



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

“STRAWBERRY EGGS”: UMA DISCUSSÃO DE GÊNERO A PARTIR DE UMA SÉRIE DE ANIMAÇÃO JAPONESA

Autor: Alan Paulo Borges do Nascimento; Co-autor: Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da
Silva

(Universidade Estadual da Paraíba. E-mail: alanpsi1002@gmail.com; magister.padua@hotmail.com)

Resumo:

O estudo que se segue tem como objetivo discutir as formas de subjetivação atreladas às questões de gênero, estabelecendo um breve paralelo entre a série de animação nipônica *Strawberry Eggs* e a obra maior de João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*, no que se refere à presença do desejo homoerótico em ambas as obras. Sendo a literatura um espaço de discussão de temas que a cultura tende a classificar no rol do tabu, o foco incidirá nas performances de gênero presentes na cultura japonesa e ocidental, bem como nos elementos comuns à visão do masculino e do feminino em ambos os hemisférios. Inicialmente, proceder-se-á a um aprofundamento da literatura pop japonesa enquanto fenômeno característico da contemporaneidade. Posteriormente, quando da discussão das performances de gênero dentro da série de animação, estabelecer-se-á um paralelo entre os arquétipos de gênero tomando como referência o conceito de imaginário proposto por Bachelard. Tanto a narrativa nipônica quanto a narrativa roseana colocam em xeque o binarismo masculino/feminino a partir da figura de um personagem *crossdresser*, que renuncia voluntariamente às insígnias de gênero determinadas pela cultura, para alcançar um objetivo maior, culminando numa experiência de morte – uma real e a outra simbólica – que produz grande consternação no ambiente ao seu redor.

Palavras-chave: literatura pop japonesa, gênero, imaginário.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Introdução:

Ao longo das eras, a literatura e a arte sempre serviram de palco para problematizar um sem-número de questões que a sociedade manteve na zona do impronunciável, muitas vezes tratando como tabu temáticas de suma importância para o gênero humano, por razões que iam desde a alegação de preservar a moral e os bons costumes, até a manutenção declarada de uma ordem preestabelecida. Na contemporaneidade, assinalada pela contestação de determinados dogmas culturais e por um intercuro quase sexual entre visões de mundo as mais variadas, a literatura permanece sendo esse espaço de discussão privilegiado, por conceber a realidade como um reduto de possibilidades que é construído e sustentado a partir de crenças individuais e coletivas.

Levando-se em consideração a cultura hodierna pautada pela presença cada vez maior da tecnologia, deve-se admitir que mesmo a literatura sofreu e sofre influência direta desse estado de coisas. A ascensão do cinema na passagem do século XIX para o século XX (VANOYE; GOLIOT-LETÉ, 1994) e a subsequente revolução do audiovisual, determinou não somente uma reinvenção do gênero dramático, como também tornou quase inexistentes as balizas demarcatórias entre o lírico, o narrativo e o dramático. Os folhetins televisivos brasileiros, a indústria cinematográfica americana – assim como a indiana, mais recentemente – e a indústria asiática da animação expressam bem essa condição de hibridez narrativa, por assim dizer. Interessa, sobretudo, a esta produção debruçar-se sobre a terceira vertente, a indústria nipônica do entretenimento. De modo especial, a discussão de gênero ensejada por uma série de animação intitulada *I My Me! Strawberry Eggs*, onde as performances do masculino e do feminino são postas em xeque e discutidas com relativa seriedade, apesar de o anime seguir uma linha mais cômica.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

A pesquisa em questão baseia-se no método do levantamento bibliográfico e iniciou-se ainda quando do trabalho de conclusão de curso para a obtenção do título de Bacharel em Psicologia. Posteriormente, a pesquisa foi ampliada para os horizontes da discussão de gênero na contemporaneidade. Para isso, os apontamentos de Lugarinho (2001) e de Louro (2008) acerca da Teoria *Queer* forneceram valioso subsídio, uma vez que ampliam a discussão de gênero para além do binarismo tradicional masculino/feminino. Justamente por contradizer essa condição binária de gênero comum ao Ocidente é que se escolheu a série de animação *Strawberry Eggs*, onde a subjetivação a partir da condição de gênero é focada a partir do protagonista da trama: um professor de Educação Física que atua como *crossdresser*, porque a escola onde trabalha não admite homens no exercício do magistério.

A subjetivação dos personagens no modelo nipônico da animação:

Embora as origens da literatura pop e da animação japonesa remetam à década de 20 do último século (MOLINÉ, 2004), foi somente nos últimos vinte anos que o Ocidente e o restante do mundo testemunharam o crescimento e a disseminação dessa vertente do pop, que traz em si elementos da tradicional cultura japonesa aliada aos valores comuns à civilização judaico-cristã.

Como sói acontecer nos variados gêneros narrativos da literatura convencional, a literatura pop japonesa e as animações oriundas da mesma, têm características bastante específicas. Desde os gêneros narrativos até os estereótipos comumente representados através de cada personagem, verifica-se uma forma extremamente singular de subjetivação. Esta singularidade, contudo, diz respeito muito mais à forma como os arquétipos contemporâneos e clássicos se fundem, do que a uma reinvenção do gênero narrativo propriamente dito. É comum visualizar em alguns personagens da literatura pop nipônica um misto de passado e



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

presente, como se o contato continuado da cultura oriental com o Ocidente houvesse forjado uma nova visão de mundo, traduzida pela arte de forma bastante fidedigna.

Na verdade, o modelo japonês de literatura pop é bem diferente do que costumamos ver na vertente ocidental desse gênero narrativo. Enquanto nas *comics* ocidentais os protagonistas desfrutam de uma quase onipotência que lhes é conferida pelo roteiro, os seus equivalentes nipônicos estão bem mais próximos da condição humana, sujeitos às mesmas vicissitudes que atingem a maioria dos mortais.

Acerca destas mesmas vicissitudes, pode-se considerar a guisa de exemplo, a condição de mortalidade dos personagens e mencionar que ela pode se manifestar no momento mais inusitado da trama. *Saint Seiya* (conhecido no Brasil como *Os Cavaleiros do Zodíaco*), a célebre obra de Masami Kurumada é um exemplo característico disto. Seiya, o protagonista que ao longo da série é tido como praticamente imortal, dadas as circunstâncias extremas em que consegue sobreviver e mudar o curso da situação, no último volume da trama acaba se sacrificando para salvar Atena das mãos de Hades. Os fãs do referido mangá são quase unânimes em afirmar que esse desfecho foi totalmente desnecessário, tanto pela maneira como Seiya vem a morrer – o Cavaleiro de Pégasus é mortalmente atingido pela espada de Hades, no momento em que o irmão de Zeus estava prestes a matar Atena –, quanto pelo fato mesmo de o protagonista perecer no final da trama, justamente quando ele estava prestes a reencontrar a irmã, de quem fora separado seis anos antes. O desagrado dos fãs da série pode ser atribuído em boa parte, à linha de semi-onipotência seguida por Seiya e que é abruptamente quebrada no final, com um suposto “choque de realidade” que contradiz toda a estrutura narrativa do enredo.

Saint Seiya não é o único caso de narrativa japonesa onde o protagonista é morto pelo autor no final da trama. *Elfen Lied*, de autoria de Lynn Okamoto é mais um exemplo de que os finais felizes tão ao gosto do ocidente não são regra geral no universo dos mangás. No caso da obra de Okamoto, o enredo é totalmente diferente do que se encontra em *Saint Seiya*.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Trata-se de um mangá extremamente denso, com uma temática adulta e chocante, onde cenas de violência, tortura e preconceito, se alternam com momentos de humor, erotismo e grande respeito humano. Lucy, a protagonista, é uma garota de presumíveis dezoito anos que possui uma rara mutação genética, capaz de extinguir completamente a raça humana. Mantida durante anos num laboratório de pesquisas onde era exposta às experiências mais cruéis, ela consegue escapar e se refugiar junto a um casal de estudantes. Lá ela consegue aquilo que jamais teve: a experiência de um lar e o acolhimento de uma família. Infelizmente, porém, o laboratório vem em seu encalço e esse paraíso terrestre é colocado em xeque. Premida pelas circunstâncias, Lucy acaba por despertar em plenitude todo o seu poder e ameaça destruir completamente a cidade de Kamakura¹, onde a trama se desenrola. O despertar desse poder, porém, tem um custo extremamente alto: o seu próprio corpo não suporta tamanha energia e começa a se desfazer. Antes de morrer, porém, Lucy pede a Kouta – um dos estudantes que a acolheu – que lhe dê o golpe de misericórdia atirando em sua cabeça, uma vez que ela já não tem mais a menor capacidade de conter o poder que flui de si mesma e não deseja matar mais ninguém. Inicialmente, Kouta resiste a praticar um ato tão brutal, mas, no fim das contas, não lhe resta alternativa senão realizar o último desejo de Lucy, ainda que com o coração esstraçalhado por ter de fazê-lo.

Estes dois exemplos ilustram de forma categórica, o quanto a estrutura narrativa dos mangás tende a se diferenciar do modelo tradicional utilizado no ocidente, onde o personagem principal é geralmente mantido num patamar de invulnerabilidade quase irrestrita. Assim como o protagonista pode encontrar a morte no fim da trama, os modos de subjetivação de cada personagem variam de conformidade com o enredo e os elementos que compõem o mesmo, numa situação muito semelhante ao que ocorre na vida real.

[...] na maioria das vezes, os protagonistas de um mangá tem seu lado psicológico mais profundamente abordado que os “heróis de papel” ocidentais. Diferente do arquétipo do herói 100% perfeito, os personagens têm seus defeitos e sentimentos: riem, choram, crescem, amadurecem e alguns morrem, como Anthony Andrew em *Candy Candy*, Toru Rikiishi em *Ashita no Joe*, Tochiro Oyama em *Captain Tsubasa Harlock* ou Kazuya Uesugi em *Touch*, entre outros; paralelamente ao desenvolvimento do mangá, aprendem a partir de seus erros, e sua história quase

¹Cidade japonesa localizada na província de Kanagawa. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Kamakura_%28Kanagawa%29. Acesso em: 09 mar. 2014, às 0h10min.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

sempre tem um final definitivo, quando o autor conclui uma série. (MOLINÉ, 2004, pp. 29-30)

Mais adiante, Moliné prossegue:

São numerosos os mangás que trazem uma ‘viagem de iniciação’, em que o protagonista – que, na maioria das vezes, é jovem – se transforma de menino em adulto e descobre o próprio sentido da existência e sua missão na vida. Inicialmente, Tsubasa Ôzora (*Captain Tsubasa*) é um jogador de futebol de 13 anos; porém, na conclusão da saga, ele é um homem casado, que atua pela equipe do Barcelona. Kôsaku Shima (*Kachô Shima Kôsaku*) vai sendo promovido na empresa de eletrodomésticos onde trabalha, chegando a ser *buchô* ou chefe de departamento. Os personagens também se modificam psicologicamente: no início de *Marmalade Boy*, Miki é uma adolescente despreocupada e caprichosa, como tantas outras de sua idade que precisa conviver sob o mesmo teto com Yu, o filho de um outro casal; à medida que avança o mangá, ela vai amadurecendo física e psicologicamente, aprendendo, gradativamente, a sentir um afeto verdadeiro por Yu e desenvolver valores como a amizade e a responsabilidade. (Idem, p. 30)

A partir dos excertos acima, pode-se inferir que há uma tendência maior de retratar a própria trajetória humana por meio da arte. Isso se deve em parte à própria cultura japonesa, pautada por valores de extrema rigidez moral no que tange à família e a sociedade. No entanto, essa não é a única possibilidade. Como já foi pontuado inicialmente, existe uma espécie de mescla entre as culturas oriental e ocidental, expressa muitas vezes na estrutura narrativa, no traço, na temática abordada, no personagem central e na sua relação com os demais personagens.

I My Me! Strawberry Eggs: caminhos e descaminhos do desejo:

“I My Me! Strawberry Eggs”, costumeiramente abreviado para *Strawberry Eggs*, é uma série de animação japonesa composta por 13 episódios e que, diferentemente do que costuma acontecer com a maioria das animações nipônicas, veio antes do mangá. Produzida pelos estúdios TNK e Pioneer LDC, a série foi exibida na TV japonesa entre 4 de julho e 26



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

de setembro de 2011, pelo canal WOWOW². Posteriormente, a série ganhou a sua versão em mangá, distribuído em 4 volumes. Fora do Japão, *Strawberry Eggs* também caiu nas graças do Ocidente, chegando mesmo a ganhar uma versão dublada nos Estados Unidos e, em 2008, o anime foi lançado na França em DVD Box (NOBRE, 2010).

A história gira em torno de um jovem de 23 anos chamado Hibiki Amawa, que se encontra com sérios problemas para pagar o aluguel da pensão onde vive. Recém-formado em Educação Física e cheio de sonhos com relação ao seu futuro profissional, ele decide se candidatar à vaga disponível no Colégio Seitow Sannomiya que, coincidentemente, é próximo da pensão onde reside. O único problema é que a direção do colégio não admite homens lecionando, sob a alegação de que apenas o sexo feminino é capaz de amar, por ser o sexo da maternidade e por odiar brigas. Além disso, a atual diretora da escola planeja transformar a instituição em um educandário voltado apenas para garotas, ao mesmo tempo em que estimula uma crescente rivalidade entre os estudantes de ambos os sexos.

Rechazado em sua tentativa e profundamente indignado com os argumentos apresentados pela direção da escola para não admiti-lo, Hibiki tem como única alternativa se travestir de mulher para conseguir o emprego que tanto ambiciona. Aqui, na verdade, o que ocorre não é uma identificação com a subjetividade feminina por parte do protagonista que o leva a travestir-se, mas sim o desejo profundo de exercer a sua formação, ao mesmo tempo em que decide lutar contra o preconceito de gênero difundido na escola. Em nome de seus ideais de educador, ele está disposto a abdicar do estereótipo masculino para fazer da Educação Física uma poderosa ferramenta para ensinar a liberdade corporal e mental de seus alunos. Auxiliado pela senhoria da pensão, ele também passa a fazer uso de um dispositivo em forma de colar que disfarça a sua voz, conferindo-lhe um aspecto totalmente feminino.

De volta ao colégio, agora como a “professora” Hibiki Amawa³, o primeiro teste a que o personagem é submetido consiste em fazer Fuuko Kuzuha, a aluna mais desastrada da escola, correr 50 metros sem cair, usando o uniforme de Educação Física da instituição: uma

² Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/I_My_Me!_Strawberry_Eggs> Acesso em: 20 jul. 2014.

³ É curioso observar essa ambigüidade de gênero presente no próprio nome do protagonista. Ele tanto pode ser um nome masculino – e o é, originalmente – quanto um nome feminino.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

saia longa que vai até os pés e torna praticamente impossível mover-se com facilidade. Com muito custo ele consegue se desincumbir do teste e é contratado, mas este é apenas o começo de uma série de eventos que irão mudar para sempre a vida do protagonista, ao mesmo tempo em que afetará por extensão os seus alunos. Paralelamente, ele precisa se esquivar das suspeitas da vice-diretora, que desconfia da sua verdadeira identidade, bem como também precisa lidar com um inesperado apaixonamento de Fuuko pela “nova professora”, que deixa a garota extremamente perplexa quanto à sua orientação sexual. Neste caso, o próprio Hibiki se descobre igualmente apaixonado por Fuuko e a situação se complica, pois ele se percebe dividido entre seus sentimentos e o seu dever como educador, o que impossibilita sobretudo a realização de um vínculo afetivo entre ambos. Sobretudo pelo caráter homoafetivo de que uma relação deste cunho se revestiria, num cenário totalmente adverso.

O apaixonamento entre Hibiki e Fuuko guarda grande semelhança com um célebre episódio narrado em *Grande Sertão: Veredas* (ROSA, 1994): o amor impossível entre Riobaldo e Diadorim. Em ambos os casos, guardadas as devidas proporções, ocorre um questionamento bastante incisivo sobre os lugares de gênero e que se torna sobretudo mais dramático pelos elementos da narrativa que apontam para o impossível da relação. Tanto na narrativa roseana, quanto na animação japonesa, o desejo é o elemento fomentador da desordem, que surge para contestar a rigidez do que está posto e escancarar o humano na sua faceta mais característica: a angústia frente ao impossível que a realidade e a cultura estabelecem.

É no mínimo singular a maneira como as duas obras, tão distintas a nível cultural, espacial e cronológico, promovem esse debate sobre os lugares e as performances de gênero com tamanha similitude. Antes, porém, de se cogitar da ideia de plágio, convém levar em consideração que a literatura é, por excelência, um espaço do imaginário. Uma dimensão onde o impronunciável pode dialogar com a realidade e se fazer sentir, justamente por traduzir de forma tão pertinente a essência mesma da alma humana e dos seus muitos conflitos. O imaginário seria assim, esse espaço onde circulam os arquétipos comuns às mais diversas e



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

distintas culturas através das eras e que, no dizer de Bachelard (*apud* PITTA, 2005, p. 14) “muito longe de ser a expressão de uma fantasia delirante, desenvolve-se em torno de alguns grandes temas, algumas grandes imagens que constituem para o homem os núcleos ao redor dos quais as imagens convergem e se organizam.”

O imaginário é, portanto, essa dimensão do fantástico e do mítico, onde as grandes imagens e os grandes temas que desafiaram a alma humana através dos séculos se mantêm como esfinges a propor novos enigmas, cujas respostas podem determinar a vida ou a morte de quem se deixa interpelar. No caso em questão, a esfinge de um desejo homoerótico que se materializou na obra de Guimarães Rosa entre Riobaldo e Diadorim, ressurge em *Strawberry Eggs*, mas com uma possibilidade de desfecho menos trágico do que na primeira situação. Apesar de que, nas duas situações, o personagem *trans* passa pela morte para que a sua condição real seja revelada, provocando com isso grande consternação.

Em *Grande Sertão: Veredas* a morte de Diadorim leva Riobaldo a um desespero inimaginável, quando este constata que o seu companheiro de jornada era na verdade uma mulher. A nudez de Diadorim é também a nudez do desejo de Riobaldo, cruamente exposta por ocasião da morte. Em *Strawberry Eggs*, a revelação da verdadeira identidade de Hibiki implica na morte simbólica da professora da Educação Física para toda a escola. Para Fuuko, que se via perplexa com a possibilidade de estar vivendo um apaixonamento homoerótico, o ocorrido é sobremodo impactante. Algo semelhante ao paroxismo experimentado por Riobaldo, com a diferença de que a garota consegue superar a própria dor para lembrar aos colegas que, independente da condição de gênero e dos preconceitos que a cultura determina para com o diferente, Hibiki Amawa foi um professor excepcional que pôs o coração e a alma naquilo que fazia. Um elemento, porém, é comum às duas narrativas: o romance não se concretiza. Depois do ocorrido na escola, Hibiki deixa a cidade. Fuuko ainda tenta alcançá-lo na estação de trem sem obter sucesso e o anime se encerra justamente aí, no impossível do encontro entre os dois personagens, mas deixando no ar a sensação de que poderia ter sido diferente, ou de que um reencontro poderia acontecer no futuro. Em todo o caso, tem-se um



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

final “não feliz”, um desfecho inconcluso e bem diferente do que nos acostumamos a ver no Ocidente, onde se espera que a conclusão da narrativa possa amarrar todas as pontas soltas, com as personagens usufruindo de todas as benesses possíveis e imagináveis

Considerações Finais:

Embora a obra de Guimarães Rosa e a animação nipônica ocupem lugares bastante singulares na cultura, no tempo e no espaço, é no mínimo curioso verificar como a literatura pode debater o impronunciável com propriedade e de forma relativamente semelhante, malgrado a flagrante diferença entre os momentos e os meios culturais que ensejaram o surgimento de cada obra.

Ao longo da narrativa nipônica, o que se percebe é a necessidade de se enxergar o humano, o sujeito, para além dos rótulos que a cultura imponha, sejam estes rótulos de raça, gênero, classe sócio-econômica etc. No caso do referido anime, a crítica é justamente à rigidez dos lugares de gênero, ressaltando de que maneira uma das instituições mais importantes na formação do sujeito – o ambiente escolar – pode ser determinante tanto para a consolidação de preconceitos, quanto para a elaboração de uma visão de mundo que vá além dos lugares-comuns impostos pela tradição e pela cultura. É justamente aí que reside o irônico da situação: num contexto delineado pelo binarismo extremamente polarizado entre masculino e feminino, alguém que transita entre os dois sexos é que se dispõe a demonstrar a necessidade de se respeitar o outro para além das diferenças. Ao mesmo tempo, o anime também indaga de maneira sutil: qual o papel da comunidade escolar na formação da subjetividade dos discentes? Até onde o professor é capaz de inspirar admiração, repulsa, indiferença e que fatores determinam tal estado de coisas?



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

REFERÊNCIAS:

LOURO, G. L. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. 1 ed.; 1 reimpr. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

LUGARINHO, M. C. Como traduzir a teoria queer para a língua portuguesa. **Revista Gênero**, Universidade Federal Fluminense, Niterói, v. 01, n. 02, 2001, p. 36 – 46. Disponível em:

<<http://www.revistagenero.uff.br/index.php/revistagenero/article/view/362/271>> Acesso em: 11 out. 2014

MOLINÉ, A. **O grande livro dos mangás**. São Paulo: Editora JBC, 2004.

NOBRE, R. In: **I My Me! Strawberry Eggs**. Mai. 2010. Disponível em: <<http://www.animebook.com.br/i-my-me-strawberry-eggs>> Acesso em: 20 jul. 2014.

PITTA, D. P. R. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005. (Coleção filosofia).

ROSA, J. G. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.

VANOYE, F.; GOLIOT-LETÉ, A. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1994 – (Coleção Ofício de arte e forma).