonha em ser *mangaka* (criador de mangás).

A trama se inicia com o pedido da regravação de um comercial de casamento, estrelado por Izumi, por seus pais e pelo agora superfamoso ator Ichijou, depois de 10 anos da gravação da publicidade original. Além da relutante recusa de Izumi aos holofotes, existe um outro aspecto para ele se negar a fazer esse comercial: por possuir feições mais delicadas, Izumi, aos oito anos, substituiu uma atriz que havia faltado durante as gravações, por isso ele aparece nesse comercial caracterizado de menina. Contudo seu gênero ou sexualidade não são ‘questionados’, ao contrário sua família não se incomoda e o incentiva a isso.

De forma geral, Izumi, Ichijou, Rei Sagara (empresário da família Sena) e Shougo (irmão do Izumi) são os únicos personagens que aparecem em todos os episódios da história. Ocorre, em alguns trechos do mangá e do anime, indiretas sobre uma relação mais próxima entre o Rei e o Shougo, fato que alimenta o imaginário dos fãs que ‘*shippam*’, ou seja, torcem pela criação e apoiam a continuação de casais de homens que possuem um relacionamento mais próximo no universo *Yaoi*.

Após ter sido comprado com presentes da personagem *LalaLulu* entregues pelo seu irmão, Izumi aceita regravar o comercial, desde que as pessoas não saibam que ele é um homem. Descobre-se, durante a gravação, que Ichijou está apaixonado por Izumi desde a infância; e, ao reencontrar sua paixão de infância, ele se declara sem saber, no entanto, que Izumi é um homem. Com uma cena que força o humor, Shougo retira o vestido de casamento que Izumi estava vestindo, para provar a Ichijou que ele está apaixonado por um homem. Ao se deparar com a situação, Ichijou esbraveja “travesti tarado” e outros xingamentos transfóbicos e se retira, revoltado, do local de gravação. Ressalta-se que Ichijou é o primeiro a questionar a situação o uso de roupas femininas

por Izumi, as demais pessoas que sabem da situação seguem sem realizar referência negativa ao fato.

No episódio seguinte, Ichijou se encontra ainda sonhando com Izumi, na imagem de mulher e se deparando com ‘trombas de elefantes’ ao se aproximar dele, clara referência ao órgão sexual tipicamente associado ao gênero masculino.

Revoltado e confuso pela continuação de seu sentimento, Ichijou decide ir à casa da família Sena, acreditando que assim quebraria por completo a idealização feminina ao se confrontar com a masculinidade de Izumi. Buscando essa quebra de fantasia, Ichijou ataca Izumi e lhe retira a sua roupa (figura 2). Mesmo com Izumi sem roupa, desvendada toda a idealização, Ichijou passa a atacá-lo sexualmente, forçando beijos e amassos, até ser interrompido pelo irmão de Izumi. Perpetuando o papel de *Seme*, Ichijou, até então atraído apenas por mulheres, é fortemente acometido por um desejo sexual que transcende o gênero e, mesmo tendo em mente a certeza da masculinidade de Izumi, não consegue se ‘controlar’.

Figura 2 – Cena do anime *Love Stage!!*, em que Ichijou ataca Izumi para confrontar sua masculinidade



Fonte: Anime *Love Stage!!* (2014).

Como continuidade da história, Izumi tranca-se no quarto e permanece dias rodeado pela aura de trauma e depressão, até que Rei intervém e o obriga a se levantar. Quando o empresário faz esta intervenção, Izumi solta uma pergunta: “homem sente

estimulação no mamilo?”. Após a resposta positiva de Rei, Izumi se levanta, livra-se de seu ‘trauma’ e vai para a faculdade. O trauma parece se estabelecer não no ato de violência, mas no tensionamento gerado pela estimulação que ele sentiu, que fragiliza sua idealização de masculinidade.

A narrativa do mangá se desenrola mostrando a tentativa de conquista do Izumi por parte do Ichijou, o qual tenta se aproximar do rapaz, demonstrando seu cuidado e interesse em construir uma relação mais próxima.

O amor (e a violência) que transcende o gênero

A diversidade de histórias do *Yaoi* é um dos seus pontos de expressão no mundo. Existem temas e possibilidades para diversos gostos, desde as que apresentam relações entre amigos, professor e estudante, médico e paciente, desconhecidos, entre outros. Segundo Sánchez (2019), o universo do *Yaoi* leva suas leitoras a se identificar com um dos protagonistas (ou os dois) e assim viver num universo sem gênero ou identidades, um mundo livre em que o amor possibilita transformações e desenvolvimentos positivos. Da mesma forma, Isabelle Lourenço, Marília Oliveira e Mariana Braga (2017) tratam as histórias do *Yaoi* como dispositivos pedagógicos sobre a diversidade sexual, defendendo que estas obras podem representar um sexo-significado, em que a relação de descoberta empoderam os personagens e trazem uma perspectiva de desenvolvimento destes, sendo sentidas de forma positiva pelos leitores.

De fato concordamos que as histórias de *Yaoi* costumam apresentar a premissa que o amor transcende o gênero das pessoas, alguns chegando a criar situações em que os personagens de alguma forma não conhecem o gênero do outro ou no qual o gênero é desconsiderado. Em suas histórias, o *Yaoi* enfoca as relações entre homens, apresentando pouca ou nenhuma representação heterossexual. Contudo, apesar da premissa de transcendência do gênero e a quebra da representação hegemônica de

personagens heterossexuais, é comum a reprodução da lógica do amor romântico que justifica a dor e o sofrimento.

Isto porque as histórias *Yaoi* avançam na relação física, apresentando mais cenas de carinho, com ênfase na primeira vez que os protagonistas fazem sexo. O sexo entre eles é mostrado de forma explícita no mangá e tende a ser resultado da paixão incontrolável do *Seme*, tendo consequências de dor ao *Uke*, como dificuldade de sentar ou até mesmo a necessidade de ir ao médico por estar ferido. Nas cenas de sexo, é comum a expressão do *Uke* ser de dor, incluindo pedidos para que o *Seme* pare o ato, aproximando-se da representação do estupro. Nos animes, a cena de sexo não é explícita, mas aparecem movimentos nessa mesma direção.

Em *Love Stage!!*, a cena (descrita na seção anterior e apresentada na figura 2) em que Ichijou vê o corpo nu de Izumi e é tomado pela paixão a ponto de forçar beijos e abraços é apenas um exemplo de como enredos de estupro são apresentadas no anime. Essa paixão incontrolável do *Seme*, que o leva até mesmo a machucar seu companheiro, é uma característica do romantismo idealizado, sendo apresentado como ideal do amor romântico, uma força que arrebatava os sujeitos, especialmente levando homens a investidas sexuais (TOLEDO, 2013). No caso do anime, a cena de estupro de Izumi e Ichijou é interrompida; já nas *novels* e mangás, isto nem sempre acontece. Por exemplo, em uma das cenas da *novel* chinesa *Heroin*, o protagonista Bai Lou Yin é sequestrado por quatro homens a mando de Gun Hai, que o estupra até este ficar inconsciente, tendo uma descrição detalhada do momento. Apesar de chocante o nível de violência da cena, o desenrolar da história mostra o casal (Bai Lou Yin e Gun Hai) ressignificando o ocorrido e mantendo-se unido⁴.

O sexo como dor não é exclusivo desse gênero, Saito (2011) apresenta que já na década de 1970 há uma construção do *Shoujo* com a presença de histórias de amor

⁴ A *novel* ganhou destaque e tornou-se uma *webserie* em 2016, sendo conhecida como a primeira do gênero a ser produzida na China. O seu final foi interrompido pelas autoridades chinesas, além da cena do estupro não ter aparecido na série.

melodramáticas, cabendo a heroína doar-se através do sexo, superando a dor e o tabu social do ato. Nessas histórias, o sexo é apresentado não como prazer, mas como ato de ‘amor’ e sacrifício, uma dádiva dada da mulher para o homem, e no caso do *Yaoi*, projetando-se esses padrões para o *Uke* e o *Seme*. A diferença entre estes casos é que no *Yaoi*, a dor dá lugar ao prazer de forma intensa, a dor vai deixando de ser importante nas relações seguintes e o sexo entre homens é tomado pela lasciva, o que não acontece nas histórias *Shoujo*, em que o prazer fica restrito ao homem ou a mulheres sem pudor (SAITO, 2011).

A encenação da relação entre dois homens, que flertam entre o prazer e o perigo, em dinâmicas que se assemelham aos papéis heterossexuais, remete a noção de Carol Vance (1989) sobre como a sexualidade feminina é revestida de tensões, reprimida politicamente e associada a uma submissão social. Desta forma, a estética do *Yaoi* poderia servir, para as consumidoras deste gênero de mangá, como uma forma de equiparar a representação da feminilidade à masculinidade, visto que a imagem de *Uke* (mesmo tendo traços mais femininos) é masculina (ARANHA, 2010). Haveria tanto a projeção do amor idealizado pelas leitoras como também as marcas opressivas que estas vivenciam.

Um ponto central dessas histórias é que, apesar do *Uke* negar o consentimento ao *Seme* sobre a relação sexual ou até mesmo o beijo, as autoras tendem a colocar uma brecha de dúvida nessa negação (ele quer, mas está se fazendo de difícil). As leitoras de forma privilegiada são apresentadas a essas dúvidas que circundam o pensamento do *Uke*, mas que não sendo o *Seme* telepata, este não tem acesso. A violência dessas histórias tem sido problematizada, afastando-a de uma representatividade desejável no campo das lutas LGBTQIA+, sendo muitas vezes consideradas relações tóxicas. Algumas histórias *Yaoi* exploram inclusive cenas de pedofilia, como é o caso dos animes *Boku no Pico* e *Super Lovers*.

Apesar disso, Jiang Chang e Hao Tian (2020) dialogam com essas histórias como uma forma de contracultura feminina para questionar o discurso sobre o gênero.

Os *Yaoi*, a partir das autoras, apresentariam três construções discursivas: 1. a idealização de uma relação íntima; 2. a desconstrução da norma de gênero patriarcal, mais especificamente o chinês; e 3. a contraforça do poder feminino na negociação com o estado.

As mulheres tomam o poder narrativo do *Yaoi* para, às vezes, denunciar o que acontece nas relações heterossexuais, subvertendo a ordem ao colocar outro homem na situação que elas passam e, por vezes, construindo relações mais igualitárias (sem hierarquia de gênero), em que o *Seme* apresenta feminilidade e o *Uke* masculinidade (MARTIN, 2012). No entanto, é apresentado na obra *Love Stage!!*, um Izumi com as características da feminilidade, projetado como o realizador das fantasias e dos desejos femininos, considerando ainda o papel desigual na relação entre homens e mulheres no Japão (ARANHA, 2010).

Portanto, ao analisar as produções do gênero, se faz necessário observar seu contexto de produção para não cair no reducionismo de que as representações homoafetivas ao redor de todo o mundo possuem a mesma origem e significados. Embora as narrativas do gênero *Yaoi* apresentem a representação de relacionamentos homoafetivos entre homens, elas são majoritariamente produzidas por mulheres heterossexuais sob uma perspectiva heterocentrada. Consequentemente, apesar de haver a representação homossexual, essas obras acabam escapando da representatividade, ao evadir-se de experiências de homens que gostam/se relacionam com outros homens.

Considerações

Em meio à mundialização da cultura, o tensionamento das fronteiras irrompe em movimentos de diálogo, aproximando o distante e distanciando o próximo. Olhar para os mangás é lançar-se nesse desafio de apreensão intercultural. Por meio da análise de discurso das imagens e narrativas de *Love Stage!!*, torna-se possível perceber a forma como é representada a relação de homens que gostam de outros homens no *Yaoi*,

observando que existem divergências culturais que demarcam experiências distintas de representação da homossexualidade entre o “Ocidente” e o “Oriente”. Desta forma, a partir das reflexões propostas neste ensaio, compreendemos que impor uma categorização endógena à leitura dos quadrinhos japoneses *Yaoi* é limitar as possibilidades de representação e experimentação da sexualidade humana em outras culturas. Compreende-se, portanto, que a forma como se consome os produtos culturais japoneses no Brasil não tem o mesmo significado que no Japão.

As relações afetivo-sexuais entre homens estão representadas no centro das narrativas do *Yaoi*, sendo apresentadas como uma regra e não uma exceção no universo retratado. Por isso, em um primeiro olhar, acabam sendo enquadradas dentro da perspectiva LGBTQIA+ como uma forma de representação dessa população. Apesar da fuga do padrão heteronormativo, ao lançar um olhar mais aprofundado sobre estas obras, percebe-se que submeter as estilísticas dos animes ao grupo identitário ocidental gay é perder nuances de suas características e de significados.

Tendo o público feminino heterossexual como alvo, as histórias dos *Yaoi* não se centram na encenação das figuras do *Seme* e do *Uke*, enquanto projeção homem – mulher de uma relação heterossexual. Entretanto, o *Yaoi* tende a brincar com as categorias de gênero, mostrando características comumente atreladas ao feminino no *Uke*, e ao masculino no *Seme*.

Longe de encerrar as discussões sobre a temática, compreendemos que apenas iniciamos o esforço de compreensão, necessita-se aprofundar o olhar sobre mais obras do *Yaoi*, bem como de outras produções asiáticas que fogem da identidade sexual gay. Desta forma, sugere-se como estudos futuros a realização de análise de outras obras do gênero, com foco no perfil dos personagens *Seme* e *Uke* e pesquisa com principais consumidores de mangá e anime (mulheres e pessoas LGBTQIA+) para compreender os significados atribuídos aos enredos retratados no *Yaoi* e como eles dialogam com as categorias de identidade de gênero e sexual compreendidas no ocidente.

Mesmo com essa nuance, o *Yaoi* apresenta uma representação identitária para um público ainda carente de produções do gênero. De toda forma, a discussão sobre *Love Stage!!* colocou-se em pauta o tom violento e opressivo que o amor apresentado no *Yaoi* pode apresentar. Contudo, essa construção pode ser encarada como forma de denúncia, não consistindo em prática desejada em nenhuma forma de relacionamento. Para assim, tanto afastar a noção cisheteronormativa do ideário das relações homoafetivas, como também as práticas de violência que não devem ser naturalizadas.

Ao mesmo tempo, *Love Stage!!* retoma uma estilística comum ao cenário brasileiro de atrelar o jeito de se vestir e os comportamentos com a posição sexual (RIOS, *et al.*, 2019), sendo, contudo, um aspecto estilístico contestado pelo seu determinismo. Outras produções *Yaoi* e *Boys Love* tem surgido e ampliado sua reprodução no cenário brasileiro, reforçando a importância do olhar sobre elas. Ao mesmo tempo, a ampliação deste mercado tem transformado sua produção, assim como Aranha e Puga-Filho (2010) retratam as modificações do *bishonên* para o *bear*, bem como também é possível perceber essas diferenças com a construção de *webseries* criadas por homens homossexuais como a filipina, *Gaya sa Pelikula*.

Referências

- ARANHA, Gláucio. Vozes abafadas: o mangá yaoi como mediação do discurso feminino. **Galáxia**, n. 19, p. 240-251, 2010.
- ARANHA, Gláucio; PUGAS-FILHO, José Maria. Do Bishônen aos bears: diálogos de estética e recepção nos mangás. In: COSTA, HORÁCIO (Org.) **Retratos do Brasil Homossexual** – Fronteiras, Subjetividades e Desejos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, p. 991-1004. 2010.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [1949] 1980.
- BENTO, Berenice. Transexuais, corpos e próteses. **Labrys estudos feministas**, v. 4, 2003.
- BRAGA, Amaro Xavier. Representações Sociais do Erotismo Nipônico: Dominação, Consumo e Influências na Produção de BD's. **VII Congresso Português de Sociologia**, Universidade do Porto – Portugal, p. 1-18, 2012.
- BUTLER, Judith. Sujeitos de sexo/gênero/desejo. **Revista Feminaria**, v. 10, n. 19, p. 109-125, 1997.
- CÉ, Otavia Alves. Seme ou uke? Uma análise sobre o yaoi, os quadrinhos homossexuais japoneses. **Fazendo Gênero 9. Diásporas, Diversidades, Deslocamentos**, v. 23, p. 01-08, 2010.
- CÉ, Otavia A. Silenciamento ou Subversão? Representação do papel social da mulher no discurso performático das crossplayers de mangá. **Tese de Doutorado**. Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Católica de Pelotas, 2014.
- CHANG, Jiang; TIAN, Hao. Girl power in boy love: Yaoi, online female counterculture, and digital feminism in China. **Feminist Media Studies**, v. 21, n. 4, p. 604-620, 2021.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**, 1. A vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 2005.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 3ª Edição, [1999] 2010.
- LOVE STAGE!!**. Direção: Ken'ichi Kasai. Japão: J. C. Staff, 2014.
- LOURENÇO, Isabelle Lima; OLIVEIRA, Marília Candido Lacerda; BRAGA, Mariana Fontenele. A mídia como dispositivo pedagógico: o anime “Yuri!!! on ICE” e a representação de sexualidade. In: **Anais do 40º Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação**, Curitiba (PR), 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/44792>. Acesso em: 15 de dezembro de 2023.
- MADILL, Anna. The yaoi/Boys' Love/danmei audience. **Encyclopaedia of gender, media and communication**, 2020.
- MARTIN, Fran. Girls who love boys' love: Japanese homoerotic manga as trans-national Taiwan culture. **Inter-Asia Cultural Studies**, v. 13, n. 3, p. 365-383, 2012.

- ORLANDI, Eni. **Efeitos do verbal sobre o não-verbal**. Encontro Internacional da interação entre linguagem verbal e não-verbal. Brasília, 1993.
- ORTIZ, Renato. **O próximo e o distante**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2000.
- RIOS, Luís F., PARKER, Richard, & JUNIOR, Veriano T. Sobre as inclinações carnis: inflexões do pensamento cristão sobre os desejos e as sensações prazerosas do baixo corporal. **Physis Revista de Saúde Coletiva**, 195-217, 2010.
- RIOS, Luís Felipe *et al.* Posições sexuais, estilos corporais e risco para o HIV entre homens que fazem sexo com homens no Recife (Brasil). **Ciência & Saúde Coletiva**, v. 24, p. 973-982, 2019.
- RUBIN, Gayle. **O tráfico de mulheres: Notas sobre a ‘economia política’ do sexo**. Recife – PE; SOS Corpo, p. 65, 1993.
- SAITO, Kumiko. Desire in subtext: Gender, fandom, and women's male-male homoerotic parodies in contemporary Japan. **Mechademia**, v. 6, n. 1, p. 171-191, 2011.
- SÁNCHEZ, Lidia Núñez. Sin clímax, sin inflexión, sin sentido. Introducción al Yaoi. **Con A de animación**, n. 9, p. 34-40, 2019.
- SOUZA, Tania C. Clemente. Discurso e imagem: perspectivas de análise não verbal. **Ciberlegenda**, n. 1, 1998.
- TEIXEIRA, Lisiane Ortiz; NUNES, Evandro dos Santos. Diversidade Sexual nos Mangás e Animes e a receptividade desses na Cultura Latino Americana. **Associação Brasileira de Estudos da Homocultura**, p. 1641-1655, 2016.
- TOLEDO, Maria Thereza. Uma Discussão sobre o Ideal de Amor Romântico na Contemporaneidade – do Romantismo aos padrões da Cultura de Massa. **Revista Mídia e Cotidiano**, v. 2, n. 2, p. 303-320, 2013.
- VANCE, Carol. **Placer y Peligro. Explorando la sexualidad femenina**. Madrid, Talasa Ediciones, 1989.

Yaoi and the representation of men who like men

Abstract: Yaoi manga, at a glance, present a narrative fixated on the affective-sexual relationship between men, being automatically thrown into the “Western” category of male homosexuals/gays, encompassed within an LGBTQIA+ identity perspective. The motto of this essay is to reflect on this automatic apprehension of Yaoi categories as part of the “Western” identity system: are Yaoi stories representative of gay experiences? How do they treat the relationship between gender and sex in these stories? To reflect on this, we sought to analyze the way in which the relationship between men who like other men is represented in Yaoi, using Love Stage!! as an example. Based on the prerogatives of discourse analysis, the images generate effects of meaning that modify the discourse, protecting a range of meanings in their polychromy. Based on this, the images of Love Stage!! were read, followed by the reading of its verbal narrative, catching a glimpse of the implicit meanings and effects. The materiality of manga images makes it possible to identify the styles of the Yaoi sex/gender system based on

the approaches and departures of Brazilian categories of identities linked to sexual orientation and what is represented in the stylistics of Seme (attacker) and Uke (attacker) in this story. Seme, represented in masculinity and in the role of active, and Uke, in femininity and, therefore, in the role of passive. Seme and Uke represent characteristic figures of sexual orientation in Yaoi, maintaining bodily, psychic and behavioral structures that link gender stereotypes to sexual position, configuring heteronormativity in these relationships. On the other hand, there are also productions that displace these characteristics, moving away from the heteronormative model. Far from ending the discussion, it only begins a few steps on this path to understanding the configurations of the sex/gender system in Yaoi, which will not necessarily be based on the Western identity model.

Keywords: Manga. Anime. Sex/gender system. Representation. Gay cisgender man.

Recebido: 15/01/2024

Aceito: 18/07/2024