



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE**

ALAN PAULO BORGES DO NASCIMENTO

**I MY ME! STRAWBERRY EGGS: UMA DISCUSSÃO DE GÊNERO A PARTIR DE
UMA SÉRIE DE ANIMAÇÃO JAPONESA**

CAMPINA GRANDE – PB

2017

ALAN PAULO BORGES DO NASCIMENTO

**I MY ME! STRAWBERRY EGGS: UMA DISCUSSÃO DE GÊNERO A PARTIR DE
UMA SÉRIE DE ANIMAÇÃO JAPONESA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, na linha de pesquisa Literatura, Memória e Estudos Culturais em cumprimento à exigência para o título de Mestre.

Orientador:

Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva

CAMPINA GRANDE – PB

2017

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

N244 Nascimento, Alan Paulo Borges do.
I my me! Strawberry eggs [manuscrito] : uma discussão de gênero a partir de uma série de animação japonesa / Alan Paulo Borges do Nascimento. - 2017.
133 p. : il. color.

Digitado.

Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2017.

"Orientação: Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva, Departamento de Letras e Artes".

1. Identidade de gênero. 2. Literatura nipônica. 3. Animação japonesa. I. Título.

21. ed. CDD 305.3

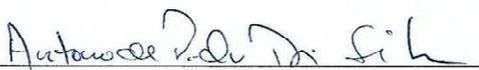
ALAN PAULO BORGES DO NASCIMENTO

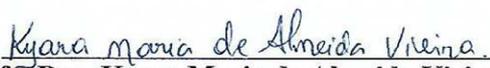
**I MY ME! STRAWBERRY EGGS: UMA DISCUSSÃO DE GÊNERO A PARTIR DE
UMA SÉRIE DE ANIMAÇÃO JAPONESA**

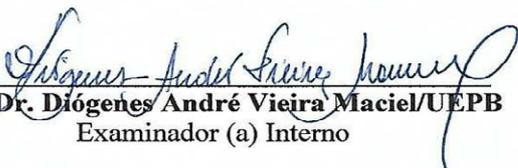
Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, na linha de pesquisa Literatura, Memória e Estudos Culturais em cumprimento à exigência para o título de Mestre.

Aprovado em: 24/03/2017

BANCA EXAMINADORA


Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva/UEPB
Orientador


Prof. Dra. Kyara Maria de Almeida Vieira/UFCEG
Examinador (a) Externo


Prof. Dr. Diógenes André Vieira Maciel/UEPB
Examinador (a) Interno

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todos os que se dispõem a debater a problemática do desejo enquanto dimensão fundamental da existência humana. Em especial, ao movimento feminista e ao movimento LGBT, sem cuja luta incansável pela igualdade de direitos, esta discussão acerca de uma temática tão palpitante não seria possível. As gerações futuras hão de reconhecer devidamente, a inestimável contribuição de todos vocês na construção de um mundo melhor e mais digno.

AGRADECIMENTOS

A Deus, o “nome-do-pai” por excelência, com quem mantenho uma relação das mais intensas e também das mais gratificantes, por sempre me lembrar, de forma sutil, que me munuiu com o necessário para que eu faça o que me cabe.

À minha mãe, que me incutiu desde a mais tenra idade a paixão pela literatura.

A Silvaní Lima, namorada e futura companheira de existência, pelo carinho, cuidado e compreensão constantes, mesmo quando a distância nos separava. Que o amor que nos une cresça e frutifique.

Ao caro amigo José Carlos do Nascimento Júnior, com quem partilhei da iniciação à cultura pop japonesa e que me apresentou o anime que serve de *corpus* a este trabalho, nos idos de 2009. Sem você, este momento não seria possível.

A Taciano Valério, orientador na minha graduação em Psicologia e primeira pessoa a me incentivar para o Mestrado. Mais do que um professor, um amigo devotado cujo desvelo e atenção jamais poderei recompensar devidamente. Aos seus pais, o Sr. João Félix e a Sra. Inácia, que me acolheram regidamente em seu lar, quando dos primórdios da pós-graduação.

Ao caro amigo Durval Lima, que concorreu para que eu seguisse adiante nesta empresa, meu muito obrigado.

A Raffaella Medeiros e Moraes, que me acolheu fraternalmente quando ainda do processo seletivo, em fins de 2014, com quem pude estreitar laços de amizade e cuja família me recebeu com uma cordialidade mais do que cativante.

À Sra. Betânia Silveira, que me acolheu sob seu teto ao longo destes dois anos, com um carinho e desvelo maternos, assim como toda a sua família, que acabou por me “adotar” durante a minha estadia em solo campinense e que levarei em meu coração até o fim dos meus dias.

Ao caro Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva, que acreditou no potencial desta pesquisa mesmo quando eu duvidava dela e cujas orientações e apontamentos foram de um valor inestimável, o meu muitíssimo obrigado. Outrossim, você foi também o responsável

pela descoberta do meu lado contista e pela redescoberta do prazer da escrita. Foi uma imensa honra ter sido seu orientando.

À cara Aldaíza Brito, cuja solicitude para com todos os que chegam ao PPGLI é mais do que cativante, minha profunda gratidão. É uma imensa honra poder privar de sua amizade. Sentirei imensa saudade das suas apreciações acerca dos meus escritos e de nossas conversas, quando das visitas esporádicas à sua sala, ou dos finais de aula.

A Wellington e Wesley, cujas mãos diligentes cuidam dos textos que nos são repassados, bem como da impressão final de cada um dos nossos trabalhos, meu muitíssimo obrigado.

Ao corpo docente da UEPB e do PPGLI, em especial aos professores: Diógenes Maciel, Elisa Mariana, Zuleide Duarte e Maria Goretti Ribeiro. O convívio com cada um de vocês foi um aprendizado constante e que esteve para além da esfera acadêmica.

Aos alunos do Oitavo Período Noturno do curso de Letras e ao caríssimo professor Edson Tavares Costa, com quem pude privar da experiência do estágio e conhecer pessoas fantásticas, o meu muito obrigado.

Aos colegas da turma 2015.1, em especial os queridíssimos: Giordana Vaz, Patrícia Costa, André Medeiros, Oziel Rodrigues, Maria Medeiros, Flávia Medeiros, Sayonara Dawsley, Silvana Rodrigues, Larissa Farias (2016.1), Felipe Paiva e Adriana Silva. A amizade que aqui surgiu e os momentos que vivemos constituem, sem sombra de dúvida, a jóia mais preciosa e fulgurante deste tesouro que foi o Mestrado em Literatura e Interculturalidade.

A todos os que compõem a comunidade acadêmica da UEPB, nas mais variadas esferas (pedagógica, administrativa, serviços gerais etc.), o meu muito obrigado. A universidade é feita por vocês.

Por fim, a CAPES o meu muito obrigado. O suporte financeiro nesta última e decisiva etapa da pesquisa foi fundamental para que a mesma pudesse acontecer de fato. Desde as idas e vindas entre Pernambuco e a Paraíba, até a aquisição do acervo necessário à produção desta dissertação.

“Sem mais medo de entregar
Meus lábios sem antes olhar
Sem mais medo de acariciarmos
Nossos corpos e sonhar

À merda com o armário e o divã!
Se é preciso lutar,
Lutar também é educar.

Pois em assuntos do coração
Não há regra de dois
Pois somos distintos, somos iguais
Basta de guetos, façamos ouvir nossa voz!”

(TXUS. Intérprete: Mägo de Oz. In: MÄGO DE OZ. **Finisterra**. Madrid, Espanha: Locomotive Music, p2000. 1CD, Faixa 12)

RESUMO

O estudo a seguir debate as questões referentes a identidades de gênero e modos de subjetivação presentes na série de animação japonesa *I My Me! Strawberry Eggs*, a partir dos personagens Hibiki Amawa e Fuuko Kuzuha. O objetivo primou pelo aprofundamento de determinados aspectos psicológicos dos respectivos personagens, no tocante às questões do desejo e da subjetivação relacionadas às identidades de gênero adotadas. Concomitantemente, a dinâmica das relações dentro de um educandário que serve de palco à trama, foi também considerada enquanto ensejo oportuno para a problematização dos estereótipos indexados ao feminino. Teóricos como Preciado (2014), Foucault (1999a; 1999b; 2017) e Greiner (2015) serviram de referência, quando das discussões acerca do corpo e dos marcadores de gênero. Por se tratar também de um estudo que se debruça sobre uma série de animação nipônica, foi igualmente requisitada a colaboração de autores como Moliné (2006) e Gravett (2006), a fim de elucidar devidamente as questões atinentes às formas de subjetivação comuns às narrativas constantes na chamada literatura pop nipônica. A dissertação estrutura-se em dois capítulos, sendo o primeiro dedicado ao protagonista, Hibiki Amawa, e o segundo à co-protagonista, Fuuko Kuzuha.

PALAVRAS-CHAVE: Gênero. Subjetividade. Literatura Pop Nipônica.

ABSTRACT

The following study approaches the questions related to gender identities and the ways of subjectification presented at the Japanese animated series *I My Me! Strawberry Eggs*, through the characters Hibiki Amawa and Fuuko Kuzuha. Towards the essay, the main goal has been a serious study of certain psychological aspects of the mentioned characters, in what refers to desire and subjectification, from the gender identities adopted by them. Furthermore, the dynamic of relationships inside the educational institute where the story takes place, has also been considered as a valuable opportunity to question the stereotypes commonly attached to women. Theorists as Preciado (2014), Foucault (1999a; 1999b; 2017) and Greiner (2015) have been taken as reference, when the subject is the body and the gender tags related to it. Once this study also focus on a Japanese animated series, authors as Moliné (2006) and Gravett (2006) have also been invited to enlighten certain questions linked to the ways of subjectification, easily found at the tales which are part of the so called Japanese pop literature. This essay is set throughout two chapters: the first one about the main character, Hibiki Amawa and finally, the second one related to Fuuko Kuzuha who co-stars the anime besides Hibiki.

KEYWORDS: Gender. Subjectivity. Japanese Pop Literature.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 01** – *Print* da vinheta de interlúdio do anime.
- Figura 02** – *Print* do episódio 03 de *I My Me!* A reunião matinal da docência.
- Figura 03** – *Prints* dos episódios 01 e 02 de *I My Me!* O *seifuku* e seus realces eróticos.
- Figura 04** – *Print* do episódio 01 de *I My Me!* Fuuko com o uniforme de EF.
- Figura 05** – *Print* do episódio 02 de *I My Me!* Tofu e Mori são flagrados pelas alunas.
- Figura 06** – *Print* do episódio 08 de *I My Me!* As gestoras pressionando os meninos.
- Figura 07** – *Print* do episódio 08 de *I My Me!* As faixas afixadas no frontispício.
- Figura 08** – *Print* do episódio 08 de *I My Me!* Hibiki conversando com a diretora.
- Figura 09** – *Print* do episódio 13 de *I My Me!* Ruru Sanjo na sala da diretora.
- Figura 10** – *Print* do episódio 13 de *I My Me!* Ruru Sanjo e a diretora Sannomiya.
- Figura 11** – *Print* do episódio 06 de *I My Me!* O ato falho de Hibiki.
- Figura 12** – *Print* do episódio 06 de *I My Me!* A conclusão de Hibiki.
- Figura 13** – *Print* do episódio 01 de *I My Me!* Fuuko suspendendo a saia.
- Figura 14** – *Prints* do episódio 03 de *I My Me!* O salto sobre o cavalo, antes e depois.
- Figura 15** – *Print* do episódio 03 de *I My Me!* Hibiki usando a *buruma*.
- Figura 16** – *Print* do episódio 03 de *I My Me!* Nota explicativa sobre as *burumas*.
- Figura 17** – *Print* do episódio 03 de *I My Me!* Hibiki constrangido
- Figura 18** – *Prints* do episódio 03 de *I My Me!* Hibiki recebendo o sustentador.
- Figura 19** – *Print* do episódio 02 de *I My Me!* Fuuko dormindo abraçada a Hibiki.
- Figura 20** – *Print* do episódio 04 de *I My Me!* Fuuko diante do túmulo materno.
- Figura 21** – *Print* do episódio 05 de *I My Me!* A vice-diretora ouve a voz de Hibiki.
- Figura 22** – *Print* do episódio 05 de *I My Me!* A vice-diretora ruminando a suspeita.
- Figura 23** – *Print* do episódio 05 de *I My Me!* Hibiki falando às alunas.
- Figura 24** – *Print* do episódio 12 de *I My Me!* O beijo não consumado.
- Figura 25** – *Print* do episódio 12 de *I My Me!* Hibiki desmascarado pela vice-diretora.
- Figura 26** – *Print* do episódio 10 de *I My Me!* Hibiki desesperado sob a chuva.
- Figura 27** – *Print* do episódio 13 de *I My Me!* Ruru Sanjo censurando Hibiki.

- Figura 28** – *Print* do episódio 01 de *I My Me!* Hibiki dando instruções a Fuuko.
- Figura 29** – *Print* do episódio 01 de *I My Me!* Fuuko saltando nos braços de Hibiki.
- Figura 30** – *Prints* do episódio 01 de *I My Me!* Fuuko embevecida com a professora.
- Figura 31** – *Print* do episódio 04 de *I My Me!* A solidão de Kuzuha na reunião de pais.
- Figura 32** – *Print* do episódio 04 de *I My Me!* O marco final da maratona para Fuuko.
- Figura 33** – *Print* do episódio 05 de *I My Me!* Fuuko e a circunferência de busto.
- Figura 34** – *Print* do episódio 11 de *I My Me!* Fuuko pensativa.
- Figura 35** – *Prints* do episódio 05 de *I My Me!* Akira e Fujio medindo forças.
- Figura 36** – *Print* do episódio 09 de *I My Me!* Fujio e Akira abrigados na cabana.
- Figura 37** – *Print* do episódio 09 de *I My Me!* Akira agasalhando Fujio.
- Figura 38** – *Print* do episódio 10 de *I My Me!* O pedido de namoro de Fujio é rejeitado.
- Figura 39** – *Print* do episódio 11 de *I My Me!* Akira insiste junto a Fuuko.
- Figura 40** – *Print* do episódio 11 de *I My Me!* A confissão de Fuuko.
- Figura 41** – *Print* do episódio 11 de *I My Me!* Fuuko resgata a professora
- Figura 42** – *Print* do episódio 12 de *I My Me!* Fukae na enfermaria com Hibiki.
- Figura 43** – *Print* do episódio 12 de *I My Me!* Fuuko e o paradoxo do afeto.
- Figura 44** – *Print* do episódio 12 de *I My Me!* Fuuko horrorizada.
- Figura 45** – *Print* do episódio 12 de *I My Me!* Kuzuha recolhendo os biscoitos do chão.
- Figura 46** – *Prints* do episódio 12 de *I My Me!* Akira reage ao deboche dos alunos.
- Figura 47** – *Print* do episódio 12 de *I My Me!* A resposta de Fuuko a Fujio.
- Figura 48** – *Print* do episódio 13 de *I My Me!* Reflexões de Fuuko sobre Hibiki.
- Figura 49** – *Print* do episódio 13 de *I My Me!* A rebelião dos alunos.
- Figura 50** – *Print* do episódio 13 de *I My Me!* Akira, Fuuko e Fujio rumo à gare.
- Figura 51** – *Prints* do episódio 13 de *I My Me!* As últimas palavras de Kuzuha.
- Figura 52** – *Prints* do episódio 04 de *I My Me!* O diretor Tokugawa ao telefone.
- Figura 53** – *Prints* do episódio 04 de *I My Me!* Sorrisos forçados e provocações.
- Figura 54** – *Print* do episódio 12 de *I My Me!* O diretor Tokugawa se opõe à mudança.
- Figura 55** – *Prints* do episódio 04 de *I My Me!* A diretora Sannomiya reconhece Hibiki.

Sumário

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO I	24
HIBIKI AMAWA: UM PROFESSOR EM APUROS	24
UM PROFESSOR QUE SE TRAVESTE.....	24
A INDUMENTÁRIA COMO MARCA DA CONTRADIÇÃO.....	30
A EQUIPARAÇÃO DE GÊNERO REVISITADA NA TRAMA: UMA TROCA DE PAPÉIS	33
UMA ANTAGONISTA NA CONTRAMÃO DO FEMINISMO NIPÔNICO.....	38
UM PERSONAGEM QUE CRESCE MAIS DO QUE O ATOR	43
UM PROFESSOR TRAVESTIDO E O CORPO COMO TABU: AGRURAS DE UMA DOCÊNCIA CROSSDRESSER	53
A PERSONA NO FIO DA NAVALHA: RECRUDESCEM OS PERIGOS	67
O ÚLTIMO ATO NO SEITOW SANNOMIYA	70
CAPÍTULO II.....	77
FUUKO KUZUHA: UM OUTRO OLHAR SOBRE A MESMA HISTÓRIA	77
O GÊNERO SHOJO COMO UMA REVOLUÇÃO NASCIDA NA LITERATURA.....	77
FUUKO KUZUHA: ENTRE A CRIANÇA E A MULHER	82
O APAIXONAMENTO COMO CAMINHO PARA A INTERIORIDADE	92
TRÊS DESTINOS QUE SE CRUZAM NO DESENCONTRO.....	95
DA DERROCADA DA ILUSÃO AO DESPONTAR DE UMA NOVA ERA.....	103
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	120
REFERÊNCIAS:	131

INTRODUÇÃO

O estudo que se segue considera as identidades de gênero e as formas de subjetivação atreladas a estas mesmas identidades, tomando como *corpus* a série de animação japonesa *I My Me! Strawberry Eggs*, na qual um professor precisa encarnar uma *persona* feminina para atuar num educandário que não admite homens na prática do magistério.

A princípio, a eleição do referido anime visava discutir a hipótese *crossdresser* do protagonista Hibiki Amawa. Embora não falem produções nipônicas que debatam questões referentes a gênero e subjetividade, a série em questão foi a primeira com a qual me deparei discutindo abertamente questões desta natureza, ainda pelos idos de 2009. De forma que, quando a possibilidade de ingressar no programa de pós-graduação se mostrou concreta, a ideia inicial seria focalizar apenas a experiência do protagonista e buscar correlações com as teorias de gênero, mormente com os apontamentos de Louro (2008) e de Preciado (2014) no tocante a tal problemática. Paralelamente, os fatores que haviam ensejado o surgimento e propagação de uma cultura pop na qual se mesclam elementos da cultura nipônica e da cultura ocidental, seriam igualmente levados em consideração, sobretudo porque a produção acadêmica referente a essa vertente da cultura pop ainda não dispunha de uma grande variedade de estudos publicados, à época em que esta pesquisa começou a ser delineada.

Entretanto, à medida que a pesquisa ia ganhando corpo, a hipótese *crossdressing* do protagonista foi se mostrando um tema cada vez mais escorregadio e traiçoeiro. Especialmente quando, após os apontamentos do exame de qualificação, ficou evidente que havia questões outras demandando atenção na trama e que o excessivo enquadramento do personagem central implicava numa supervalorização do mesmo, em detrimento de uma leitura mais crítica da série de animação. Assim, acatando o alvitre dos avaliadores e as proposições do orientador, Hibiki Amawa deixaria de ser o foco da discussão, para se converter numa espécie de mirante, do qual seria possível ajuizar melhor a respeito das relações de gênero dentro do colégio Seitow Sannomiya. Procedimento análogo seria adotado para com Fuuko Kuzuha, a co-protagonista da série que vem a experimentar um apaixonamento lesbiano pela *persona* interpretada pelo protagonista e cujas ações mereceram um capítulo inteiro deste estudo.

Uma vez remodelada a pesquisa, o objetivo residiria numa discussão acerca das relações de gênero dentro do educandário onde a trama se desenrola. Teóricos como Preciado

(2014), Foucault (1999a; 1999b; 2017), Greiner (2015) e Uno (2014) foram chamados a participar do debate, visando demonstrar de que forma as identidades de gênero e o discurso sobre o corpo se constituem numa via de intervenção direta sobre a realidade. O corpo é visto como elemento de atuação sobre o mundo, mas também como alvo de intervenções sistemáticas que tanto podem conduzir a uma sujeição acrítica, quanto a experiências de emancipação que podem ir desde a interação com o outro, até o reconhecimento de questões afetivas muita vez ignoradas. Concomitante a estas problematizações, a dinâmica comum às narrativas de mangás e animes foi igualmente considerada, participando deste debate autores como Moliné (2006) e Gravett (2006), cujos estudos acerca da literatura pop japonesa foram de grande valia para embasar teoricamente este aspecto da presente dissertação.

O objetivo final desta pesquisa assentou-se na demonstração de como a literatura se presta a discutir temas mais ou menos espinhosos para determinadas coletividades, fazendo uso de alegorias e situações que convidam o leitor/espectador a experimentar empatia – ou mesmo antipatia – para com alguns personagens e circunstâncias. Aristóteles (2011) já tecera considerações a este respeito na Antiguidade, destacando a ação pedagógica do teatro neste sentido, por permitir à assistência entrar em contato com as suas emoções mais profundas e mesmo as mais inconfessáveis. E, embora o *corpus* desta análise seja uma série de animação japonesa, os efeitos são praticamente os mesmos dos que se poderiam observar no teatro helênico da época de Aristóteles, ou até do tradicional teatro japonês, cuja grandiosidade e intensidade dramáticas são por demais célebres.

Por mais de uma vez, a situação dos personagens Hibiki e Fuuko foi comparada à dos personagens Riobaldo e Diadorim, em *Grande Sertão: Veredas* (ROSA, 1994), pelo fato de ambas as circunstâncias tratarem do estranhamento de si mesmo a partir da identidade de gênero, e da orientação para onde convergia o desejo erótico, tomando como referência a *persona* ou a identidade de gênero construída sobre um determinado corpo biológico (SILVA, 2008). Assim, o objetivo central foi o debate acerca das identidades de gênero, demonstradas pelo anime como sendo algo flutuante e precário. Tão mais precárias quanto mais rígidas e intransponíveis se pretendam as balizas demarcatórias erguidas pelo discurso da cultura, que sustenta serem o masculino e o feminino estruturas fixas e inquestionáveis, embora os elementos utilizados para converter tais identidades em pólos inamovíveis, se mostrem extremamente discutíveis e frágeis, como se poderá verificar ainda no primeiro capítulo deste trabalho.

Sendo este um estudo acerca de uma produção artística nascida num meio cultural diverso do Ocidente, um dos pontos mais fortemente questionados pela banca avaliadora quando do exame de qualificação, foi a tendência de querer ajuizar arbitrariamente acerca de toda uma cultura, tomando por base uma única produção caracterizada pela mescla de elementos culturais, como costumeiramente o são as narrativas de mangás e animes. Dentre os autores indicados na revisão de literatura que resultaria na reescrita deste trabalho, pontificava Edward Said (1996), cuja crítica aos estudos orientalistas do século XIX denuncia uma recriação do Oriente a partir de elementos que são caros à cultura e ao entendimento do Ocidente sem, contudo, levar em consideração a parte mais interessada nesta “recriação”, a saber, os próprios orientais.

Naturalmente, a crítica de Said (1996) direciona-se para a paródia ocidental em que se converteu o orientalismo do século XIX e do início do século XX. Um orientalismo predominantemente direcionado para a Ásia Menor e o Oriente Médio, mas que jazia impregnado dos juízos de valor comuns à Europa neocolonialista, para quem os não-europeus se constituíam em povos “atrasados”, “incultos”, aos quais cabia levar a luz da civilização de que apenas o Ocidente se constituía portador. Ainda que se possa argumentar que esse período de suma arrogância intelectual tenha ficado para trás, o fato é que ainda subsiste no imaginário ocidental a tentação onipresente do reducionismo cultural. Especialmente quando o foco de um estudo acerca de literatura e interculturalidade tem como base uma produção oriental, faz-se mister estar precavido contra a ocorrência de tal escolho, conforme oportunamente definido por Said:

O Oriente que aparece no orientalismo, portanto, é um sistema de representações enquadrado por todo um conjunto de forças que introduziram o Oriente na cultura ocidental, na consciência ocidental e, mais tarde, no império ocidental. Se esta definição do orientalismo parece mais política que outra coisa, isso acontece apenas porque acredito que o próprio orientalismo foi um produto de certas forças e atividades políticas. O orientalismo é uma escola de interpretação cujo material, por acaso, é o Oriente, suas civilizações, seus povos e suas localidades. Suas descobertas objetivas - obra de inúmeros estudiosos devotados que editaram textos e os traduziram, codificaram gramáticas, escreveram dicionários, reconstruíram épocas mortas, produziram cultura positivista verificável - são e sempre foram condicionadas pelo fato de que as suas verdades, como qualquer verdade transmitida pela linguagem, estão corporificadas na linguagem [...] (SAID, 1996, p. 209)

Sendo este um estudo que considera justamente a linguagem como instrumento que produz e atribui sentidos, é mais do que válido considerar os apontamentos do referido autor. A criação de sentido tanto pode dizer do objeto a que a linguagem se reporta, quanto pode também dizer muito mais de quem fala acerca de determinado objeto.

Uma das estratégias buscadas para evitar a generalização acerca de uma sociedade como a sociedade japonesa, residiu justamente no explorar ao máximo os eventos que têm lugar na trama da série – que a partir daqui, será designada apenas como *I My Me!* a fim de evitar uma repetição prolixa e cansativa do título – e que dizem respeito à problemática de gênero. Ao leitor poderá ocorrer a impressão (mais do que justificada, por sinal) de estar diante de uma narrativa sobre o anime, contudo, o que se buscou ao fazer uso de tal expediente, foi a reflexão acerca das identidades de gênero e das formas de subjetivação de uma forma mais plural, que não incidisse apenas sobre o Japão, sob pena de criar estereótipos, o que de forma alguma se constitui em objetivo deste trabalho. A contribuição dos teóricos se dará concomitante à discussão dos momentos-chave da narrativa, nos quais gênero, subjetividade e desejo se configuram como sendo o mote central.

Sendo a questão de gênero o mote central desta pesquisa, um dos maiores desafios consistiu justamente na identificação dos autores do referido anime. No caso de *I My Me!*, determinar a autoria da história se constituiu num desafio dos maiores. Os créditos da animação apontam para um nome que tanto sugere uma sigla, quanto um termo hebraico: *Yom*. Apesar das pesquisas feitas pela internet, não foi possível determinar a sua identidade, tampouco se o *Yom* em questão seria um homem ou uma mulher.

Identificar a autoria do anime, ou o(a) criador(a) do argumento, fornecer-nos-ia valioso cabedal de informações no tocante a saber se a visão de gênero proposta no anime baseia-se numa compreensão masculina, feminina ou mesmo mista, se fosse o caso do termo *Yom* designar a sigla de um grupo de autores, como é o caso da CLAMP (GRAVETT, 2006) um grupo de quatro autoras que produzem conjuntamente narrativas nas quais o protagonismo feminino é uma constante. No entanto, a autoria neste caso permanece envolta em um véu de mistério, talvez como uma espécie de jogada de marketing.

O mais próximo que conseguimos chegar a este respeito, foi à identificação de Yuji Yamaguchi, um renomado diretor japonês cujo histórico de produções, além de *I My Me!*, conta com animações como *Fate/Stay Night* (2006). Uma trama na qual o Rei Arthur ganha uma versão feminina e se envolve com um colegial japonês, por ocasião de uma guerra entre

magos e espíritos de grandes heróis do passado. Assim como em *I My Me!*, os dois personagens principais não logram realizar o seu anelo afetivo e são separados. Tem-se, portanto, um diretor homem tratando de questões de gênero para além do binarismo masculino-feminino, bem como do impossível da relação, em ambos os animes dirigidos por Yamaguchi.

Na qualidade de professor travestido, Hibiki terá de se haver com as vicissitudes do ser mulher em um ambiente que, apesar de alardear a supremacia do feminino, replica e reafirma valores patriarcais, mediante os quais a mulher deve abraçar estereótipos concebidos a partir do imaginário masculino. Paralelamente, a direção do instituto estimula a rivalidade de gênero entre os alunos, visando uma posterior mudança de perfil no educandário, que passaria a acolher apenas meninas, à semelhança do corpo docente formado apenas por mulheres.

O grande desafio do professor travestido consiste em fazer da Educação Física um caminho para a emancipação intelectual dos alunos, já que a política educacional em vigor no colégio Seitow Sannomiya preconiza uma significativa alienação do sujeito a partir dos seus próprios corpos, como se poderá verificar já no primeiro capítulo. Essa figuração do corpo como elemento base das mudanças do sujeito e respectivo “local” de marcação de subjetividades realimenta toda uma tradição teórica e conceitual que dispensa as perspectivas cartesianas de corpo e encampa a visão de que o corpo é ponto de partida e de chegada de quaisquer modificações possíveis a serem feitas.

Com o propósito de iniciar ainda aqui um aprofundamento do *corpus*, é oportuno considerar o próprio título da animação, que é composto por grupos nominais em inglês, ao invés da utilização do idioma pátrio. Essa não é uma prática incomum no Japão. Algumas das obras de maior sucesso dentro e fora do país trazem títulos em inglês como: *Bleach*, *One Piece*, *Fairy Tail*, *Fullmetal Alchemist Brotherhood*, *Saint Seiya*, *Cowboy Beebop*, *Attack on Titan*, etc. Se em parte isso se deve ao fato de o Japão ter um público consumidor que não se restringe apenas ao território insular do Império Nipônico, por outro lado essa prática de adotar títulos em inglês ou mesmo em outros idiomas, também diz de uma grande intertextualidade cultural que, longe de colocar em risco a identidade nacional no que ela tem de mais específico – as suas tradições seculares – reforça-a significativamente, por possibilitar o contato entre o Ocidente e o Oriente a partir das produções constantes em mangás e animes.

I My Me! Strawberry Eggs, numa tradução literal para o português, seria algo equivalente a: *Eu Meu/Minha Mim! Ovos de Morango*. O enunciado é visto até mesmo pelo público dos países de língua inglesa como um título ininteligível, especialmente quando se busca tecer uma correlação entre o nome do anime e a trama que o perpassa. Em contrapartida, quando se isolam os três primeiros elementos do título tem-se três pronomes referentes à primeira pessoa do singular, sendo eles: um pronome de sujeito (pronome pessoal do caso reto, na gramática portuguesa); um adjetivo possessivo (pronome possessivo de acordo com a nossa gramática) e um pronome de objeto (pronome pessoal do caso oblíquo, em conformidade com a regra vigente na gramática do português). Embora o título por si só sugira a princípio tratar-se muito mais de um emaranhado de palavras do que de uma frase propriamente dita, é curiosa essa escolha de pronomes atinentes à primeira pessoa do singular que, a despeito da forma caótica como estão dispostos, sugere tanto a afirmação de uma individualidade, quanto denega a diferença de gênero, já que na língua inglesa os três pronomes podem servir indiscriminadamente ao feminino ou ao masculino.

E o que ocorreria, por exemplo, se o título do anime conservasse esta mesma composição no idioma japonês? A mesma situação do que acontece com os pronomes em língua inglesa. Eles indicariam a primeira pessoa do singular, mas não fariam qualquer menção específica ao gênero. Seria basicamente algo como *Watashi wa Watashini Watashi no*. Note-se que *Watashi* é o pronome para indicar a primeira pessoa do singular e que as suas variações quanto a ser pronome de sujeito, adjetivo possessivo e pronome de objeto, são determinadas por sufixação¹, respectivamente por *wa*, *ni* e *no*. Mesmo assim prevaleceria a neutralidade de gênero, se o enunciado não levar em consideração o sujeito a que se refere, apesar de essa sequência aleatória de pronomes não constituir um enunciado na acepção mais formal do termo.

O uso da exclamação após o *Me* parece conferir algo de dramático, como que uma interjeição de espanto ou uma afirmação veemente por parte de quem fala e é justamente aqui que a primeira parte do enigma parece começar a fazer sentido. Foi dito que os três pronomes (ou grupos nominais, no caso em questão) não caracterizam uma frase, já que não existem verbos nem outros conectivos capazes de concatenar essa arrumação supostamente caótica de

¹ Na língua japonesa, a sufixação de um termo não se encontra subordinada à palavra ou ao radical. Ela pode ocorrer de forma autônoma, atribuindo ou modificando o sentido do termo ao qual se refere, de forma análoga ao que fazem os advérbios na língua portuguesa. No caso em questão, os sufixos destacados tanto poderiam ter a função de pronome, quanto a função de advérbio, se considerarmos a questão gramatical em si.

pronomes da primeira pessoa. Entretanto, quando observamos mais detidamente a sequência dos mesmos, os primeiros laivos de sentido começam a se fazer visíveis.

Inicialmente, tem-se um *subject pronoun* – o equivalente ao pronome pessoal do caso reto, na língua portuguesa – o pronome destinado a identificar o sujeito de uma oração antes do verbo. A palavra que distingue o indivíduo do restante do mundo em que ele se encontra inserido e que lhe confere o estatuto mesmo de sujeito singular: *I, eu*. Segue-se um adjetivo possessivo, o termo que faculta ao sujeito enunciar-se como detentor de algo, como alguém capaz de demarcar um território e delimitar o seu espaço, afirmar o seu estar no mundo, a partir da apropriação de algo. É a primeira apropriação que o indivíduo leva a efeito nesse processo de diferenciação do mundo é a posse do próprio corpo; o reconhecimento da condição corporal como insígnia máxima de sua singularidade. Por fim, há um pronome de objeto. Feita a assunção da condição de sujeito mediante a diferenciação e o reconhecimento da posse do próprio corpo, ocorre um regresso à condição objetual comum ao ser humano quando de sua vinda ao mundo. O *Me*, que ocorre tanto na língua inglesa quanto na língua portuguesa, é um pronome destinado a indicar a ação de eventos externos ao sujeito, prestando-se tanto à voz passiva quanto à voz reflexiva do verbo. Entenda-se por eventos externos tanto o fato de serem eventos oriundos de fora, quanto o fato de serem muitas vezes indiferentes à vontade do indivíduo que a eles se encontra exposto, coercitivos mesmo, como o são os mecanismos de subjetivação atrelados à sexualidade que a cultura convencionou chamar de gênero. Em outras palavras, os pronomes reunidos diriam de uma trajetória da própria individualidade humana, metaforizada num enunciado aparentemente caótico e desprezioso. Um caos que traduz a própria condição humana, que não pode ser abarcada pela razão pura e simples.

Poder-se-ia mesmo tecer um paralelo entre *I My Me* e a tradução de *Yahweh*, um dos nomes que designam a divindade no Antigo Testamento e na Torah e que se pode traduzir por: *eu sou aquilo que sou* ou *eu sou aquele que é*. Ora, poucas coisas são mais difíceis de se definir do que a condição do ser. Tal questão mobilizou filósofos na Antiguidade e também na contemporaneidade. A literatura é igualmente pródiga nessa problematização através dos séculos: Sófocles e seu ciclo tebano, centrado na figura de Édipo, discute o problema do ser a partir do discurso que envolve o protagonista e que acaba fazendo com que ele se torne justamente aquilo que não queria ser. Dante e sua *Divina Comédia*, a despeito de todo o envoltório religioso comum ao mundo medieval de sua época, considera o ser através do inferno, do purgatório e do paraíso, que podem ser igualmente compreendidos como estados

da alma e não somente como circunscrições astrais propriamente ditas. Shakespeare também se debruçou sobre esta temática em *Hamlet*, quando o referido príncipe dinamarquês interpela um crânio no cemitério, proferindo aquela que talvez seja a mais célebre frase de toda a obra shakespeariana: “Ser ou não ser? Eis a questão”. Não por acaso a tradição monoteísta estabeleceu como um dos sinônimos – ou como um dos nomes – de Deus a própria definição do ser. O ser não é algo que apenas a razão possa abarcar. A verdade do ser (e verdade é outro conceito igualmente indefinível) só é passível de ser alcançada pela experiência e perpassando tudo aquilo que diz do *não-ser*.

Segue-se a outra metade do título, igualmente enigmática e que se refere a morango e ovos: *Strawberry Eggs*. Mais uma vez a estrutura aparentemente caótica do enunciado oculta uma metáfora bastante significativa. No Japão, os morangos podem ser colhidos praticamente o ano inteiro, o que contribui para que o país seja um dos maiores produtores – e também um dos maiores consumidores – de sobremesas e outros pratos à base dessa fruta, cujo período de maior fatura ocorre entre janeiro e março.² O morango pontificaria, desta forma, como um símbolo de pujança e fertilidade, além de ser uma das iguarias mais apreciadas na culinária nipônica. Por outro lado, a fruta também pode ser associada (e o é com frequência) ao erotismo na sua expressão de liberdade e pujança. Além disso, o próprio sabor da fruta é algo indefinível, difícil de se circunscrever a uma categoria, bem como o fato de que a sua delicadeza mesma determina que o seu consumo se dê antes de que a ação do tempo ocasione a sua degradação. É, em suma, uma efemeridade que reclama uso adequado e em tempo hábil, exatamente como a situação de Hibiki que vai se tornando cada vez mais crítica, à medida que o tempo transcorre. Por fim, a semelhança entre o formato da fruta e a própria genitália feminina é outro aspecto a ser igualmente assinalado.

O ovo, também um símbolo de fertilidade e de vida, complementa o enunciado. À primeira vista talvez se pudesse supor que morangos e ovos seriam metáforas para o masculino e o feminino, dados os atributos de fertilidade que cada um destes símbolos representa, o problema principal consistiria em saber qual desses elementos responderia por qual dos gêneros, pois ambos encerram particularidades que poderiam servir tanto ao masculino quanto ao feminino. Aliás, na vinheta que indica o intervalo entre a primeira e a segunda parte de cada episódio do anime, a conclusão a que se pode chegar é a de que a

² Disponível em: <http://www.jnto.go.jp/eng/attractions/dining/food/jfood_11.html> Acesso em 23 fev. 2016, às 02h16min.

diferença de gênero que se poderia atrelar a cada um destes elementos é simplesmente anulada, dado o entrelaçamento entre os símbolos do masculino e do feminino que emergem do ovo partido, como a indicar que as fronteiras de gênero podem vir a se converter em elos entre a diferença, dependendo da circunstância, como é o caso de Hibiki ao longo da trama de *I My Me!*

Figura 01 – *Print* da vinheta de interlúdio do anime.



Fonte: O Autor.

Considere-se, porém, os atributos de fertilidade atrelados ao morango e ao ovo. O primeiro é uma fruta disponível no Japão ao longo do ano, ao passo que o ovo remete ao nascimento, a uma nova vida. Grosso modo, seriam respectivamente metáforas para o masculino, cuja fecundidade independe de períodos específicos e para o feminino que, uma vez fertilizado pela sua contraparte, é capaz de facultar o surgimento de um novo ser. São diferenças tão sutis quanto deslizantes, pois o morango também é comumente atrelado ao feminino pelas suas características de delicadeza, enquanto o ovo também pode ser associado ao masculino, pelo fato mesmo de só poder engendrar o nascimento de uma nova forma de vida quando em contato com os gametas femininos capazes de possibilitar a transformação dessa célula em um embrião.

Não se pode perder de vista, entretanto, que a trama em questão é uma produção nipônica. O produto de uma cultura diferente da que vige no Ocidente, mas que, apesar das singularidades que lhe são intrínsecas, também se ocupa da condição humana e das suas nuances, considerando as vicissitudes comuns ao meio cultural em que esta mesma condição humana se movimenta, se descobre, se constrói e se desconstrói, como sói ocorrer com o

sujeito em qualquer lugar do globo, na jornada compreendida entre o berço e o túmulo a que denominamos de existência. Logo, apesar de símbolos universais serem aceitos consensualmente, não podemos deixar de falar que essa leitura que empreendemos – dos ovos e morangos – é fundada em ou a partir de uma visão já “viciada”, porque feita por alguém fora do contexto e dos modos de sentir da cultura nipônica. Por isso, então, passível também de não corresponder *ipsis literis* ao disposto na vinheta do anime.

A dissertação se estrutura em dois capítulos. No primeiro deles, a trajetória de Hibiki Amawa é o foco central da discussão, considerando as suas relações com o corpo gestor do educandário numa dinâmica de oposição, em que o protagonista travestido acaba se revelando muito mais bem-sucedido no cuidado para com o alunado feminino, do que a gestora obcecada por uma feminilidade calcada em estereótipos masculinos. Paralelamente, as implicações da sua condição de sujeito travestido e do laço que forja com Fuuko Kuzuha, serão também abordadas. A modificação cultural do corpo para transitar entre gêneros é o mote para a leitura aqui empreendida, uma vez que o personagem, sem se identificar com uma identidade travesti, *crossdresser*, transex, bissexual ou outra, elabora-se numa prática corporal que passa a figurar, de forma um tanto falaciosa, como mulher, ou seja, modificações corporais são feitas para existir, provisoriamente, no feminino.

No segundo capítulo, ocorre de início uma reflexão sobre o gênero *shojo* enquanto espaço de produção de sentido acerca do feminino nipônico. Toda esta teorização abre caminho para um estudo acerca de Fuuko Kuzuha, a garota com quem Hibiki se envolve e que migra da qualidade de personagem coadjuvante para a de co-protagonista, numa jornada inçada de experiências reveladoras e descobertas que envolvem, dentre outras coisas um apaixonamento homoafetivo. Discutir-se-á as relações de afeto envolvendo protagonistas do mesmo sexo distante das discussões identitárias sobre lesbianidades, vez que, apesar de haver uma relação de aproximação físico-corporal lesbiana, as personagens não elaboram uma subjetividade lésbica para a sua existência, corroborando-se a ideia dos corpos como potencialmente possíveis de viver as experiências com os vários objetos de desejo.

CAPÍTULO I

HIBIKI AMAWA: UM PROFESSOR EM APUROS

O presente capítulo se propõe a discutir a trajetória de Hibiki Amawa na qualidade de professor de Educação Física no colégio Seitow Sannomiya. Em virtude da política educacional sustentada pela diretora da instituição, Hibiki se traveste para poder lecionar e, ao assumir uma identidade feminina, ele terá a possibilidade de compreender mais de perto as aventuras e vicissitudes do ser mulher, bem como os desafios de realizar uma prática pedagógica que se liberte das amarras retrógradas impostas pela gestora do educandário.

A experiência vivida pelo personagem principal da trama de *I My Me!* enseja também a reflexão acerca das identidades de gênero enquanto mecanismos de subjetivação concebidos pela cultura e impostos ao sujeito, a partir da diferenciação biológica entre os sexos. Assim como a problematização do corpo no ambiente escolar (FOUCAULT, 1999b); a indumentária enquanto matéria de discurso que se inscreve no corpo e lhe atribui sentidos (LIMA; SILVA, 2012); bem como algumas nuances de como o corpo é percebido na sociedade nipônica, tomando como referência neste sentido os apontamentos realizados por Greiner (2015) em sua pesquisa de doutorado. O objetivo principal desta primeira parte do estudo é acompanhar a trajetória do protagonista, mapeando a sua evolução ao longo da trama, no conflito com o conservadorismo extremo da gestão do instituto; na desconstrução dos estereótipos de gênero difundidos entre os alunos; na perplexidade que se instaura no mundo interior de Hibiki ao borrar a fronteira entre o masculino e o feminino; de transitar conscientemente e sem uma identificação pessoal, mas profissional, entre os gêneros tradicionalmente cotados para a existência; e, finalmente, na sua relação com Fuuko Kuzuha, cujo vínculo transcende a esfera puramente pedagógica para se converter num laço impossível de ser consumado, por desafiar todas as convenções reinantes no educandário e mesmo os princípios éticos do personagem.

Um professor que se traveste

Hibiki Amawa, um jovem de 23 anos e recém-formado professor de Educação Física, vive na pensão Gochiso com o seu cão Kurage, dividindo o espaço com Ruru Sanjo, a senhoria temperamental, Tofu e Mori, respectivamente um velho perverso e um fotógrafo obcecado por garotas de uniforme escolar. Desempregado e com sérios problemas para pagar

o aluguel, Hibiki se candidata à vaga de *kyoshi*³ no colégio Seitow Sannomiya, mas é rejeitado pela diretora por ser homem. A gestora assinala que apenas as mulheres estão aptas para o magistério, por ser “o sexo que detesta brigas e é capaz de dar amor materno” (I MY ME!, 2001), complementando o discurso sexista com a promessa de converter a instituição num colégio voltado apenas para o alunado feminino. Revoltado com os argumentos apresentados pela gestora, Hibiki acaba por ganhar a simpatia da velha Ruru Sanjo, que o traveste e lhe entrega um dispositivo capaz de disfarçar o tônus masculino de sua voz. Em seguida, o pedagogo agora travestido tenta mais uma vez ingressar na escola e, desta vez, é aceito em virtude de as gestoras não saberem se tratar do professor que pleiteara sem sucesso a vaga disponível para o ensino de Educação Física.

O que se inicia como uma espécie de desforra do protagonista para com a postura sexista da diretora Sannomiya vai paulatinamente migrando para um envolvimento profundo e intenso de Hibiki com os alunos, em especial com Fuuko Kuzuha, uma garota de 14 anos, órfã de mãe e que não mantém contato com o pai, que trabalha no exterior. A retaliação pelo orgulho masculino ferido vai se tornando cada vez menos importante, pois o professor travestido vai se dando conta de que o seu papel enquanto Educador Físico numa instituição extremamente conservadora é junto aos alunos e não numa batalha ideológica e estéril com a direção do colégio. E é justamente aí que reside o seu primeiro desafio: desconstruir o conceito romantizado de Pedagogia que ele conservava até ser rejeitado pela diretora Sannomiya e perceber que o trato com o ser humano está para além das teorias veiculadas na formação acadêmica.

I My Me! é um anime estruturado em 13 episódios e pode ser considerado relativamente curto – se comparado com produções *blockbuster* como *Dragon Ball*, *Naruto*, ou *One Piece*, que já ultrapassaram a marca dos 400 episódios, consideradas todas as temporadas, filmes e *spin-offs* e que ainda seguem sendo produzidos e veiculados pela televisão japonesa – e que não detalha com profundidade aspectos mais íntimos dos personagens, salvo quando isto se faz realmente necessário, como no caso do episódio 05, em que uma breve retrospectiva mostra a mãe de Fuuko no leito de morte, a fim de esclarecer qual o impacto para ela de um dia de visita dos pais. Essa forma sucinta de narrativa não deixa de recordar a trama de um conto, onde apenas os elementos essenciais são explorados, de modo a fazer com que a história faça sentido sem se perder em digressões longas e

³ Termo usado ao longo do anime para designar o profissional docente de Educação Física.

desnecessárias. Ainda à semelhança do que pode se encontrar num conto, alguns dos personagens centrais têm um véu de mistério pairando sobre suas trajetórias pregressas, como ocorre com a diretora Sannomiya, Ruru Sanjo e mesmo o próprio Hibiki. As duas primeiras parecem ter laços em comum, mas nada disso é suficientemente esclarecido. Quanto ao protagonista, nada se sabe acerca de como foi a sua formação, em que instituição ela ocorreu e que motivação o fez trilhar as sendas da Educação Física. Tudo que se sabe assim que a história começa é que, além de toda a conjuntura financeiramente adversa em que Hibiki se encontrava, ele tinha uma visão excessivamente idealizada do magistério. Uma visão que ele é levado a desconstruir dia após dia durante o período em que exerce a docência no Seitow Sannomiya.

O primeiro desafio com que o *kyoshi* se depara é a assunção de uma identidade feminina. Para que possa ser aceito e permanecer lecionando, Hibiki não pode, em nenhuma hipótese, despertar suspeitas acerca de sua primeira identidade de gênero. Para isso, ele é submetido a um rigoroso processo de “iniciação”, por assim dizer, presidido pela senhoria da pensão Gochiso. Um processo que envolve desde a “montagem” da professora até o desenvolvimento de uma personalidade mais feminina, sendo esta última etapa um trabalho constante e que passa a demandar uma vigilância ininterrupta por parte do personagem. Sobretudo quando a vice-diretora se vale da pronunciada antipatia que nutre pela professora recém-contratada, para reunir elementos que possam comprovar a sua suspeita de que Hibiki Amawa é na verdade um homem travestido ou, para fazer uso de uma terminologia mais consentânea com a realidade da trama, *uma mulher forjada sobre o corpo biologicamente masculino*.

“Mulheres não são a felicidade, mas substitutas dela.” (I MY ME!, 2001). A citação atribuída pela diretora Sannomiya a Paul Claudel, um escritor francês católico do século XIX, durante a reunião com o corpo docente antes do início das aulas é mais um dos muitos momentos em que se pode flagrar a “divinização” do feminino que a gestora leva a efeito diariamente, sempre reproduzindo conceitos cunhados por homens e que, via de regra, tendem a uma reles fetichização da mulher a partir do olhar masculino. Essa contradição em que a gestora recalitra constantemente, apesar de todo o rancor que destila contra os homens na sua fala, parece dizer em alto e bom som que a própria personagem não consegue dar conta da sua condição feminina. Sempre ocorre o retorno sistemático à construção masculina do elemento feminino (Figura 02), embora ela afirme reiteradamente que os homens são estúpidos e rudes. Em suma: o masculino deve ser subjugado pela sua vontade no educandário, mas ela também

se subjugava a esse mesmo olhar masculino para se constituir como mulher, ainda que para vociferar contra os homens em seguida.

Figura 02 – *Print* do episódio 03 de *I My Me!* A reunião matinal da diretora com o corpo docente, onde é reforçado o estereótipo feminino que as professoras devem abraçar.



Fonte: O Autor

Conquanto tais palavras possam soar como um enaltecimento do feminino aos olhos de um observador mais desatento, a aceitação incondicional de tal propositura implica em atrelar uma responsabilidade gigantesca às mulheres. Em outras palavras: se falta felicidade ao mundo é porque o responsável direto por ela – a mulher – não está cumprindo a sua obrigação. Por outro lado, sendo esta uma função puramente feminina, cabe aos homens tão somente usufruir dessa felicidade idealizada, sem que tenham qualquer responsabilidade na manutenção de tal ordem utópica.

A obsessão da diretora Sannomiya em sempre querer regular a feminilidade do corpo docente – também do corpo discente – se traduz tanto na assunção desse modelo de mulher constituído a partir do imaginário masculino por parte da personagem, quanto nas fontes a que ela recorre para levar adiante esse mesmo projeto. É como se a sua ânsia em afirmar-se como mulher apenas reforçasse o machismo que ela tenta sofismar com todas as forças. Sim, não há exagero em falar de machismo por parte da gestora, uma vez que os elementos a que ela se aferra como evocativos da feminilidade sempre foram amplamente utilizados especialmente no Ocidente como apanágio do ser mulher e da dominação de gênero: a maternidade, a submissão, a paciência, a docilidade extrema, a propensão para o magistério etc. A síntese

proposta por ela no encerramento da reunião (Figura 02) diz novamente dessa dependência sistemática de um modelo falocêntrico para definir o que é uma mulher.

Aliás, é bastante curioso que uma instituição tão tradicional como o Seitow Sannomiya se valha de um autor ocidental como Paul Claudel para definir o paradigma da feminilidade, visto que foi justamente quando da “ocidentalização” do Japão que a subordinação de gênero foi mais amplamente difundida e levada a efeito no país (GRAVETT, 2006). O Japão do início do século passado teve nomes de grande relevo na luta pelo empoderamento feminino, como Kitamura Kaneko (GREINER, 2015), que se opunha ferozmente aos estereótipos que eram reputados à mulher japonesa moderna. Entretanto, a diretora Sannomiya em nenhum momento toma o movimento feminista nipônico como referência, sequer o menciona, o que é minimamente contraditório para uma pedagoga que alega defender as mulheres.

Na verdade, se a gestora for observada mais a fundo, pode-se inferir com relativa facilidade que a motivação para as suas ações não visam a uma valorização do feminino, mas sim a um revanchismo contra os homens cujas raízes parecem remontar ao seu próprio passado. A trama não fornece quaisquer detalhes concretos a este respeito. Apenas algumas insinuações neste sentido e que são ventiladas quando de dois breves diálogos travados entre a pedagoga e a senhoria da pensão Gochiso.

A conduta da diretora, por vezes se assemelha em muito à devastação feminina de que se ocupam alguns estudiosos da psicanálise, como Guimarães (2014), ao considerar a problemática do supereu que perpassa o gozo feminino. Entenda-se por gozo o usufruto daquilo que confere prazer à economia psíquica do indivíduo, mas que também pode vir a se estruturar como sinônimo de sofrimento, quando a configuração necessária à obtenção deste mesmo prazer passa a exigir do usufrutuário um tributo demasiado alto; e, por supereu, a instância psíquica responsável pela internalização do princípio da lei e da moralidade. Guimarães (2014) chama a atenção para o fato de que, na mulher, o supereu pode se manifestar tanto na ameaça de castração (aqui entendida como interdito à realização libidinal, seja ela sexual ou não), quanto no imperativo de repetir condutas que reavivem essa mesma ameaça de interdição. A infiltração do supereu no gozo feminino responderia pela deflagração da devastação afetiva propriamente dita.

O estado de devastação produzido pelo imperativo do supereu tende a manifestar-se nas lamentações das mulheres sob a forma de uma queixa – ‘Ele não me ama’; ‘Ele só quer me usar como objeto’ – enunciada através do recurso da significação fálica, propondo uma interpretação dolorosa para as mulheres na parceria sexual, quando a vertente erótica do gozo feminino é enlaçada no sentimento de culpa inconsciente, resultando na devastação. Deste modo, o gozo superegoico nas mulheres tende a projetar nos parceiros o semblante da figura obscena e feroz do supereu, como se os homens fossem responsáveis por todas as desgraças sofridas por elas, de tal modo que, quando muitas mulheres empreendem seus esforços na luta contra os homens, lutam na verdade contra seu supereu projetado imaginariamente neles. (GUIMARÃES, 2014, p. 40-1)

Há que, se considerar, naturalmente, que as colocações da autora são aqui reproduzidas apenas com o fito de melhor contextualizar a situação da gestora. Como já foi dito anteriormente, faltam elementos que nos permitam ajuizar com propriedade acerca da dinâmica afetiva da personagem, sobretudo no que se refere ao seu passado. Não obstante, é fora de dúvida que a atitude sustentada pela pedagoga guarda profundas semelhanças com os apontamentos de Guimarães (2014), no tocante à forma como a devastação feminina pode vir a se configurar. De qualquer forma, a predisposição da diretora Sannomiya a enxergar o elemento masculino como algo perigoso e ameaçador, que deve ser mantido sob vigilância e controle, aparenta estar muito mais próxima de uma posição subjetiva, do que de uma abordagem pedagógica propriamente dita.

A postura da diretora do educandário, curiosamente, segue na contramão do que o próprio movimento feminista preconizava no Japão, justamente pelo fato de a personagem, em determinados momentos, primar por uma postura substitutiva do masculino. Acerca da subordinação da mulher nipônica nos primórdios do século XX e dos movimentos que se contrapunham a tal estado de coisas, é Cristine Greiner quem assinala:

[...] A insistência em definir a garota moderna como promíscua, liberal e apolítica, de certa forma camuflava as questões mais importantes que despontavam naquele momento. A mudança mais significativa é que elas haviam sido resgatadas dos seus mundos flutuantes e dos seus estados despolitizados para se tornarem trabalhadoras e, não raramente, militantes. As imagens estereotipadas eram incentivadas pela cultura de massa – especialmente pelos jornalistas que precisavam abordar novos tópicos após o terremoto de 1923, como era o caso de escritores como Kataoka Tepei e a dupla Yagi Akiko e Hayashi Fumiko, autores de ‘Cartas para Kyushu – um diário de viagem de uma mulher trabalhadora tomada pelo desejo’, um

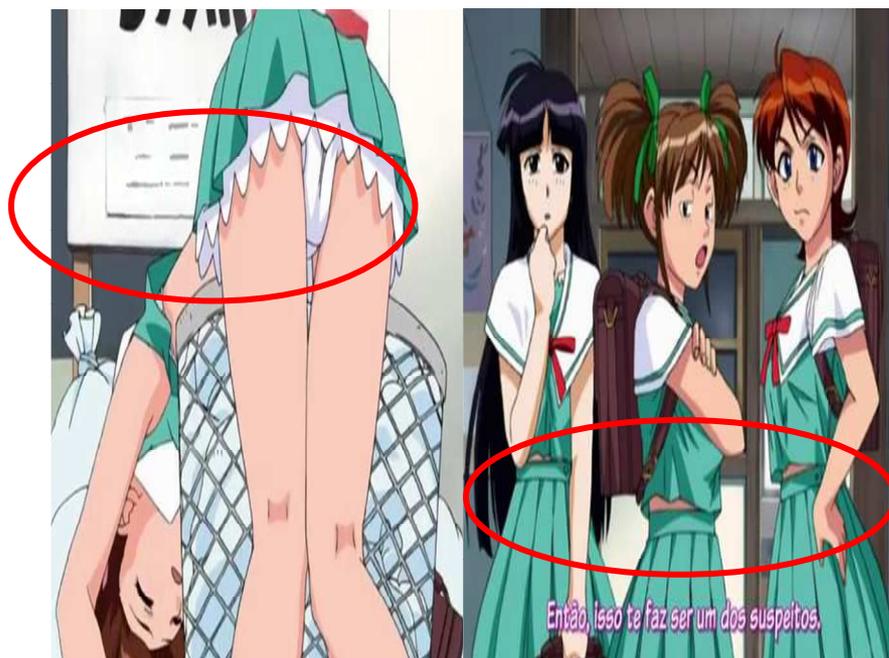
grande sucesso na época. A revista *Shufu no Tomo* (que pode ser traduzida como ‘Amigos da dona de casa’) também foi fundamental, pois auxiliava as esposas que queriam se aventurar a costurar os vestidos ocidentais. Mas as aventuras amorosas e a renovação dos vestuários não tinham, de fato, tanta relevância. E, obviamente, nem todos concordavam com as tentativas jornalísticas de inventar temas atuais. A feminista Kitamura Kaneko, por exemplo, rejeitava todas as estigmatizações das garotas modernas que eram pautadas por comportamentos predeterminados e argumentava que elas tinham suas próprias questões e especificidades e que não pretendiam, de forma alguma, assumir uma vida promíscua, nem tampouco um papel masculino na sociedade. (GREINER, 2015, p. 99-100)

Se comparada à propositura de Kitamura Kaneko, conforme mencionada por Greiner, a diretora Sannomiya nem de longe estaria assumindo uma postura compatível com o feminismo nipônico mais antigo. Ela de fato assume uma postura substitutiva do sexo oposto, ainda que alegue desprezo pelo gênero masculino. Verdade seja dita, o rancor que ela destila parece dizer muito mais da sua dependência de um modelo falocrático para se reconhecer e afirmar como mulher, do que de uma repulsa autêntica pelos homens na acepção mais estrita do termo.

A indumentária como marca da contradição

Ainda depõe contra o ideal de supremacia feminina da diretora a indumentária destinada às garotas, que as fetichiza consideravelmente tanto abaixo quanto acima da cintura (Figura 03). Apesar de inspirado no uniforme tradicionalmente adotado pelas escolas no Japão, a versão do colégio Seitow Sannomiya para o fardamento feminino se aproxima muito mais de um *cosplay* erótico do que de um traje escolar propriamente dito.

Figura 03 – Print dos episódios 01 e 02 de *I My Me!* O uniforme feminino e seus realces eróticos.



Fonte: O Autor.

Mais do que um simples uniforme escolar, o *seifuku*⁴ é um símbolo de orgulho para os estudantes nipônicos, embora também seja comumente atrelado a fetiches e fantasias sexuais, tanto no Japão quanto no Ocidente. Em *I My Me!* essa relevância erótica é explorada de maneira a demonstrar a contradição do discurso sexista sustentado pela gestão do Seitow Sannomiya, que propõe um uniforme excessivamente recatado para a prática da Educação Física, mas que permite que as alunas vistam um traje que via de regra as deixa expostas ao olhar mais lascivo dos meninos e mesmo dos adultos, como ocorre com relação aos dois inquilinos da pensão Gochiso. A blusa que integra o conjunto tende a deixar parte da cintura à mostra, ao passo que a saia pode revelar com clareza a roupa íntima das garotas, dependendo das circunstâncias, conforme demonstrando nas figuras anteriormente apresentadas. No caso

⁴Termo derivado de *seera* (pronúncia japonesa para o inglês *sailor* – marinheiro) e *fuku* – traje, uniforme. Literalmente, *uniforme de marinheiro*. O tradicional uniforme escolar nipônico, costumeiramente chamado de *seifuku*, difundiu-se no país a partir de 1920, graças à influência de uma escola para mulheres em Fukuoka. A diretora da referida escola havia estudado na Inglaterra e acabou optando por adaptar o uniforme do educandário que dirigia, ao modelo com que tivera contato quando na Europa e que se inspirava no uniforme da marinha britânica, cujo poderio naval ainda servia de referência e inspiração ao redor do mundo. Em um período como o que foi da Era Meiji até o final da Segunda Grande Guerra, quando o Japão estava impregnado do desejo de se “ocidentalizar”, por assim dizer, é compreensível que a adoção de modos e costumes diversos da tradição local tenha ganhado tanta força. Disponível em: <<http://www.nipocultura.com.br/?p=335>> Acesso em: 27 set. 2016.

da saia a exposição é ainda maior, pois a mesma cobre no máximo a metade das coxas das alunas, de maneira que mesmo o vento poderia deixá-las desconfortavelmente expostas.

Figura 04 – *Print* do episódio 01 de *I My Me!* Fuuko com o uniforme tradicional de Educação Física.



Fonte: O Autor

Mas a maior das contradições no que concerne à indumentária se materializa na adoção de uma saia longa para a prática de Educação Física (Figura 04), o que deixa Hibiki sumamente chocado quando se submete ao teste para ocupar a função de professora. A opção por um traje tão arcaico e que impede a movimentação das alunas quando da prática de Educação Física se mostra, além de contraditória, risível e absurda, quando se leva em consideração que este mesmo excesso de recato desaparece no uniforme que as garotas utilizam no cotidiano escolar. A conclusão que parece ser inevitável, diante de tais contradições, é a de que o verdadeiro objetivo da diretora Sannomiya consiste em assumir esse lugar de dominação, subjugando o alunado feminino à semelhança do masculino que sempre surge satanizado em seu discurso, como um inimigo onipresente e invisível que serve de alibi para os despautérios cometidos no educandário em nome do lema “Amor é tudo.”

Apesar de tal possibilidade não ter figurado entre as hipóteses iniciais deste trabalho, não se pode deixar de chamar a atenção para o fato de que esse anime possa ter servido também como uma espécie de narrativa irônica, às vezes risível, quando propõe uma instituição educacional regida por discursos machistas praticados por mulheres. As incoerências indumentárias são um exemplo prático dessa perspectiva irônica: a direção da escola submeter suas alunas, nas aulas de educação física, a uma roupa que lhes cobre todo o

corpo, impedindo, inclusive, os movimentos mínimos e necessários na referida disciplina e, ao mesmo tempo, uma vestimenta tão curta a ponto de exhibir a calcinha vestida por elas como sendo a farda de frequentar as aulas de conteúdo.

Essa necessidade de afirmar constantemente que o amor é o norte de suas ações, aliada à necessidade quase que paranóica de legislar sobre os corpos das garotas no que tange a exercer um mínimo de liberdade corporal, como na prática da Educação Física, mais uma vez parece apontar para o fato de que a diretora seria a mais perfeita representação do poder do falocentrismo, reproduzindo de forma impecável a dominação masculina de que tanto se queixa, ao permitir um uniforme que sexualiza as garotas no cotidiano e na ânsia de impedir que possam se mover com o mínimo de liberdade possível.

A alternativa sugerida por Hibiki, contudo, vai de um extremo a outro. No lugar das saias longas que impedem a movimentação, ele opta por calções minúsculos cujo realce erótico do corpo das alunas é superlativo. Não obstante, ele atua de modo a desconstruir a fetichização do corpo feminino e logra êxito no tentame. Apesar da relutância inicial das alunas e da evidente oposição da diretora Sannomiya à adoção de um traje tão minúsculo, as *burumas* são definitivamente adotadas como calção esportivo para as garotas e as aulas de Educação Física passam a propiciar um contato real das alunas com o seu próprio corpo. Em suma: fez-se necessária a intervenção de um homem travestido para que o alunado feminino pudesse ter o mínimo de liberdade corporal, que uma gestora obcecada em satanizar os homens jamais lhes concedera.

A equiparação de gênero revisitada na trama: uma troca de papéis

Essa contradição da narrativa, onde um professor travestido acaba por se constituir num significante muito mais próximo do feminino do que uma gestora obcecada pela angelitude da mulher, já se revela assaz instigante pelo simples fato de que todo o discurso de rebaixamento do masculino ao qual a diretora Sannomiya se aferra é formalmente desmentido pelas atitudes de Hibiki. Pode-se contra-argumentar, todavia, que os feitos de Hibiki não poderiam levantar suspeitas pelo simples fato de que ele deveria encarnar uma mulher no educandário, sob pena de ser vexatoriamente exposto – como de fato o é, ao final da trama – e expulso da escola. Não obstante, é válido considerar que depõe a favor dele o fato de nunca tomar parte nas maquinações depravadas de Tofu e de Mori, sendo inclusive arrolado injustamente quando do incidente do segundo episódio do anime. (Figura 05).

Figura 05 – *Print* do episódio 02 de *I My Me!* As alunas do Seitow Sannomiya descobrem que Tofu e Mori são os *voyeurs* que rondam o dormitório feminino.



Fonte: O Autor

Pondo de lado esta contradição que parece aproximar ainda mais Hibiki e a diretora Sannomiya, ainda que para colocá-los em lados opostos de uma pugna ideológica das mais hostis, é justo considerar mais uma vez a exacerbada preocupação da gestora com o corpo das alunas. Uma preocupação que perpassa muito mais a vigilância e o controle do que o cuidado com as educandas, a despeito do lema que ela repete exaustivamente, invocando o amor como álibi para a sua postura rígida e, diga-se de passagem, pouco efetiva, uma vez que a antipatia entre ela e o alunado masculino vem a culminar, inclusive, numa rebelião dentro da instituição, quando do oitavo episódio da série.

O referido episódio, que se intitula oportunamente de *A rebelião dos garotos*, trata da culminância do intolerável no trato da diretora com os meninos. Nas escolas do Japão, é comum se deparar com os alunos realizando tarefas como limpar banheiros, pátios etc. Trata-se de um estímulo ao cuidado para com o ambiente que lhes pertence e que repercute posteriormente na sociedade como um todo. Porém, no caso do colégio Seitow Sannomiya, a situação é sobremodo diferente. A diretora faz com que apenas os meninos se encarreguem da limpeza, parodiando a escravização doméstica imposta pelo patriarcado sobre as mulheres. Inclusive na repetição do discurso sexista. (Figura 06)

A opressão, no anime, acontece de forma inversa: se os estudos de gênero demonstram que as mulheres lutaram contra a opressão e sujeição masculina, em *I My Me!* ocorre exatamente o contrário. A diretora da escola sujeita os garotos, determinando-lhes o trabalho

não apenas “pesado”, mas culturalmente destinado às mulheres, numa clara inversão de papéis e de ideologia, como se o cerne da questão se assentasse em uma provisória vingança das mulheres contra os homens, exigindo, inclusive, um afastamento do gênero feminino do masculino.

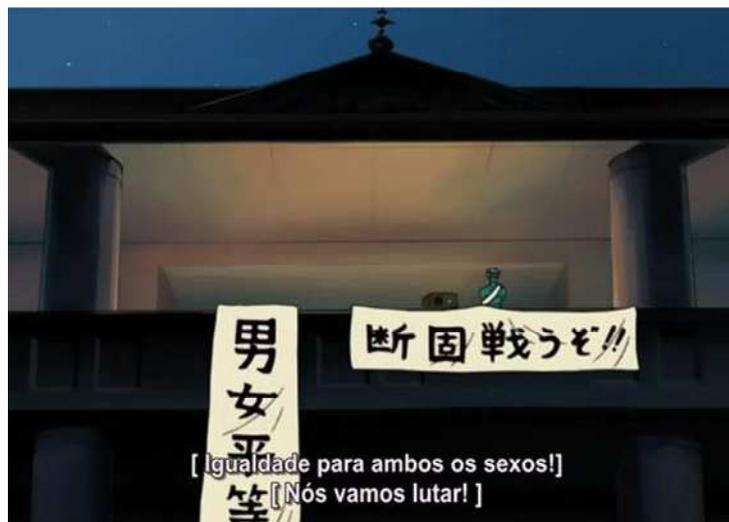
Figura 06 – *Print* do episódio 08 de *I My Me!* A adaptação do discurso sexista endereçada aos alunos.



Fonte: O Autor.

Ainda no mesmo episódio, o desaparecimento do envelope contendo o pagamento da vice-diretora eleva os ânimos a um patamar supremo. Um dos alunos é acusado de roubar o referido envelope e os garotos decidem não mais tolerar a tirania da gestão para com o gênero oposto. Eles ocupam o andar, erigindo barricadas com as carteiras escolares e tomando como “refém” o bem mais precioso para a diretora Sannomiya: o busto de sua avó, a fundadora do colégio. Enumeram uma série de exigências, dentre as quais o tratamento igualitário para os estudantes de ambos os gêneros; a contratação de um homem para a função de *kyoshi* e, principalmente, a retratação para com Shiro Naruo, o aluno acusado de roubar o envelope com o pagamento.

Figura 07 – *Print* do episódio 08 de *I My Me!* Os garotos afixam faixas com palavras de ordem na sacada do edifício durante a ocupação.



Fonte: O Autor.

Grosso modo, a atitude dos garotos faz recordar o próprio movimento feminista, que surge como um sonoro grito de “basta” contra os abusos infundáveis de uma sociedade calcada em valores falocráticos e que se mostra incapaz de reconhecer o diferente como parte constituinte de si mesma. Embora o anime faça uma leitura inversa da luta pela igualdade de gênero, quanto ao sujeito que reivindica e o sujeito opressor, a mensagem é de uma clareza insofismável: nada justifica, em nenhuma ocasião e em nenhum momento, que indivíduos ou coletividades venham a ser feridos em sua dignidade por meio de discursos ou de posturas discriminatórias.

A deflagração de uma rebelião exigindo igualdade de direitos para ambos os sexos poderia se converter numa oportunidade única para as gestoras banirem o elemento masculino do educandário. Contudo, abalada com a crise de autoridade causada pelos seus próprios desmandos na instituição, a diretora Sannomiya não se encontra em condições de agir neste sentido. A vice-diretora é quem toma a frente, mas vê os seus esforços malogrados mais uma vez pela ação de Hibiki, que consegue contornar a crise e fazer com que a escola volte à normalidade no dia seguinte.

É também no dia seguinte que o professor travestido tem uma conversa extremamente séria com a diretora Sannomiya, na qual não escolhe palavras e afirma, de forma categórica, que foi a sua atitude intransigente e despótica que motivou a insurreição dos alunos. Acuada

pela franqueza da *kyoshi*, a gestora argumenta que está tentando guiar os alunos para o caminho certo, ao que a interlocutora contrapõe que a única coisa que ela vem realmente fazendo, é uma imposição totalitária de valores pessoais. Valores que não guardam nenhuma relação com a prática pedagógica. A defesa da ironia no anime ganha uma clareza ainda maior em momentos como esse: ler o texto em sua profundidade permite percebermos o quanto de ideológico é mantido no enredo da série, demonstrando que não importa o gênero que esteja no poder: a opressão e tirania é questão de ambos os sexos e seria uma característica intrínseca à própria dimensão humana, que poderia se revelar nas mais variadas circunstâncias. Logo, é uma causa a ser negada, deixada de lado, porque impede as pessoas de viverem dignamente.

Figura 08 – *Print* do episódio 08 de *I My Me!* Hibiki objurga duramente a diretora Sannomiya.



Fonte: O Autor.

Ao ser acusada por Hibiki de odiar injustamente os homens, a gestora se ressentiu do fato de o seu ódio ser considerado injusto, mas não de cultivar uma ojeriza profunda pelo sexo oposto. A sua alegação de estar “guiando os alunos”, que de resto não tem a menor sustentação, ecoa uma tentativa infrutífera de justificar o injustificável, de transpor para a esfera educacional questões que são da esfera subjetiva da personagem. No caso, buscar razões que respaldem o seu rancor contra os homens como parte de uma prática educacional, o que seria minimamente perigoso, pelo simples fato de reforçar preconceitos de gênero já existentes e naturalizá-los como parte de uma política pedagógica.

De modo geral, a diretora Sannomiya se mostra obcecada pelo controle e governo dos corpos da instituição que tem sob sua guarda. Com relação às alunas, isto se reflete num uniforme de Educação Física que torna a movimentação impraticável, além de favorecer a possibilidade de acidentes quando da prática (vide Figura 04, página 30). No que se refere aos alunos, eles devem ser mantidos sob severa vigilância, de preferência na qualidade de serviços incumbidos do trabalho braçal, o que mais uma vez remete ao controle e domesticação do corpo. Quanto às docentes, o cerimonial diário e também o rito que antecede o pagamento – feito em mãos pela própria gestora – dizem mais uma vez da necessidade quase incontrolável de ter corpos sendo curvados e dobrados de conformidade com a sua vontade.

Manter os alunos sob o trabalho pesado e “corrigir” as vestimentas das garotas para não provocarem os homens são posturas machistas e arcaicas (do ponto de vista ocidental e brasileiro, por exemplo), visto que essas práticas são hoje irrelevantes diante de mulheres que aderem ao trabalho braçal (pedreiras, mecânicas, frentistas, motoristas, desportistas etc.) e dos homens que vivem uma cultura de roupas chamadas unissex. A manutenção desses valores demonstra tacitamente a manutenção de posturas que respaldam o machismo, sendo levada a efeito por mulheres que, ironicamente, foram as que lutaram de forma pioneira (enquanto gênero) pelo fim da repressão do corpo e do sexo.

Uma antagonista na contramão do feminismo nipônico

Mas a que se deveria a extrema preocupação com o corpo manifestada pela diretora Sannomiya? Seria porventura uma menção àquilo que surge nos estudos de Foucault acerca do corpo e de suas implicações sócio-políticas, ou uma alusão a algo comum à própria cultura nipônica? Greiner (2015) fornece algumas pistas concretas acerca de como os japoneses tendem a encarar o corpo e que talvez possa lançar mais luz sobre o assunto, ao considerar o processo de modernização do país, quando das primeiras décadas do século XX:

Nos anos 1930, os japoneses viviam sob intensa regulação e produção de corpos saudáveis. Esta era uma preocupação constante, uma vez que o corpo havia se tornado o único patrimônio que restara, sendo considerado o principal legado nacional, veiculado incessantemente na mídia da ideologia oficial, a qual argumentava em prol da reconstituição material da nação. Como explica Igarashi Yoshikuni, em 1929, o professor da Universidade de Tokyo e ideólogo nacionalista Katei Katsuhiko reconheceu o corpo como o principal ambiente de batalha ideológica da época, acreditando que, através

de movimentos físicos, os corpos poderiam recuperar as interpretações mitológicas originais da nação e abraçar o espírito não contaminado por influências externas. A relação entre a ginástica calistênica que propôs e a doutrinação ideológica era identificada através de exercícios sistematizados na segunda metade dos anos 1930 pela *Zen Nihon Taisô Renmei* [Federação do Japão de Ginástica Calistênica]. O objetivo do projeto de 1937 para desenvolver o treinamento, que foi chamado de *kenkoku taisô*, era glorificar o espírito japonês, que se manteria leal através do treinamento do corpo. Buscava-se a produção de uma educação física para dinamizar o avanço da Ásia. (GREINER, 2015, p. 87-8)

A adoção da calistenia, ou ginástica de mulheres, não deixa de lembrar uma prática comum à Antiguidade Ocidental, mais precisamente à Grécia Antiga, particularmente na cidade-estado de Esparta, onde era comum a prática de exercícios físicos visando à preservação da saúde e a posterior geração de filhos saudáveis para o Estado. Na Antiguidade, filhos saudáveis eram também sinônimo de bons soldados, fisicamente aptos para defender a integridade da nação a qual serviam e também preparados para lutar com bravura, expandindo as fronteiras do território pátrio na ereção de grandes impérios.

Essa prática de fins claramente militaristas não ocorreu por mero acaso. A época a que Greiner se refere, o Japão se encontrava possuído de um nacionalismo extremo que o levaria, inclusive, a cometimentos imperialistas na Ásia e no Oceano Pacífico, antes e durante a Segunda Guerra Mundial. Somam-se a estes fatores o grande terremoto de 1923 e o seu saldo de devastação extrema que, ainda de acordo com Greiner (2015), contribuíram de forma decisiva para a formação de uma cultura de massa no país, além de definirem também os papéis que seriam imputados à mulher moderna de então. Acerca de como essa subjetividade feminina foi construída, é ainda a mesma autora quem pontua:

As garotas modernas eram conhecidas como *moga* e os garotos, como *mobo*. Estes costumavam escolher entre o estilo rosa (que significava ‘disponível para prazeres sexuais’) e vermelho (adeptos de ‘pensamentos perigosos’). Uma das características principais das garotas eram os gestos, em grande parte inspirados pelas estrelas de cinema estadunidense. No que se refere à sua conotação midiática, pode-se considerar que, de certa forma, elas foram construídas pelos próprios jornalistas japoneses, que não paravam de discutir a identidade feminina, principalmente durante a década tumultuada que sucedeu o terremoto de 1923. O perfil das garotas era bastante claro e alguns aspectos podiam ser facilmente identificados. Para começar, elas eram, sem dúvida, consumidoras compulsivas e buscavam sempre se vestir conforme as últimas tendências. Fumavam, bebiam e estavam totalmente sintonizadas com as mudanças econômicas e sociais que aconteciam no Japão. (GREINER, 2015, p. 98-9)

Percebe-se que a construção do estereótipo da mulher moderna foi determinada por homens e a partir de percepções masculinas do que seria o feminino. Esta ânsia de se classificar e delimitar a mulher, sempre tomando por alicerce a apreciação que os homens têm do mundo, não somente passa longe da condição feminina, como também denuncia a incapacidade dos principais expoentes do patriarcado de se permitirem enxergar a realidade para além do prisma estreito e distorcido a que se encontram habituados. Esta, aliás, parece ser uma tendência comum às várias configurações patriarcais de sociedades em quaisquer dos hemisférios do planeta: produzir saberes e discursos sobre o feminino sem sequer se dar ao trabalho de buscar a opinião da parte mais interessada nesta mesma produção de saber.

Entenda-se por patriarcado o modelo imperante em boa parte das sociedades modernas conhecidas e que se estrutura numa lógica de prevalência do masculino sobre o feminino. Pateman (1993) considera que o patriarcado seria o resultado de um contrato sexual, anterior ao contrato social e imanente a este último, e que se destinaria a garantir a perpetuação da primazia de gênero ao longo dos séculos:

O contrato sexual, deve-se enfatizar, não está associado apenas à esfera privada. O patriarcado não é puramente familiar ou está localizado na esfera privada. O contrato original cria a sociedade civil patriarcal em sua totalidade. Os homens passam de um lado para o outro, entre a esfera privada e a pública, e o mandato da lei do direito sexual masculino rege os dois domínios. A sociedade civil é bifurcada, mas a unidade da ordem social é mantida, em grande parte, através das relações patriarcais. [...] A dicotomia público/privado, assim como a natural/civil tomam uma dupla forma e assim mascaram sistematicamente essas relações. (PATEMAN, 1993, p. 29)

Levando-se em conta as considerações da autora supracitada, poder-se-ia avançar que mesmo o feminino estaria condicionado a repetir e a assegurar a manutenção desse *status quo* preconizado pelo contrato sexual. De maneira que, sem o sabermos, estaríamos, em última instância, reproduzindo sistematicamente modelos contra os quais muitas vezes nos posicionaríamos ideologicamente contra. Partindo desse pressuposto, mesmo o movimento feminista não estaria isento da impregnação de valores comuns ao contrato sexual que fundamentaria o patriarcado, o que parece ser bastante legítimo no caso da gestora do educandário onde se desenrola a trama de *I My Me!*

Retornando à figura da diretora Sannomiya, verifica-se uma semelhança considerável entre a personagem e a produção de estereótipos femininos a que Greiner (2015) se refere. Uma semelhança que revela, inclusive, outra faceta da gestora e que diz respeito à sua incapacidade de abrir-se para o outro, porque ela jaz fechada em si mesma, encerrada numa couraça de insensibilidade que não se refere apenas ao sexo oposto, mas ao outro como um todo. Uma casca de dureza destinada a mascarar a sua extrema fragilidade emocional, conforme mencionado por Ruru Sanjo, quando da visita que faz ao Seitow Sannomiya para cobrar o pagamento devido ao seu inquilino pelo período em que lecionou na instituição.

Figura 09 – *Print* do episódio 13 de *I My Me!* Ruru Sanjo fala com a diretora Sannomiya e lamenta que Hibiki não tenha logrado êxito em fazê-la rever os próprios conceitos.



Fonte: O Autor.

Na qualidade de antagonista da trama, a gestora aparenta ser uma personagem algo trágica, que esbarraria na própria incapacidade de fazer pelos alunos aquilo que tanto alardeia no lema que profere religiosamente: “Amor é tudo.” No seu caso, o amor é tudo que lhe diz da falta, do seu próprio questionamento acerca do feminino, o que mais uma vez remete às considerações psicanalíticas de Guimarães (2014), quando considera que o amor pode ser tanto uma via de realização, quanto uma via de devastação para a mulher, dependendo da forma como ocorra e de como venha a afetar o indivíduo.

A visão que a diretora Sannomiya sustenta das mulheres, é sempre a de quem não pode se defender do macho agressivo e dominador; a de que o feminino está sempre à mercê do perigo e de que esse mesmo perigo residiria no fato mesmo de ser um feminino num mundo predominantemente fálico. Não são apresentadas alternativas outras que não a

satanização indiscriminada de todos os homens e a adoção de um recato excessivo que, longe de conferir segurança às alunas, as mantém expostas e partilhando da mesma paranóia misândrica que subjuga e tortura a gestora do educandário. Em outras palavras: a diretora Sannomiya encarna uma das facetas mais perversas da lógica comum às relações de dominação, que é a cooptação do elemento dominado para a defesa intransigente de quem o oprime. Ao mesmo tempo em que assevera serem os homens um elemento a ser encarado com suspeição, reproduz ela mesma condutas similares à do modelo patriarcal que tanto condena e busca persuadir os que estão ao seu redor de que deveriam seguir-lhe os passos. Ela é, a um só tempo, algoz e vítima de si mesma, estendendo o seu drama pessoal para o próprio educandário, que passa a se configurar como a arena de uma onipresente hostilidade de gênero.

Ainda acerca da problemática da indumentária e dos marcadores de gênero que se encontram indexados à mesma, na qualidade de dispositivo de subjetivação, Lima e Silva (2012) recorrem a Butler para demonstrar que a função do traje está para muito além do mero disfarce do corpo:

Como algo temporário e performativo, para a autora, as possibilidades de interferência nos padrões de gênero por meio da linguagem são diversas e compreendendo a aparência como linguagem sendo a moda elemento constitutivo desta, a análise sob a perspectiva *Queer* se pauta no entendimento do caráter arbitrário da relação entre os atos, na possibilidade de alterar ou impedir tal repetição, ou de parodiá-la de modo a expor sua precariedade. Assim, ao desnaturalizar as práticas de significação dos discursos hegemônicos expõem-se os engendramentos das relações de poder sobre as aparências, suas estratégias de revalidação dos ditames de gênero, suas formas de definição e reiteração de padrões de excelência de feminino e masculino, sobretudo pautados na heteronormatividade, bem como em contrapartida por meio da moda atitudes transgressoras e de ressignificação sejam possíveis e factíveis. (LIMA; SILVA, 2012, p. 6 -7)

A indumentária seria, desta forma, uma modalidade de uso da linguagem, um discurso inscrito no corpo do indivíduo e destinado a inscrevê-lo, por conseguinte, numa ordem preestabelecida. No caso dos uniformes escolares do Seitow Sannomiya, verifica-se um reforço sistemático do modelo patriarcal, no qual as mulheres ocupam o lugar de objeto fetichizado para o olhar masculino, ao passo que o traje dos garotos conserva determinada neutralidade, por assim dizer, já que não existem quaisquer realces mais eróticos na indumentária por eles adotada.

E toda esta sistemática necessidade de se manter o corpo sob controle, ajustado a padrões culturais rígidos, remete às considerações de Uno (2014), quando trata desse continente obscuro em seu *A gênese de um corpo desconhecido*:

Há uma dimensão que só o corpo pode captar, tanto que o corpo provém dessa dimensão, sob a qual o pensamento não pode ter a visão dominante, uma vez que não é possível para o pensamento dominar um objeto se este objeto está separado de si mesmo. O corpo é esse entrecruzamento do visível e do invisível, do dentro e do fora, do que se toca e do que é tocado. Ele não é uma coisa, nem uma ideia, mas o que faz existir uma coisa e uma ideia para nós. O corpo é essa espiral, essa circulação, esse entrelaçamento, a dobra de meu interior e de meu exterior, entre o mundo e eu, a visibilidade e a opacidade, o quiasma sobre o qual Merleau-Ponty desenvolveu o argumento nas belas páginas de *O visível e o invisível*, definindo-o como qualquer coisa que dá a base do ser sensível no mundo. Isso faz com que este quiasma seja uma espécie de harmonia preestabelecida do ser. (UNO, 2014, p. 53-4)

O corpo é, portanto, o que há de mais próximo do lendário Santo Graal para os cristãos e do Velocino Dourado para os antigos pagãos. Ter poder sobre o mesmo implica em ter poder sobre as coletividades, governá-las com poderes quase que divinos, irrestritos. Embora no Japão a problemática do corpo se revista de uma significação diversa da que vige no Ocidente, conforme demonstrado por Greiner (2015) e mesmo por Foucault (2017), o corpo ainda segue sendo o primeiro elemento a requerer doutrinação e controle por parte de quem deseja impor uma ordem dominante, independente do ponto do globo em que se decida controlar uma coletividade. Seja esta coletividade um educandário ou uma nação inteira.

Um personagem que cresce mais do que o ator

A situação de Hibiki guarda certa analogia com a lenda de Mulan (1998), que se traveste de homem para servir no exército imperial chinês, a fim de impedir que o pai siga para o front de batalha. Sobretudo se for levado em consideração que tanto na lenda chinesa quanto no anime a rigidez das demarcações de gênero é desafiada. Mulan afronta a tradição falocêntrica imperante no país, inicialmente apenas para preservar a vida do genitor e acaba impedindo que a nação sucumba à invasão dos hunos. Hibiki buscava apenas um emprego e é levado ao epicentro de uma “guerra dos sexos”, na qual se torna o fator determinante para que a tirania de gênero imposta pela gestora do educandário seja derrubada pelos próprios alunos. A primeira salva a vida do imperador e frustra uma invasão bárbara. O segundo desafia a

gestora do educandário e abre caminho para uma revolução numa escola sumamente conservadora. Apesar de desempenharem papéis bem diferentes nos seus respectivos universos narrativos, ambos os personagens golpeiam de forma contundente o monólito de gênero diante do qual deveriam se curvar.

Se comparado a personagens como Mulan, no imaginário oriental, ou mesmo Diadorim (ROSA, 1994), na literatura rosiana, pode-se constatar que Hibiki encarna uma situação semelhante à dos dois primeiros, com a diferença de que o professor de Educação Física assume uma identidade feminina que lhe permite inclusive conservar o seu nome original, dado que o mesmo não incide forçosamente na obrigatoriedade de ser uma denominação cis-gênero. E os três personagens partilham um destino que inicialmente lhes escapa completamente à compreensão, qual o seja, o de quebrar paradigmas enquanto buscam apenas a consecução de objetivos pessoais e, aparentemente, de pouca ou nenhuma repercussão na esfera coletiva. Pelo menos, não é esse o interesse de nenhum dos três personagens, engajados unicamente, conforme já mencionado, com os seus próprios interesses imediatistas, sem atinar para as consequências que um empreendimento de tal natureza pode vir a produzir. Mulan ingressa travestida no exército imperial chinês visando proteger o pai, já velho e enfermo. Diadorim se imiscui no cangaço com o intuito de vingar-se do assassino de seu pai. Hibiki busca provar que o amor à pedagogia não é um atributo exclusivamente feminino. Com exceção de Mulan, que consegue salvar a China de uma invasão hunã e obtém o devido reconhecimento, Hibiki e Diadorim são, por assim dizer, “derrotados”. Entenda-se a derrota aqui mencionada, como a impossibilidade de se fruir do triunfo alcançado, o que não ocorre com Mulan, cuja vitória se torna uma espécie de acidente de percurso. A jagunça travestida de Guimarães Rosa consegue o seu desforço contra Hermógenes, mas sucumbe logo em seguida. O professor mascarado de *I My Me!* é severamente humilhado diante da escola pela vice-diretora, restando-lhe a retirada que, apesar de tudo, não impede que as suas ações enquanto pedagogo frutifiquem devidamente e se manifestem numa rebelião estudantil que vem frustrar os planos da gestão de converter o Seitow Sannomiya numa escola só para meninas.

Outro aspecto a ser observado nessa tríade de personagens travestidos/mascarados é a problematização dos lugares de gênero em suas respectivas sociedades. A China Imperial e falocrática de Mulan, o sertão de Minas Gerais assinalado por uma profunda e cruel misoginia e, finalmente, o Seitow Sannomiya, uma escola convertida em arena de uma batalha campal entre meninos e meninas. Os três cenários se caracterizam, cada um a seu modo, como

espaços de subordinação do sujeito a partir de uma conjuntura de gênero específica. O patriarcado se faz presente em todos eles, sendo que, no caso de *I My Me!*, ele se traveste, à semelhança do próprio protagonista. A China e o sertão de Minas exibem as insígnias de um falocentrismo dominador e beligerante, que não titubeia em recorrer à violência para fazer valer a sua vontade. No colégio em que Hibiki atua, o patriarcado enverga um quimono e faz uso de um discurso falacioso acerca da superioridade das mulheres, apenas para rebaixá-las fazendo uso de uma violência simbólica, mascarada de proteção.

A trama de *I My Me!* versa basicamente sobre empatia e respeito, tomando gênero e subjetividade como mote central da discussão. Inicialmente, os dois núcleos principais da narrativa – a pensão Gochiso e o Colégio Seitow Sannomiya – é composto por personagens cujo objetivo central é a satisfação dos seus próprios desejos. No interior de cada núcleo, movimentam-se grupos menores e bastante heterogêneos no que diz respeito às motivações que os guiam. Na pensão Gochiso, a senhoria Ruru Sanjo divide o tempo entre a cobrança do aluguel e a vigilância sistemática sobre Tofu e Mori, os dois inquilinos cujo furor fetichista fomenta toda sorte de aborrecimentos entre o colégio e a pensão. Já no educandário, tem-se pelo menos três grupos bem delimitados: a direção, o alunado masculino e o alunado feminino. As gestoras multiplicam esforços no sentido de afirmar a divisão entre meninos e meninas, enquanto os alunos competem entre si e fazem uso da diferença de gênero para trocar acusações mutuamente – fazendo lembrar as escolas de moças e rapazes, das salas de aula que apenas tardiamente, no Ocidente, passaram a ser mistas (antes eram apenas turmas de um único gênero); ou das discussões de grupos radicais do feminismo inicial que adotava a postura de que “mulher era superior ao homem”, daí manter-se a oposição ferrenha.

Na marcha dos acontecimentos que culminam na conclusão da narrativa, as diferenças – sobretudo as de gênero – entre os grupos vão pouco a pouco deixando de se constituir em motivo de litígio, para se converterem em meros marcadores de singularidade, destinados a identificar grupos e indivíduos específicos. A exceção maior é o núcleo gestor da escola, que exerce também a função de antagonista na trama, mas que, apesar de tudo, também apresenta fissuras na couraça de intolerância, em especial no último episódio, quando a diretora Sannomiya e Ruru Sanjo conversam rapidamente e o diálogo acaba sugerindo que a relação entre a gestora e o último professor do educandário teria ido para além do estritamente profissional. Aliás, é também nesse momento que Ruru Sanjo dá a entender ser um sujeito travestido. Alguém que adotou as insígnias do gênero oposto para estar mais perto do seu objeto de afeição, sem levantar suspeitas acerca de sua primeira identidade. O que, por sua

vez, explicaria de maneira satisfatória a “facilidade” com que a senhoria da pensão Gochiso conseguiu travestir Hibiki e incutir nele uma personalidade feminina que, apesar de periclitante, foi convincente o bastante para perdurar no Seitow Sannomiya, ainda que por um breve espaço de tempo.

Figura 10 – *Print* do episódio 13 de *I My Me!* O momento em que Ruru Sanjo sugere ser o professor banido de anos atrás.



Fonte: O Autor

O foco do estudo neste capítulo incide prioritariamente sobre Hibiki, contemplando também o seu relacionamento com Fuuko como um casal em vias de se constituir – embora o mesmo não se configure como um casal romântico propriamente dito. A relação entre os dois é assinalada por tensões extremas, que perpassam tanto o contexto social em que ela vem a ocorrer – a escola, um espaço destinado à normatização do indivíduo e ao silenciamento do desejo⁵ –, quanto às questões subjetivas de ambos os personagens. Para Hibiki, permitir-se uma relação deste porte significaria extrapolar o seu papel de pedagogo e fazer dele uma ferramenta de abuso sobre uma menor de idade. Para Fuuko, assumir o seu apaixonamento pela professora implicaria na assunção de uma condição lesbiana, num momento existencial em que ela ainda hesitava em deixar para trás a condição infantil a que se agarrava, malgrado o corpo já acusasse a chegada da adolescência e o conseqüente despertar da sexualidade.

Como já foi mencionado, os dois personagens não se constituem num casal na acepção corriqueira e romântica do termo. Os empecilhos que se levantam entre o *kyoshi* e a jovem

⁵ Entenda-se o desejo aqui mencionado não como o desejo sexual ou erótico, mas sim na acepção mais psicanalítica do termo, em que o desejo designa a libido enquanto energia que mobiliza e direciona o sujeito para alcançar as suas aspirações. No caso, uma *condição desejan*te, por assim dizer.

Kuzuha determinam o impossível de uma relação amorosa, mas, paradoxalmente, também contribuem de forma decisiva para que o laço entre os dois se torne cada vez mais forte. Não seria nenhum exagero afirmar que, no vínculo surgido entre Hibiki e Fuuko, o verdadeiro encontro não se deu no campo da alteridade e sim no da interioridade. Confrontados pela inexorabilidade das suas próprias condições desejantes, os dois personagens são levados a rever uma série de conceitos. Ainda no primeiro episódio do anime, Hibiki se vê na contingência de desconstruir toda a idealização do magistério que ele havia cultivado. E até o final de sua experiência como “professora”, ele revisa não apenas a prática docente, mas a própria condição humana. Fuuko, que ainda não se recuperara do luto pela perda da mãe, experimenta a confusão existencial comum à adolescência, à qual vem se conjugar um novo e doloroso luto, ensejado pela morte simbólica da personagem interpretada por Hibiki, por quem ela se apaixonara e com quem viera a descobrir a hipótese do desejo lesbiano, enquanto possibilidade existencial que lhe dizia respeito.

Acerca dos desdobramentos presentes nas tramas nipônicas, onde questões existenciais as mais diversas costumam ser tratadas com uma profundidade expressiva, assinala Moliné:

[...] 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 sempre tem um final definitivo, quando o autor conclui uma série. (MOLINÉ, 2006, pp. 29-30)

Ocorre, desta forma, uma jornada paralela ao desenrolar da trama, mas que a complementa e lhe confere sentido. Os personagens de *I My Me!* – e não apenas os protagonistas – são costumeiramente conduzidos a situações-limite pelo andamento da narrativa. O cerne da discussão no anime diz respeito a gênero e subjetividade. A franca maioria dos personagens inicia a narrativa encerrada numa crisálida de conceitos e preconceitos com relação ao outro, mas que vai pouco a pouco se rompendo, à medida que a marcha dos acontecimentos demonstra de forma tácita que, apesar das diferenças de gênero; das visões de mundo atreladas a cada forma de subjetivação e dos posicionamentos sectários

ensejados por estas mesmas formas de ser e estar no mundo, é impossível uma existência regulada apenas pelos caprichos pessoais de um indivíduo ou de uma coletividade. O contato com o diferente não é somente inevitável. Ele é fundamental para que a singularidade possa fazer sentido e o sujeito não venha a se perder de si mesmo, numa ânsia desesperada de se identificar em totalidade com os demais a fim de lograr a aceitação do grande grupo.

Acerca do contato com o diferente e com o estranho, Silva (2008) menciona Zygmunt Bauman, tomando como referência o dilema vivido por Riobaldo em *Grande Sertão: Veredas*.

Segundo Bauman (1999, p. 62), ‘existem amigos e inimigos. E existem *estranhos*’ (itálico no original). É a relação entre os sujeitos e os seus outros em potencial que se estabelece a amizade (relação interna, do ponto de vista de quem sente – sentimento de ‘cativar’ o outro), a inimizade (sentimento mais direcionado para um foco exterior a quem sente – a necessidade de ‘eliminar’ o outro) e a estranheza (comportamento indefinível, oscilante e obtuso, característica extremamente particular porque só contamina um sujeito da relação sem que este, obrigatoriamente, tenha estabelecido relações com o outro). A visão que temos de Riobaldo, por esse ângulo, é a de estranhamento, no sentido freudiano do termo, aqui recuperado por Bauman: *unheimlich*, termo alemão traduzido por ‘o estranho’, aparece no pensamento de Freud (1977) com o sentido de *familiar*, daí o encontro, num só sujeito, dos contrários: eu e outro, ambos uma coisa só. (SILVA, 2008, p. 210)

O estranhamento no caso de *I My Me!* não é experimentado por apenas um personagem da trama, mas por vários deles e nas mais variadas dimensões. Para Hibiki é o reconhecimento do que ele vem a chamar no episódio 12 de “minha parte feminina” e cuja existência não repercute na orientação do seu desejo heterossexual. Para Fuuko é o questionamento acerca da sua “normalidade”, por se perceber desejando uma mulher. Para os demais alunos do Seitow Sannomiya, seria a verificação de que desejam o sexo oposto, malgrado o inflamado discurso sectário que a gestão propala diariamente, como sói ocorrer com Akira Fukae e Fujio Himejima, cuja relação será devidamente discutida no capítulo seguinte. O casal em questão assemelha-se a Hibiki e Fuuko pelo fato de jamais se constituir numa relação formal, mas difere dos dois protagonistas no tocante ao desejo, pois Fukae e Fujio não conseguem se perceber para além do antagonismo de gênero e, quando se encontram em vias de fazê-lo, tendem a recuar para a posição defensiva de costume, já que a entrega ao outro é algo que nenhum dos dois jamais experimentou.

Esse desejo enquanto vivência afetiva permite perceber a dinâmica subjetiva em que se envolvem os sentimentos e afetos das personagens envolvidas, Hibiki e Fuuko. Para além das normas sociais e culturais que regem o educandário e todos os que lá se encontram, a dinâmica de desejo operada por essas duas personagens dão provas de que o que sentimos e os objetos de desejos que aspiramos não são naturais, determinados e fixos (PRECIADO, 2014). A potencialidade do desejo e do seu endereçamento é o que faz desta narrativa um objeto de estudo. O sujeito encontra-se em uma situação em que desponta com uma identidade que é-lhe dita fixa, mas percebe que vários traços da cultura podem não corresponder, mesmo que provisoriamente, àquilo que foi ou é gestado/engendrado em si. Desta forma, longe das dicotomias de gênero e da binarização de sujeitos em sua sexualidade, o anime, através de Hibiki e Fuuko demonstra a possibilidade, a transitividade das relações de afeto entre as pessoas: diferentes, iguais, transformadas etc.

Acerca de como a dinâmica do desejo não implica na circunscrição do sujeito a um grupo de “normais” ou de “anormais”, é oportuno trazer mais uma vez Silva (2013). Desta vez, considerando a obra dramaturgical de Bernardo Santareno que, por um acaso, dialoga com a situação de Hibiki enquanto personagem travestido:

Porque parece não haver, em tese, uma *transformação do corpo*, mas mudanças localizadas, alterações hormonais – as mulheres testosteronadas de Beatriz Preciado (2008) que o digam – e toda uma rede de cirurgias plásticas e reparadoras que buscam aproximar esses sujeitos do *ciborgue* (HARAWAY, 2000; LAURETIS, 1987). As personagens-pessoas da literatura trazidas aqui pelo *corpus* vivem o conflito do *nomear* e *ser nomeadas* ou do atribuir sentidos às mudanças encontradas. Porque pautadas em toda uma tradição milenar; por perceberem (isso já é uma justificativa minha) as falácias de certos discursos quanto aos lugares de pertença dos sujeitos, incluindo os *queer* (LAURETIS, 2007); por não disporem linguisticamente de outros ou novos termos e sentidos que encampem as performances destes sujeitos; e por perceberem que as mudanças acontecidas no corpo, mesmo as mais radicais, *não transformam* as personagens em ‘seres de outra espécie’ (Foucault chamou a atenção para a criação da espécie *homossexual* no século 19), esses sujeitos, a quem chamo de *queer*, são obrigatoriamente alocados no *masculino* ou no *feminino*. (SILVA, 2013, p. 44)

É ainda o mesmo autor quem salienta:

Esta é, quem sabe, a grande polêmica por causar impacto entre os defensores do pensamento *queer*, no sentido radical do termo. A categorização dos sujeitos subjaz a toda e qualquer forma de existência de vida e de subjetividades em nosso meio. Parece-me que, para além do *desejo*, há apenas as *vontades* dos sujeitos que oscilam, mudam, não se fixam porque é próprio da ‘natureza’ do homem a curiosidade e o buscar outras vias de acesso ao prazer e aos modos de vida que lhe proporcionem mais sentido, mais felicidade. A categoria *desejo* como uma ‘estrutura’ organizadora dos sentimentos e modos de existir dos sujeitos – seja quanto ao *ser* ou ao *estar* de cada um –, não tem condições de dominar e, assim, mapear as performances sexuais e de gênero, limitar o acesso, cercear a liberdade, impor normas. Tudo isso quem faz são os sujeitos dos discursos, dos velhos ‘aparelhos ideológicos do Estado’, hoje tão mais vivos como dantes, embora sem o mesmo poder. (Idem, p. 44-5)

As considerações do referido autor vão de encontro às proposições de Preciado (2014), que tendem a se alicerçar numa postura mais radical do *queer* e que desconstrói em profundidade os paradigmas de gênero veiculados no Ocidente. Para Silva (2013), as alterações corporais destinadas a inscrever o sujeito num gênero consentâneo com o seu desejo não anulam a existência do masculino e do feminino, embora o autor também se contraponha à forma absoluta como esse binarismo tende a ser tratado em nossa cultura ocidental e, sobretudo, brasileira. A própria homossexualidade, que Silva oportunamente rememora ter sido uma categoria de segregação concebida pela medicina higienista do século XIX, não se constitui numa dimensão excêntrica da condição humana. Não mais do que a própria humanidade já o é por si só.

O estranhamento que atormenta Hibiki se mostra mais evidente no sexto episódio, quando, após uma tarde de compras ele constata que gastou uma soma considerável com roupa íntima feminina, ignorando por completo ele que era um sujeito travestido. Uma vez em casa, ele se abre com Ruru Sanjo e diz das compras, indagando se estaria se tornando “esquisito” por agir de tal forma. A resposta da senhoria da pensão toma como base o próprio corpo do protagonista, que já vem apresentando posturas mais femininas, sem que ele precise se concentrar em demasia para fazê-lo. Na cena em questão, ele se senta com as pernas fechadas, à semelhança do que o seu alter-ego feminino faria. (Figura 11).

Figura 11 – *Print* do episódio 06 de *I My Me!* Ruru Sanjo chama a atenção de Hibiki para a facilidade com que ele agora assume posturas femininas de forma inconsciente.



Fonte: O Autor.

O deleite inicial quando da tarde de compras passa a se configurar como uma questão angustiante para Hibiki. A sua individualidade é colocada em xeque a partir desse ato falho apontado por Ruru Sanjo e ele já não se sente mais tão seguro acerca da sua masculinidade quanto no segundo episódio do anime, no qual se sente repugnado com o olhar lascivo dos meninos sobre ele. Ainda se coadunam às suas questões pessoais o ambiente na turma que ele leciona, onde os ânimos se encontram bastante exaltados. Os garotos passam a manifestar uma das condutas mais comuns à adolescência: a rivalidade por motivos aparentemente pífios e a busca constante de auto-afirmação. Provoações evoluem para discussões e finalmente eclodem disputas ferozes em sala de aula. A turma índigo se divide para além da rivalidade de gênero e os alunos passam a se hostilizar com uma frequência cada vez maior.

Essa naturalização dos gestos “femininos” incorporados por Hibiki traduz a máxima de Butler (1990) de que o gênero e a sexualidade são performáticos no sentido de reproduzirem modelos por imitação, logo, neste sentido, percebe-se a performatividade de gênero de Hibiki pela constante reprodução de estereótipos relacionados aos gestos e gostos femininos, tornando-o, em seu dia a dia, pela reiterada atualização e vivência desse papel, um sujeito feminino, sem que essa feminilidade construída seja um desejo consciente racional de o sujeito querer comportar-se como garota. Entenda-se: a feminilidade de Hibiki causa-lhe estranheza porque se naturaliza em seu cotidiano. A repetição é tanta que o sujeito, investido

de um propósito educacional e também pecuniário (trabalhar para se manter), internaliza regras sociais e culturais de como o gênero feminino é; precisa ser; deve se vestir; tem que sentir. Em nenhum momento do enredo há a problematização do sujeito em ser transgênero, travesti, crosdresser, transexual ou outro gênero equivalente. Salvo quando da sua posterior exposição diante da escola, o que se dá por uma via vexatória e que tinha por objetivo supremo classificar o personagem no rol dos depravados e assim, legitimar a sua expulsão.

A inauguração da piscina da escola acaba fornecendo a oportunidade para que os alunos possam descarregar as suas frustrações e perceber que as diferenças entre si não são sinônimo de incompatibilidade, nem tampouco são justificativa para atos de intolerância para com o outro. Mais uma vez Hibiki contraria as determinações da direção e faz com que meninos e meninas interajam no mesmo espaço e no mesmo horário. O resultado se mostra satisfatório, pois os alunos conseguem dialogar abertamente entre si sobre o que os aflige e, ao cabo de tudo, o próprio Hibiki recebe das alunas a resposta para o enigma que o vinha atormentando, no que tangia à sua orientação sexual.

Figura 12 – *Print* do episódio 06 de *I My Me!* Hibiki percebe que o travestir-se não alterou a sua sexualidade, como temia a princípio.



Fonte: O Autor.

Embora o termo “homem normal” possa soar redundante, para o personagem em questão a ameaça de perder o que considerava a sua normalidade se configurava como algo assustador, partindo da perspectiva de que ele estaria se perdendo de si mesmo. A constatação de que o fato de gostar de sutiãs dizia da sua heterossexualidade também aponta para essa

mesma orientação sexual enquanto sustentáculo do personagem que ele envergava no educandário. A anormalidade que ele temia e à qual faz referência no início do episódio, quando de seu diálogo com a senhoria na pensão, não era uma alusão ao feminino, mas sim ao seu travestismo, que ele vinha executando para lecionar e por ser uma ação reiterada e constante em seu cotidiano, que atua na mente do sujeito como uma “naturalização” da *persona* encenada. E este é certamente um dos momentos mais provocativos do anime: o sentimento de estranheza vivenciado por Hibiki sobre seu gênero e sexualidade, o desfazer de gênero, a partir de seu travestimento é uma mostra de que é possível conviver com as subjetividades, os desejos e o seu corpo como potencialmente apto para as mudanças que o sujeito queira, sem as paranóias dicotômicas e binárias da matriz heterossexual compulsória.

Esse estranhamento vivido por Hibiki é o mesmo de que trata Silva (2008) no seu artigo, quando cita Freud e também Bauman. Ele guarda semelhanças com a situação de Riobaldo por se tratar do estranhamento de si mesmo, das suas próprias emoções e dos próprios desejos, assim como no caso do jagunço da obra rosiana. É a constatação de que o indivíduo pode, em determinado momento existencial, se deparar com o impensável de si mesmo e angustiar-se profundamente ao se descobrir como um ilustre desconhecido de sua própria pessoa. Contudo, diferentemente de Hibiki, Riobaldo não era um sujeito travestido, como o era Diadorim. A comparação aqui levada a efeito visa apenas um fim meramente didático, de como a condição desejante pode se revelar traiçoeira, quando interpela o sujeito e o faz perceber que a razão nem sempre é capaz de dar conta de todas as questões.

Um professor travestido e o corpo como tabu: agruras de uma docência *crossdresser*

Conquanto a personagem feminina não levante suspeita sobre a sua verdadeira identidade (apenas a vice-diretora desconfia da verdade, mas só vem lograr êxito em suas investidas perto do final do anime), a postura de Hibiki é desafiadora desde o princípio. Quando no primeiro episódio ele(a) convence Fuuko a correr levantando a saia para facilitar os movimentos, assume um risco demasiado alto. (Figura 13).

Figura 13 – *Print* do episódio 01 de *I My Me!* Fuuko suspendendo a saia para poder correr.



Fonte: O Autor.

A presença das duas gestoras poderia tê-lo intimidado, mas não é o que ocorre. A garota completa o percurso e Hibiki é admitido(a) na qualidade de docente. Posteriormente, quando decide alterar o uniforme feminino da Educação Física (Episódio 03), o protagonista se depara com a férrea oposição da diretora e, apesar disto, obstina-se no seu propósito. A obstinação de Hibiki é justificada sobretudo quando da aula prática, no momento em que Kuzuha salta sobre o cavalo e, na impossibilidade de concluir o movimento devido à saia, resvala e é amparada pelo professor travestido. O protagonista se vale do ensejo para propor o uso dos calções, alegando que a saia, além de dificultar os movimentos, pode provocar acidentes, como o que vitimou Fuuko. Apesar da resistência inicial demonstrada pelas alunas, Hibiki consegue persuadi-las, graças à decisão de Kuzuha de usar a *buruma* e, naturalmente, quando ele se vê na contingência de dar o exemplo usando o referido traje. Ainda que isso venha a lhe causar algum constrangimento. Por fim, a mobilidade das alunas torna-se efetiva (Figura 14) e, conseqüentemente, a prática da Educação Física, passa a acontecer de fato. Aliás, a própria questão da indumentária parece se configurar como resposta para a ausência de uma *kyoshi* no educandário. Até a chegada de Hibiki, a impressão que se tem é a de que ninguém se dispusera a levar a sério a prática da Educação Física (é o que se subentende, mas esta é uma opinião meramente pessoal, faltam evidências que comprovem o fato na própria narrativa), oscilando entre a obediência cega às regras impostas pelas gestoras, ou a capitulação diante da impossibilidade de realizar a contento a referida prática pedagógica.

Figura 14 – *Prints* do episódio 03 de *I My Me!* O salto sobre o cavalo com a saia longa e posteriormente, com a *buruma*.



Fonte: O Autor.

A adoção da *buruma* é algo que, como já se poderia imaginar, provoca atrito com a gestão, uma vez que fere o imperativo de evitar a exposição corporal das alunas nas aulas de Educação Física, além de ter sido uma decisão unilateral. O *kyoshi* não havia consultado previamente a direção, tampouco pedira autorização para proceder à mudança no uniforme. Contudo, diante do resultado satisfatório obtido, que contempla inclusive o comportamento dos garotos, resta à gestão reconhecer mais uma vez a competência de Hibiki, ainda que a contragosto. Em última instância, a trama também versa sobre algo que Foucault (1999b) discutiu de forma bastante pertinente: o lugar e o papel do corpo na sociedade.

Os historiadores vêm abordando a história do corpo há muito tempo. Estudaram-no no campo de uma demografia ou de uma patologia históricas; encararam-no como sede de necessidades e de apetites, como lugar de processos fisiológicos e de metabolismos, como alvos de ataques microbianos ou de vírus: mostraram até que ponto os processos históricos estavam implicados no que se poderia considerar a base puramente biológica da existência; e que lugar se deveria conceder na história das sociedades a ‘acontecimentos’ biológicos como a circulação dos bacilos, ou o prolongamento da duração da vida. Mas o corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais. [...] Quer dizer que pode haver um ‘saber’ do corpo que não é exatamente a ciência de seu funcionamento, e um controle de suas forças que é mais que a capacidade de vencê-las: esse saber e esse controle constituem o que se poderia chamar a tecnologia política do corpo. (FOUCAULT, 1999b, p. 29)

Evidentemente, o contexto discutido por Foucault na obra em questão se refere à civilização ocidental. Não é propósito deste trabalho buscar circunscrever a dinâmica das relações corporais no Japão aos apontamentos do célebre pensador francês, tampouco nutrimos a audácia de querer abranger toda uma sociedade e buscar explicá-la a partir de uma série de animação que tem na ironia um dos seus motes centrais. A menção à Foucault logo após a primeira batalha entre Hibiki e a direção pelo corpo dos alunos, objetiva demonstrar de que forma o corpo se insere no campo das questões sócio-políticas, nas mais diversas sociedades e culturas. E não poderia ser diferente, afinal de contas, o corpo é a dobra entre o exterior e o interior que nos torna parte do mundo que habitamos (UNO, 2014).

O colégio acaba por se converter, desta forma, na arena de uma disputa ideológica das mais intensas, onde o que está em jogo são as relações de poder sobre o corpo humano. Do discurso reacionário das gestoras, passando pela performance de Hibiki – aqui entendida no conceito de gênero (BUTLER, 1990) –, até as condutas que são impostas aos alunos do educandário, tudo gira em torno do corpo, esse pomo da eterna discórdia entre os mortais. Enquanto a gestão do Seitow Sannomiya busca reforçar o controle e a vigilância sobre os corpos do corpo discente, Hibiki busca fazer desse mesmo corpo em disputa a via de encontro do sujeito com as suas próprias questões. É emblemática a sua frase “a liberdade física libera a mente também” (I MY ME!, 2001), quando diz da satisfação demonstrada pelas alunas em poder se mover com uma leveza que o antigo uniforme de Educação Física absolutamente não permitia.

O recuo da gestão diante de algo que se inicia como um flagrante desacato à sua autoridade parece dizer bem da necessidade de se fazer concessões ao modelo sumamente restritivo que vigora no educandário, assim como denuncia a hipocrisia desse mesmo modelo. Embora contrafeita por ser rechaçada no seu ideal de decoro extremo, em nome do bom funcionamento da instituição a diretora não tem alternativa a não ser permitir que Hibiki faça uso de um traje que considera excessivamente sexualizado para a prática da Educação Física. Mas é no mínimo contraditório que a mesma gestão faça tamanho alarde com relação ao uniforme proposto por Hibiki, enquanto guarda silêncio no que diz respeito ao uniforme cotidiano das garotas. Se as sungas femininas (*burumas*) são classificadas pela diretora Sannomiya como elemento de fetichização, o que dizer do *seifuku* cujas minissaias expõem seguidamente os trajes íntimos das alunas, chegando a beirar quase a nudez? E como a gestão pode recorrer ao discurso de satanização do masculino, enquanto o traje dos garotos é bem

mais “comportado” do que o das garotas, que são diariamente objetificadas pela própria indumentária escolar?

Tratar-se-ia, neste caso, de uma inversão de papéis à *la* feminismo radical que inverte a ordem da opressão? Ora, se a indumentária masculina, frente à das meninas, é bastante comportada, corpo guardado, não exposto, enquanto as meninas se aventuram no cotidiano escolar a vestirem-se com o *seifuku*, deixando à mostra as partes sexuais cobertas como uma imagem constantemente a ser levada a efeito de tentação pelo masculino, não tratar-se-ia de uma política masculinista ao contrário? A ideia das feministas radicais era a de que as mulheres eram superiores aos homens, logo, percebe-se, trata-se de uma espécie de machismo invertido ou feminismo travestido de “masculinismo” (que seria uma paródia do próprio machismo), vez que as bases da opressão e da dependência eram as pelas quais se pautavam as que assim agiam.

Acerca de como a vestimenta ocupa papel de relevo na criação de identidades de gênero, é oportuno trazer a contribuição de Pessoa e Simili (2010), quando dos apontamentos feitos durante a pesquisa que levaram a efeito junto às *Drag Queens*. Em sua fundamentação teórica, os referidos autores demonstram de que maneira a indumentária, desde a mais tenra infância, inscreve o indivíduo num gênero ou noutro:

Nesse sentido, Martins e Hoffmann, (2007) ao enfocarem as roupas infantis apresentadas pelos livros didáticos, mostram que na sociedade e cultura as roupas usadas pelas crianças contribuem para a construção de significados masculinos e femininos sobre o corpo. Afirmam que, enquanto as meninas são bem arrumadas e vaidosas, vestindo rosa, ou seja, um vermelho despido de sua raiva e erotismo, com ilustrações de flores, os meninos são mais ‘largados’, vestindo azul, com ilustrações de pequenos animais selvagens. As roupas e suas tonalidades deixam claro como a cultura inscreve-se sobre os corpos das meninas e dos meninos e que aspectos tidos como naturais são marcas culturais. Nesse aspecto, o que é concebido como ‘natural’ na mulher e no homem são desenvolvidos nas crianças por diferentes mecanismos. No caso, a concepção de que a mulher é ‘naturalmente’ vaidosa e frágil, enquanto que o menino deve ser corajoso e agressivo, também são comunicados às crianças pelas roupas com as quais as vestimos. (PESSOA; SIMILI, 2010 p. 6 -7)

A conclusão a que se pode chegar com base no que Pessoa e Simili assinalam, é que somos vestidos por *marcadores* de gênero disfarçados de indumentária. O jogo das

identidades de gênero tem início muito cedo, ainda no ventre materno, quando todo um discurso que leva em consideração desde as cores até a movelaria do quarto do bebê, estabelecem uma via rígida de subjetivação para o indivíduo (PESSOA, SIMILI, 2010) a partir de sua configuração biológica. Uma via que de tão rígida chega a beirar o fatalismo. No caso dos alunos do Seitow Sannomiya, a situação difere do exemplo elencado pelos autores apenas no sentido de ocorrer uma hipersexualização das meninas e uma maior sobriedade dos meninos a partir dos seus respectivos uniformes.

No uniforme da Educação Física a questão dos marcadores de gênero se revela com uma nuance ainda mais crítica. Enquanto para as meninas cabem duas opções extremas – ou uma saia longa ou um calção minúsculo –, aos meninos cabe usar um calção esportivo comum, cuja demarcação identitária de gênero é bem mais sóbria do que a de suas contrapartes de gênero. Tem-se, portanto, a clara exposição do contrassenso em que caem as gestoras através da obsessão das mesmas pelo controle do corpo das alunas, no melhor exemplo do que é discutido por Foucault (1999b), como também uma espécie de ironia discursiva que atravessa o enredo do anime: em um mesmo ambiente, duas vestimentas que se contrapõem em significado, mas coexistindo “incoerentemente” quanto ao discurso apregoado pela direção escolar. E um controle que visa acima de tudo à domesticação do feminino, impondo-lhe insígnias que vão do extremo pudor à extrema exposição corporal. Torna-se flagrante que o discurso coercitivo da gestão, apesar de rebaixar constantemente os homens, prima por seguir inscrevendo no corpo das alunas as insígnias concebidas pelo masculino para categorizar o feminino na qualidade de objeto de desejo, de corpo fetichizado, ao passo que o uniforme masculino não impõe qualquer realce erótico ao corpo dos garotos.

Figura 15 – *Print* do episódio 03 de *I My Me!* A diferença entre o uniforme feminino proposto por Hibiki e o uniforme masculino para a Educação Física



Fonte: O Autor

Embora a ação de Hibiki propicie uma melhoria significativa na prática da Educação Física para as garotas, também se pode questionar o fato de o personagem não propor uma alternativa diferente, que não resultasse em tanta exposição e constrangimento para as meninas. A hipótese aventada no início do episódio 03 é que as *burumas* se constituem na indumentária feminina tradicional para a prática desportiva (Figura 16), sugerindo que, para além da narrativa ficcional, a demarcação de gênero a partir do corpo na escola é comum tanto ao Japão quanto ao Ocidente. Em último caso, poder-se-ia até mesmo pressupor que a necessidade de o espaço escolar inscrever significantes demarcatórios de gênero no corpo dos alunos é algo onipresente e que diria também da unanimidade de um modelo de domesticação corporal entre os modelos escolares ao redor do globo. Contudo, não dispomos de elementos que facultem afirmar tal coisa de modo peremptório e nem é este o objetivo da presente pesquisa. Atemo-nos, portanto, ao campo da mera suposição neste quesito da onipresença do modelo disciplinar, na qualidade de apenas um elemento figurativo para a discussão ora em curso.

Figura 16 – Print do episódio 03 de *I My Me!*, em que é exibida na tela uma nota a respeito das uso das *burumas* no Japão.



Fonte: O Autor.

Voltando ao problema da inscrição no corpo das insígnias de gênero determinadas pela cultura, o anime também propõe um questionamento no mínimo perturbador: quanto de violência sutil está presente nessa mesma inscrição corporal das insígnias de gênero? O sujeito é submetido aos ditames da cultura, sem que em nenhum momento lhe seja outorgado o direito ao contraditório, ou seja, a possibilidade de questionar a sua sujeição incondicional ao que está posto, ou mesmo se é de sua vontade dobrar-se a tais injunções. Dentro do Seitow Sannomiya, as fronteiras de gênero são rigidamente demarcadas, cabendo aos alunos aceitar passivamente a imposição do discurso autoritário, tal como ocorre na franca maioria das instituições escolares, geralmente colocadas na qualidade de oficinas preparatórias para a inserção num meio social que exige corpos disciplinados e dóceis para o mundo do trabalho⁶.

No anime, uma situação bastante emblemática desse mal-estar que a imposição das insígnias de gênero produz no sujeito, é protagonizada tanto pelas alunas quanto pelo próprio Hibiki. O constrangimento experimentado pelo alunado feminino e pelo professor travestido se traduz de forma bastante significativa na imagem a seguir, quando o protagonista pode

⁶ No Colégio Pedro II, uma das escolas mais tradicionais do Rio de Janeiro (e que talvez pudesse ser encarado como uma versão real e ocidental do Seitow Sannomiya, quanto ao tradicionalismo) vêm ocorrendo, desde o último ano, mudanças significativas no tocante à indumentária escolar enquanto marcador de gênero. Vide: <<http://educacao.estadao.com.br/noticias/geral,colegio-pedro-ii-no-rio-libera-saia-para-meninos,10000077010>> Acesso em: 26 set. 2016, às 23h18min.

ajuizar melhor a respeito da redução do corpo feminino à qualidade de objeto erótico para a escopofilia masculina. Aliás, a repulsa de Hibiki expressa na legenda de seu pensamento enquanto é lascivamente contemplado pelos alunos (Figura 17), também cria uma situação no mínimo ambígua. Ao mesmo tempo em que ele se repugna com o desejo de que se vê alvo por parte dos seus comparsas do sexo masculino, também cria, à sua revelia, um contexto de atração homoerótica, onde os alunos ocupam papel de relevo sem sequer suspeitar de que o fazem. O corpo da “professora” se destaca na qualidade de objeto erótico e desperta o desejo dos meninos.

É válido ressaltar, todavia, que o fascínio dos garotos direciona-se para as insígnias do feminino, para a *imagem* que contemplam *em* Hibiki e não para Hibiki *enquanto sujeito*, posto que o mesmo, apesar de “montado”, é homem, heterossexual, assim como os alunos que o contemplam de forma tão lúbrica e que ignoram a primeira identidade de gênero do personagem. Não obstante, essa situação é bastante emblemática de como é falaciosa a verdade da heterossexualidade (PRECIADO, 2014), mesmo para os sujeitos que a abraçam na qualidade de dogma incontestável. Fica evidente que o desejo erótico se orienta para as insígnias de gênero de que o corpo se faz portador, muito mais do que para o sujeito do corpo propriamente dito. Em última instância, o sujeito que deseja é seduzido por um *personagem* que passa a canalizar toda a sua carga erótica e fetichista, num processo análogo ao de Narciso, que se apaixona pela própria imagem refletida sem conseguir se reconhecer e se diferenciar dela.

Outro aspecto de grande importância nessa questão do desejo masculino por Hibiki travestido de mulher, diz respeito não somente à indumentária e à voz que foi modificada em razão de dispositivos tecnológicos que permitem tal mudança. Todo o corpo do personagem, no anime, recebe um tratamento estético modelado no feminino, ou seja, as curvas do corpo, andar, gestos, voz, partes bastante erotizadas como seios, bumbum, alcançam, todos, uma imagem milenarmente acatada como feminina, de mulher. A figura 15, por exemplo, dá clara demonstração do que falamos. Isso significa que a questão em evidência no anime está para as fronteiras de gênero que são desfeitas, borradas, pois é possível uma vivência fora das dicotomias paranóicas e dos binarismos bizarros que impedem as pessoas de serem felizes por quererem que todos sejam ou se sintam unicamente “isto ou aquilo”.

Figura 17 – *Print* do episódio 03 de *I MyMe!* Hibiki se sentindo constrangido pelo olhar dos meninos.



Fonte: O Autor

Acerca do mal-estar experimentado por Hibiki, ele pode ser creditado tanto à exposição de que se vê objeto, quanto ao temor de ser “desmascarado” diante da turma. É crucial a intervenção de Ruru Sanjo no banheiro da escola, momentos antes, providenciando um sustentador capaz de disfarçar convenientemente o volume que poderia denunciar a sua genitália masculina. (Figura 18).

Figura 18 – *Prints* do episódio 03 de *I My Me!* Hibiki no banheiro testando a *buruma*, minutos antes de Ruru Sanjo socorrê-lo com o sustentador.



Fonte: O Autor.

Apesar disto, o professor travestido tem aqui uma das provas mais difíceis da sua jornada enquanto herói da narrativa. Uma vez ocultadas as suas insígnias fálicas, cabia-lhe agir de modo a não comprometer o personagem que interpretava e ele consegue se desincumbir do teste. No momento em que manda os meninos correrem pela pista de atletismo, ele se apropria tanto da identidade feminina que precisa encarnar de forma incontestável para a comunidade escolar, quanto do papel de Educador Físico comprometido com o bem-estar de seus educandos. O corpo é deslocado do lugar de objeto meramente erótico, para o lugar de encontro do sujeito consigo mesmo através da atividade física. A libido encontra outras vias de escoamento que não se limitam apenas à pura fetichização do corpo. Fetichização que é inclusive preconizada e sancionada pela gestão.

E a atitude de Hibiki nesse sentido acaba por dialogar com as considerações de Uno (2014), no que tange ao corpo enquanto espaço de experiência subjetiva:

De certo modo, o corpo é um fato ou um fenômeno completamente banal. Não há ser mais comum que o corpo, porque uma pessoa não vive sem corpo. Mesmo o ser mais espiritual precisará de um corpo para ser espiritual; espiritualmente corporal. Mas o corpo não é um objeto puro, já que, ao mesmo tempo em que temos um corpo, nós somos simultaneamente esse corpo ele mesmo. Nosso corpo é o sujeito indivisível, inseparável de nós, se bem que ele não se submeterá jamais inteiramente à nossa observação, ao nosso pensamento, ao nosso olhar. (UNO, 2014, p. 53)

Inscrito no rol do tabu pela política pedagógica do Seitow Sannomiya, o corpo acaba por ser dissociado do sujeito, convertido numa zona inacessível até mesmo para o sujeito que o habita e que também é por ele habitado. Com a chegada de Hibiki, o colégio passa por um processo de desconstrução de paradigmas concernentes à questão corporal. O corpo vai migrando, paulatinamente, da qualidade de dimensão interdita, para a qualidade de território que reclama presença e reconhecimento. Em outras palavras, o professor travestido “banaliza” o corpo para que ele possa retornar à sua condição originária, de via de encontro do sujeito consigo mesmo, em contraposição ao regime fetichista do educandário, no qual o corpo deixa de pertencer ao sujeito para ser subjugado por uma vontade controladora e externa a este mesmo sujeito.

A desconstrução do corpo enquanto lugar de fetichização é um dos maiores desafios para Hibiki, principalmente porque essa mesma desconstrução tem início na própria experiência do personagem tangenciada pelo desfazer dos gêneros. No segundo episódio da série, quando a professora é requisitada pela direção para proteger o dormitório feminino da ação de um *voyeur*, Hibiki é duramente confrontado pela verdade do corpo enquanto dimensão do desejo erótico. Fuuko, apavorada com a hipótese de que o dormitório estaria sendo assombrado por fantasmas, só consegue conciliar o sono depois de ter a professora de Educação Física dividindo o leito com ela. Para o protagonista, a situação é desesperadora a princípio, pois o contato corporal com a garota não deixa de produzir estímulos eróticos, já que Kuzuha se agarra tenazmente a ele durante o sono (Figura 19). O professor travestido se vê duplamente encurralado: pela sua questão ética enquanto pedagogo e pela resposta corporal aos movimentos executados involuntariamente por Fuuko durante o sono.

Figura 19 – *Print* do episódio 02 de *I My Me!* A cena do dormitório. O momento em que Fuuko parece “esbarrar” nas insígnias fálicas de Hibiki.



Fonte: O Autor.

A cena sugere que Kuzuha teria “esbarrado” nas insígnias fálicas da “professora”, o que leva o protagonista a tentar se levantar desesperadamente da cama e deixar a garota a sós. Contudo, Fuuko segue solidamente agarrada ao braço de Hibiki e murmura, num transe sonambúlico com um sorriso nos lábios, um agradecimento à professora por fazê-la completar pela primeira vez uma prova de atletismo. Diante disto, o pedagogo travestido consegue se

acalmar e desiste de se desvencilhar da menina. O desespero inicial cede lugar a um sentimento de profunda gratidão, ao constatar que a sua prática profissional marcou de tal forma a jovem aluna. Ele retorna ao leito sentindo-se livre do incômodo erótico de minutos antes e se põe a velar o sono de Kuzuha, como uma mãe o faz com relação ao seu rebento. Aliás, a relação entre Hibiki e Fuuko guarda certa semelhança com esse vínculo materno, sobretudo porque a jovem Kuzuha é órfã e acaba por identificar na professora de Educação Física uma via de retomada desse vínculo perdido com a referência primeira do feminino. Posteriormente, a relação vai ganhando outras nuances e acaba convergindo para a via do desejo erótico – no caso de Fuuko, um desejo homoerótico, já que ela se apaixona pelo personagem feminino de Hibiki.

Essa recorrência da sedução das insígnias não é uma temática comum apenas à trama. Conforme pontuado em um dos primeiros tópicos deste capítulo, a literatura pop japonesa tende a problematizar aspectos cruamente humanos com muita propriedade (GRAVETT, 2006). No caso de *I MyMe!* esse fascínio pela imagem que o outro encarna é uma constante. O que remete às considerações de Lima e Silva (2012) no tocante à moda como suplemento para o corpo, conforme aludido por Derrida:

Para Derrida, (*Gramatologia*, 2011) o suplemento é perigoso porque, em última análise, ele substitui aquilo que visa suprir. O suplemento não é um aditivo ou um substituto no sentido comum desta palavra, como aquilo que serve às vezes de outra coisa em caso de ausência. O suplemento atua como um excesso cuja abundância é sentida como uma falta: sem o suplemento uma coisa é e não é si-mesma. A moda, como suplemento do corpo, é aquilo sem o qual o corpo não pode se constituir como um corpo, mesmo que sem ela o corpo ainda continue sendo o que é. Ainda assim, por cobrir o corpo, criar sobre ele um espaço onde o significado se impõe, a moda suprime o corpo como uma entidade de sentido. (LIMA; SILVA, 2012, p. 7)

A indumentária é, portanto, muito mais do que um mero adereço. É um significante que atribui sentido ao sujeito a partir do corpo. De maneira que a sedução involuntária ensejada por Hibiki, tanto junto a Fuuko quanto junto aos alunos, é resultado muito mais das insígnias femininas de que o personagem se faz portador enquanto professor travestido do que de sua qualidade de sujeito, que é devidamente ocultada pela identidade de gênero que ele assume quando no educandário.

Ao longo da trama, o corpo vai deixando paulatinamente a qualidade de continente obscuro para se tornar o espaço de encontro do sujeito com as suas próprias questões. Questões estas que vão desde a esfera mais íntima do erotismo, até a esfera das relações com o outro. Um dos momentos mais significativos dessa via de encontro do sujeito com suas questões familiares tem lugar no quarto episódio da série, quando Hibiki é incumbido(a) do final de semana dos pais e promove uma aula de campo em que pais e alunos interagem. Sendo o Seitow Sannomiya uma escola que funciona em regime de internato, o contato dos educandos com seus familiares é mínimo. Hibiki se vale dessa oportunidade para que o final de semana em questão seja o mais marcante possível para ambas as partes, mas antes se depara com uma triste verdade que até então desconhecia: a orfandade de Kuzuha.

O vínculo que já era assaz forte vai se tornando cada vez mais sólido a partir deste episódio. A ausência de uma figura parental para estar ao lado de Kuzuha numa ocasião tão marcante acaba decretando que os destinos dos dois personagens mais uma vez se cruze neste sentido. Enquanto orienta os alunos e seus pais na maratona que passa a coordenar, o professor travestido guia Fuuko, sem que ela se dê conta do percurso, rumo ao túmulo de sua mãe. A cena é deveras tocante, pois a garota havia perdido recentemente o único retrato da genitora, a sua última memória palpável. Kuzuha se emociona vivamente ao contemplar a lápide materna e em seguida se exercita entusiasmada (Figura 20), como se a mãe pudesse ver naquele momento que o seu sorriso – o último pedido feito por ela no leito de morte – era mais do que espontâneo.

Figura 20 – *Print* do episódio 04 de *I MyMe!* Fuuko se exercita diante do túmulo da mãe.



A experiência da maratona cativa o próprio diretor Tokugawa e rende aos alunos e seus pais uma das experiências mais cativantes de que poderiam desfrutar. Quanto a Kuzuha, a visita ao túmulo materno, longe de deprimir a garota, fá-la compreender que a ausência física da mãe não implicava na sua ausência afetiva. A sequência que tem lugar diante do túmulo da genitora também trata do corpo em dois momentos existenciais particularmente marcantes: a atividade física que diz da vitalidade e a completa inatividade que é apanágio da morte. Tem-se o encontro de dois pólos opostos da existência no que tange à questão corporal, conjugando tal temática à prática de se honrar os entes queridos já falecidos, como é apanágio da tradição nipônica, para quem os antepassados continuam a compor a família, ainda que a morte decreta a sua separação de fato.

A persona no fio da navalha: recrudescem os perigos

Do quinto episódio em diante, Hibiki é seguidamente confrontado pela ameaça de ter a sua primeira identidade de gênero revelada. A ameaça se deve ao fato de a vice-diretora estar cada vez mais convencida de que a *kyoshi* é, na realidade, um homem travestido. E, o mais grave de tudo isto, é que foi o próprio Hibiki quem criou a situação que virá a culminar na sua queda, quando do penúltimo episódio da série.

O evento que suscita a desconfiança da vice-diretora tem lugar no quinto episódio do anime. Hibiki, observando casualmente pela janela do banheiro a movimentação dos garotos no afã de espionar o exame médico das alunas, decide pregar uma peça nos mesmos fazendo uso de sua voz masculina. O que ele ignorava é que não se encontrava sozinho no local. A vice-diretora, que fazia uso de um reservado contíguo, ouve alguém bradar a plenos pulmões com uma voz indubitavelmente viril e, estupefata com o insólito da situação, oscila entre a incredulidade e a desconfiança. A última acaba por triunfar e irá guiá-la numa jornada incansável para desmascarar Hibiki.

Figura 21 – *Print* do episódio 05 de *I My Me!* A vice-diretora flagra Hibiki gritando pela janela com uma voz masculina.



Fonte: O Autor.

Conjugando a declarada antipatia pela *kyoshi* à suspeita de que a mesma seria na verdade um impostor, a fiel escudeira da diretora Sannomiya decide agir de imediato. Valendo-se do ensejo do exame médico anual, a vice-diretora determina que Hibiki seja examinada em completude por um médico de sua confiança (Figura 22). De nada valem os protestos e sofismas do protagonista que, embora saiba estar inapelavelmente condenado se comparecer ao exame, não pode burlar uma deliberação deste tipo sem levantar suspeitas acerca de sua identidade. Ao professor travestido não resta senão acatar a deliberação e contar com a sorte.

Figura 22 – *Print* do episódio 05 de *I My Me!* A vice-diretora encaminha Hibiki para o exame médico e antevê a punição que lhe dará ao constatar o embuste.



Fonte: O Autor.

A sorte e o roteiro da trama, porém, mais uma vez salvam o protagonista de uma exposição vexatória, graças a dois eventos que conspiram a favor do professor travestido. No primeiro deles, uma chamada urgente à sala de música, onde tem lugar o exame médico com as garotas, dá a Hibiki a oportunidade de se evadir do que seria a sua desgraça. Em lá chegando, ele constata que Fuuko havia aumentado o volume dos seios com enchimento no sutiã, por se sentir inferiorizada em relação às demais colegas.

O incidente acaba oferecendo também o ensejo para que o protagonista chame a atenção das alunas para o fato de que ela não havia sido a única a fazê-lo e, que o fetiche masculino por seios não deve, em hipótese alguma, ser adotado por elas como referencial de feminilidade. Tais colocações têm lugar após um pedido de desculpas em nome dos homens, a quem atribui inclusive uma atração instintiva por seios, ressaltando que não cabe a elas mudarem isso, mas também não lhes cabe submeterem-se incondicionalmente a tal estado de coisas. (Figura 23).

Figura 23 – *Print* do episódio 05 de *I My Me!* Hibiki questiona o tamanho dos seios como ideal de beleza e de feminilidade.



Fonte: O Autor

Este é mais um dos momentos em que Hibiki consegue fazer da sua subjetividade masculina – ainda que travestida – a via de diálogo com questões femininas que a diretora Sannomiya e as demais integrantes do corpo docente, a despeito de serem mulheres, ainda não haviam logrado comunicar às alunas de modo satisfatório. É sumamente irônico que ele, um

homem travestido, seja quem se encontra mais apto a acolher e lenir as angústias femininas no educandário, mesmo não aparentando possuir qualquer experiência anterior de relacionamento com o sexo oposto. A ferramenta de que ele se vale para lidar com o alunado que tem sob sua responsabilidade é a empatia, o respeito incondicional ao ser humano, desprovidos de quaisquer vieses sectários – inclusive pelo fato de o próprio Hibiki se encontrar em trânsito, numa situação limítrofe que não lhe permitiria tomar partido do gênero A ou B –, tal como deve ser um pedagogo realmente comprometido com a sua prática educacional.

O leitor há de perceber que a ironia anteriormente mencionada remete diretamente a essa construção de uma visão de gênero numa ordem ideologicamente invertida, pois as mulheres de poder no educandário encampam um ideal machista e masculinista, propondo a separação dos sexos, a opressão ao gênero masculino e a sociabilidade feminina como forma de encontro da felicidade. Fazendo isso, demonstra-se uma visão um tanto arcaica quanto à forma de viver o corpo, os gêneros e a sexualidade; já Hibiki, homem travestido de mulher, na sua condição primeira ou inicial de heterossexual e homem, discursa em favor das mulheres, conclamando-as para a libertação do corpo e a construção de si sem as amarras modelares e ideológicas dos gêneros binários e dicotômicos que ao invés de unir as pessoas, separam-nas, opondo-as numa injusta relação de poder entre os sexos.

Resolvida a questão do exame das alunas, o segundo incidente que vem salvar Hibiki de ser desmascarado ocorre justamente quando de seu retorno à enfermaria. Ruru Sanjo consegue convencer o médico a deixá-la comparecer em seu lugar e, desta forma, emite um parecer que atesta da boa saúde da *kyoshi* e do “corpo perfeito” que a mesma possui. Apesar de frustrada, a vice-diretora não está convencida e seguirá tentando desmascarar Hibiki, até lograr êxito no penúltimo episódio da série.

O último ato no Seitow Sannomiya

A “queda” de Hibiki diante da escola só se verifica após uma série de tentativas infrutíferas da vice-diretora de desmascará-lo. O ensejo fatal surge logo após o misterioso desaparecimento de Fuuko, exatamente quando um rumor sobre o aumento de seqüestros na região mobiliza a comunidade escolar do Seitow Sannomiya na adoção de medidas para aumentar a segurança dos alunos. Hibiki, Fukae e Fujio unem forças para localizar Kuzuha, sendo que é o professor travestido quem a alcança primeiro. A garota havia se dirigido a um cartomante em busca de orientação para a confusão de sentimentos que a atormentava. Hibiki

irrompe no recinto e só não agride o dono do estabelecimento porque Fuuko esclarece a situação. Ainda assim, o tumulto inicial acaba por criar um foco de incêndio e tanto o protagonista quanto a garota são engolfados pela muralha de chamas. Hibiki protege Kuzuha de uma viga que desabara do teto usando o próprio corpo como escudo, todavia, o custo é alto. Os dois são resgatados graças à intervenção de Ruru Sanjo, que extingue as labaredas para que o resgate possa ser levado a efeito.

Do ocorrido neste episódio, seguir-se-ão as injunções dramáticas que culminarão na exposição vexatória de Hibiki diante de todo o corpo discente. Durante a sua recuperação no hospital, o professor travestido é visitado por Fuuko e por muito pouco não ocorre um beijo entre ambos (Episódio12 - Figura 24). A vice-diretora, que se encontrava à espreita, consegue flagrar a cena, bem como o momento em que Hibiki, posteriormente, remove a maquiagem enquanto estava a sós na enfermaria. Arma-se, a partir daí, o calvário do protagonista que também terminará arrolando Fuuko. Para Hibiki, será o fim do personagem feminino sustentado a muito custo. Para Kuzuha, será a morte da inocência, a passagem da infância para a adolescência e a conseqüente assunção da sua condição de sujeito desejante.

Figura 24 – *Print* do episódio 12 de *I My Me!* Um beijo que não se consuma.



Fonte: O Autor.

A derrocada do personagem sustentado por Hibiki tem lugar no auditório da escola e é testemunhada por todo o corpo discente, assim como pela diretora Sannomiya e pelo diretor-geral Tokugawa. A vice-diretora expõe a gravação obtida no hospital, escandalizando toda a

assistência ao fazê-lo. Não satisfeita, a acusadora arranca o conversor de voz e demanda que Hibiki profira pelo microfone o seu “discurso de retorno”, a fim de que todos se convençam da farsa que ele levou a efeito. Nesse ínterim, a senhoria da pensão sinaliza da clarabóia para que ele o faça, pois o microfone foi adaptado por ela com um dispositivo conversor semelhante ao que ele usava como gargantilha. Contudo, Hibiki guarda silêncio e se retira, depois de executar a tradicional vênia para os alunos.

Figura 25 - *Print* do episódio 12 de *I My Me!* A vice-diretora desmascara Hibiki diante da escola.



Fonte: O Autor.

Reduzido à vil condição de um perverso, Hibiki abdica da defesa pela mesma razão que o fez prosseguir durante tanto tempo na qualidade de “professora”: o respeito pelos alunos. Nada que ele dissesse ali, depois de uma exposição tão vexatória e recheada de elementos insofismáveis, teria qualquer efeito capaz de reduzir o dano produzido. Ele de fato mentira. Sustentara um personagem feminino para poder lecionar, levado a isto, a princípio, pela necessidade financeira e também para se desferrar das acusações misândricas com que a diretora Sannomiya desdenhou da sua candidatura à vaga de *kyoshi*.

Entretanto, à medida que o tempo se escoava, mais difícil se tornava para ele revelar a verdade. A professora Amawa havia conquistado o coração dos alunos e mesmo o coração do próprio Hibiki, ao fazê-lo compreender mais de perto as vicissitudes do ser mulher. Ela deixara de ser uma criação sua e de Ruru Sanjo para se converter numa entidade que pertencia agora, por assim dizer, a cada um dos alunos do Seitow Sannomiya. Destruí-la significaria, em última instância, destruir também o coração de cada um dos educandos que ele tinha sob

sua égide, sobretudo porque, na qualidade de professor, ele incorrera num erro terrível ao mentir para os alunos sobre si mesmo. Por outro lado, este erro – se é que poderia ser assim chamado – é que permitiu a Hibiki atuar de forma tão marcante junto aos seus alunos.

De certa forma, a atitude da vice-diretora poupou Hibiki do constrangimento de destruir ele mesmo a personagem que interpretara. Talvez se possa afirmar, inclusive, que o silêncio mantido por ele depois de ser desmascarado dissesse do inconfessável para o protagonista. Não havia, de fato, absolutamente nada a ser dito. Qualquer movimento seu num afã de autodefesa iria apenas contribuir de forma substancial para acrescentar mais motivos à sua execração. Aquele não era, definitivamente, um momento para tentar se mostrar inocente ou para alegar boas intenções. Hibiki assimila o golpe, entendendo que, à semelhança do condenado no alto do patíbulo, não lhe resta senão abraçar a morte do personagem que criara e retirar-se, levando consigo os despojos da pena capital de que fora alvo.

É certo que pelo menos dois motivos foram determinantes para que Hibiki aceitasse em silêncio os insultos vociferados pela vice-diretora quando de sua execração diante da escola. São eles: os seus valores como pedagogo e o sentimento que nutria por Fuuko. Sentimento ao qual ele tentou resistir com todas as forças, apelando mesmo para a denegação, racionalizando o que sentia pela jovem com a alegação de que era apenas a preocupação comum de um professor para com os seus alunos. Deixar a escola significaria também afastar-se de Kuzuha e livrar-se desse sentimento que agora o atormentava. Acerca de como esse sentimento o vergastava, é assaz emblemática a cena do final do décimo episódio, na qual ele foge desarvorado ao se deparar com Kuzuha e Fukae no corredor da escola, vindo inclusive a deixar cair o conversor de voz quando alcança o exterior do edifício e se detém sob uma forte chuva. (Figura 26).

Figura 26 – *Print* do episódio 10 de *I My Me!* Hibiki se desespera ao perceber que nutre sentimentos por Kuzuha.



Fonte: O Autor.

Hibiki de fato consegue se libertar do fardo de seguir mentindo para os alunos e isso lhe confere certo alívio. O suficiente para que ele tente se convencer de que não sentirá qualquer pesar por estar longe dos alunos, mesmo quando toma conhecimento de que os seus feitos e a sua exposição, favoreceram o plano das duas gestoras de transformar o Seitow Sannomiya num educandário exclusivamente feminino. As considerações de Ruru Sanjo tentando chamá-lo à razão se mostram infrutíferas. Ele se encastela numa indiferença farsesca que julga capaz de torná-lo insensível. Pelo menos até que a senhoria da pensão Gochiso o interpele a queima-roupa, contrapondo-se à sua afirmação de que Hibiki Amawa fora uma falsa professora:

Figura 27 – *Print* do episódio 13 de *I My Me!* Ruru Sanjo critica a indiferença de Hibiki para com o destino de seus alunos.



Fonte: O Autor.

Acuado pelos próprios sentimentos com relação a tudo que acontecera, Hibiki se decide por deixar a cidade, na tentativa de se convencer de que realmente fora uma farsa para os alunos e de que realmente deveria afastar-se dos mesmos. Mas o que ocorre de fato é apenas mais uma tentativa de fuga de si mesmo, semelhante à do final do décimo episódio. Quando Ruru Sanjo o previne de que o Seitow Sannomiya será convertido num educandário feminino, o protagonista apela para o sofisma, na vã tentativa de denegar o quanto tal decisão o fere, mormente porque, em último caso, ele acabou contribuindo indiretamente para que as coisas caminhassem para este fim.

A fuga, contudo, se revela frustrânea. Hibiki, que fizera um esforço considerável para se convencer de que os alunos o desprezavam por ter sido uma farsa, descobre durante o seu êxodo que o choque da véspera não foi suficiente para sepultar a gratidão e o respeito que ele conseguiu semear no coração dos educandos. Ele retorna para se despedir adequadamente dos alunos, fazendo questão de chamar pelo nome a cada um dos que compunham a turma índigo, ao mesmo tempo em que agradece por tudo, sublinhando o final de seu discurso com a promessa de que voltará quando estiver devidamente preparado para ser chamado por eles de “professor.”

A reunião planejada pela vice-diretora para convencer os pais a endossar a transição do instituto educacional para um colégio exclusivamente feminino termina por se converter no palco da maior rebelião estudantil que o Seitow Sannomiya já pudera testemunhar. Os discentes rompem a lassidão da véspera, causada pelo choque da revelação de Hibiki e unem esforços para tentar obstar a sua partida. Conquanto não logrem êxito em detê-lo, o simples fato de colocarem de lado as diferenças de gênero pelas quais antes se digladiavam de forma quase ininterrupta, já diz de como a ação de Hibiki Amawa foi bem-sucedida. Os alunos percorrem uma verdadeira maratona até a estação de trem, amparando-se mutuamente para tentar alcançá-lo. O seu legado viveria, mesmo na sua ausência. Os educandos haviam compreendido que o corpo era, antes de qualquer coisa, a via de encontro com as suas próprias questões e, nesta condição, não cabia mais à diretora Sannomiya e nem à sua assistente o poder que antes detinham sobre eles de forma quase que absoluta.

O desfazer os papéis de gênero só pode ser interpretado como uma farsa por uma mente impregnada de preconceito e discriminação. O legado deixado pela ação de Hibiki constitui o cerne desta dissertação: independentemente dos papéis de gênero assumidos por cada um, sejam eles engessados ou versáteis, demonstra que a construção de si se dá não unicamente de uma forma, mas atravessa toda uma conjuntura capaz de demover antigas visões e crenças sobre gêneros, papéis sexuais, dicotomias e heterossexualidade compulsória fundada em uma versão misândrica de ser.

Se só foi possível construir sujeitos e discursos através do disfarce, da máscara encarnada na *persona* que projetou a professora no educandário, é porque não havia possibilidade de acontecer de outra forma. Resta a lição dada: na sua condição de sujeito orientado para o sexo oposto (sem as sinalizações clássicas do homem-mulher, masculino-feminino, heterossexual-homossexual), apesar de travestido e de disfarçadamente assumir uma condição feminina, toda a polêmica e provocação torna claro que o diálogo entre os gêneros e a abertura para novas afetividades e sentimentos independe da nossa identidade primeira: esta é potencialmente aberta às possibilidades, quando tornamo-nos mais flexíveis, mais maduros quanto às questões e quando compreendemos que as pessoas não são inimigas nem rivais, mais sujeitos que buscam o encontro para a felicidade ou para o bem estar individual e coletivo.

CAPÍTULO II

FUUKO KUZUHA: UM OUTRO OLHAR SOBRE A MESMA HISTÓRIA

O capítulo a seguir propõe uma abordagem da trama de *I My Me!* a partir da visão de Fuuko Kuzuha dos eventos que assinalaram a passagem de Hibiki Amawa pelo colégio Seitow Sannomiya. O objetivo é complementar a análise sobre as questões de gênero e subjetividade na referida série de animação, enquadrando desta vez a hipótese da homoafetividade da colegial que facultou a contratação de Hibiki e que, após a sua expulsão da escola, liderou o movimento que pedia a sua volta. Se a análise apresentada no primeiro capítulo priorizou uma leitura sob a perspectiva da personagem que protagonizou o sujeito mascarado, travestido e as relações de sociabilidade, gênero e afeto a partir de seu travestimento como instância potencializadora de crítica às instituições e aos discursos engessados, neste capítulo propomos analisar o mesmo anime sob o olhar da personagem que protagoniza um apaixonamento pela personagem travestida de mulher.

Antes de se proceder à análise da narrativa tomando o olhar de Fuuko como referência, o presente capítulo se inicia com um panorama de como a literatura pop nipônica discute a questão do feminino, trazendo as próprias mulheres como autoras. O motivo pelo qual tal discussão terá lugar apenas neste capítulo deve-se ao fato de o mesmo enfocar a constituição de Hibiki como objeto afetivo para Fuuko, além de tal temática ser mais comum às narrativas do gênero *shojo*, do que em outras vertentes da literatura de mangá. Essa digressão teórica visa contextualizar os feitos de Kuzuha e a sua relação com os alunos Fujio Himejima e Akira Fukae, enquanto exemplo característico das narrativas do gênero *shojo*, no qual o mundo é abordado por um prisma que não se reduz ao tradicional racionalismo masculino (GRAVETT, 2006), mas considera outras possibilidades. No caso de Fuuko Kuzuha, a descoberta da sua dimensão afetiva facultou-lhe uma percepção completamente diferente do mundo à sua volta. Uma percepção que traz consequências sérias e mudanças profundas para ela e para os demais colegas de turma.

O gênero *shojo* como uma revolução nascida na literatura

Para que se possa compreender melhor o alcance dos feitos de Fuuko Kuzuha na trama que embasa este estudo, faz-se mister uma discussão, ainda que breve, acerca de como as

mulheres foram e são atualmente representadas na literatura pop⁷ japonesa, assim como esta mesma literatura deixou o status de ferramenta de replicação da sujeição feminina, para se converter em espaço de ascensão, conquista e visibilidade do feminino e para o feminino.

A literatura sempre apresentou tantas vertentes e possibilidades quantas sejam as possibilidades existenciais humanas. De maneira que, nas mais diversas sociedades humanas em que venha a ocorrer, a produção literária pode mesclar o entretenimento à problematização de questões sociopolíticas. Sobretudo em ocasiões nas quais a abordagem de determinados temas pode se deparar com interditos culturais quaisquer.

No caso do Japão, a literatura se configurou como uma trincheira de resistência à opressão de gênero que ganhava contornos dramáticos no país, quando da primeira metade do século XX (GREINER, 2015). Mesmo na atualidade, a produção literária nipônica voltada para o público feminino ainda conserva nuances muito característicos, singulares mesmo, a ponto de ensejar estudos os mais variados acerca das representações do feminino em anime e mangá, que no Japão são comumente designados como um gênero narrativo específico: *shojo*.

Shojo é o termo comumente empregado para designar as narrativas nipônicas em mangá e anime, que tratam mais especificamente do universo feminino, ou de uma leitura feminina do mundo. Inicialmente dominado pelos homens, o gênero *shojo* foi pouco a pouco abrindo espaço para mulheres mangakás e, com o tempo, tornou-se palco de uma das maiores revoluções de gênero na literatura local e mesmo para além dela.

Alfons Moliné, um dos pioneiros no estudo da literatura pop nipônica, assim se refere à dimensão do gênero *shojo*:

Em nenhum outro país se dá tanta importância às histórias voltadas para o público feminino como no Japão. Também singular é a porcentagem de autoras de mangá que, basicamente, mas não exclusivamente, se dedicam a esse gênero, que talvez devesse ser chamado de estilo: com efeito, o *shojo* possui peculiaridades gráficas e narrativas mais acentuadas que os outros tipos de mangá, o que o faz merecedor de um estudo à parte. (MOLINÉ, 2006, p. 40)

⁷ Entenda-se por literatura pop japonesa, a que é levada a efeito em mangás e mesmo nas suas adaptações televisivas – os animes. Embora o termo *pop* soe muito ocidental, é apenas uma designação aqui empregada para diferenciar a produção literária de mangás, da produção literária mais canônica. Sem embargo, algo semelhante ocorre no Ocidente, quando se busca diferenciar a literatura canônica da literatura em quadrinhos (HQs).

Mesmo reconhecendo a importância do gênero a que ele propõe chamar de estilo, Moliné não chega a se expandir no estudo que sugere. No seu *O grande livro dos mangás*, o foco é mais generalista. Trata-se muito mais de uma introdução ao estudo da cultura pop japonesa do que de um compêndio detalhado sobre mangás e animes, apesar do título pomposo que ostenta.

Em contrapartida, Gravett (2006) realiza um estudo detalhado de como o mangá se tornou uma referência para a literatura pop, dentro e fora do Japão. Em seu compêndio, ele dedica um capítulo inteiro a discutir o *shojo*, com uma riqueza de detalhes que deixa o leitor sedento por mais informações a respeito de elementos que estão para além da literatura. O autor mergulha nos anais da cultura nipônica, de modo a contextualizar da forma mais pertinente e satisfatória como as reviravoltas culturais havidas na sociedade japonesa, em especial no século XX, foram determinantes para a produção literária dentro e fora do país.

Ainda no que tange às dinâmicas de gênero na sociedade nipônica, vale a pena ressaltar que a subordinação do feminino já existia no país durante o período feudal. Todavia, o imperativo de tal subordinação só se tornou evidente ao final do Xogunato Tokugawa e início da Era Meiji. Isso se deveu, principalmente, ao contato prolongado com a própria cultura ocidental que, à época, o Japão buscava assimilar de forma um tanto acrítica. O resultado disso é que o modelo patriarcal nipônico se fez ainda mais tirânico por incorporar valores comuns ao Ocidente, o que intensificou sobremodo o extremismo do pensamento confucionista, que já vigorava no Japão desde o século XVII.

A subordinação de fato foi imposta às mulheres de todas as classes somente durante a era Meiji, em 1868. O imperialismo e militarismo da década de 1930 erodiram ainda mais os direitos das mulheres, na verdade os de quase todos os cidadãos. Esses extremismos confucionistas caíram em descrédito após a guerra, mas alguns vestígios permaneceram. Em 1947, a constituição imposta pelos EUA atendeu às exigências do movimento sufragista do pré-guerra, concedendo às mulheres a igualdade e o direito ao voto. Ainda assim, elas eram desencorajadas a entrar no mercado de trabalho por terem que cumprir o papel de dona-de-casa e mãe. Os artistas homens reforçavam essas expectativas limitadas com suas histórias sobre mães sábias e filhas obedientes nos mangás para meninas. Como em outros países, as hierarquias dominadas por homens levariam um bom tempo para ser alteradas. (GRAVETT, 2006, p. 78)

Gravett (2006) tece tais considerações acerca de como o feminino foi moldado pela cultura nipônica e de como os mangás se tornaram ferramenta de afirmação de uma ordem estabelecida na sociedade da época. O que remete à velha questão: não existe literatura desprovida de vieses políticos, independente da era ou da nação em que ela seja produzida. No caso do Japão, onde os mangás e animes do gênero *shojo* eram criados por homens até a década de 1960, o que havia era o reforço sistemático da subordinação da mulher, a partir dos estereótipos veiculados à época (GRAVETT, 2006).

Todavia, antes da “ocidentalização” com que o país se viu a abraços na segunda metade do século XIX e antes mesmo do advento do Xogunato Tokugawa nos primeiros albores do século XVII, foi justamente uma mulher – mais precisamente uma dama da corte imperial – quem abriu caminho para que a literatura japonesa pudesse se estabelecer como tal, influenciando até mesmo a produção de mangás e animes como hoje são concebidos.

Um milênio atrás, as ancestrais das japonesas modernas foram as pioneiras do romance. Por volta do ano 1004, Murasaki Shikibu, uma dama de companhia da imperatriz, passava o tempo entre as cerimônias da corte escrevendo o que muitos defendem ser o primeiro romance psicológico do mundo e um dos grandes trabalhos de ficção da época, *Genji Monogatari* ('A História de Genji'). Em vez de se arriscar a escrever no complexo alfabeto chinês, reservado aos aristocratas, sacerdotes e funcionários do governo, ela usou o simplificado hiragana, ou escrita 'não-oficial'. Seu livro ajudou a estabelecer essa escrita como *onnade*, ou 'mão das mulheres', acessível tanto a homens como mulheres. Ao longo dos 54 capítulos e mais de um milhão de palavras de *Genji Monogatari*, Murasaki descreveu os casos amorosos e os sentimentos mais profundos de seu 'Príncipe Brillante'. Ela também cristalizou a estética da consciência e a percepção aguda da beleza fugaz porém intensa dos seres humanos e do mundo natural. Logo outras mulheres começaram a escrever, e a sensibilidade feminina encontrou expressão em sua própria literatura. Da mesma forma que essas autoras pioneiras haviam refinado a palavra escrita, suas equivalentes atuais iriam enriquecer o mangá, a literatura popular do Japão, com uma sensibilidade igualmente acentuada. (GRAVETT, 2006, p. 78-80)

A pujança do feminino na cena literária nipônica é uma constante. É Gravett (2006) quem mais uma vez chama a atenção para o fato de que foram justamente os mangás *shojo* que abriram caminho para a problematização das fronteiras de gênero. Osamu Tezuka, considerado o pai da narrativa em mangá (GRAVETT, 2006), foi também pioneiro nessa discussão com a sua princesa Safiri. A protagonista de *Ribon no Kishi*, que se difundiu no Ocidente como *A Princesa Cavaleiro*, ou *A Princesa e o Cavaleiro*, é uma garota que, “graças

à travessura de um anjo, nasce com dois corações, um feminino e outro masculino” (SILVA, 2011, p. 03). A trama inteira é assinalada pela ambiguidade de performances e é considerado o marco inicial das discussões sobre gênero dentro da literatura pop japonesa, que viria a ganhar contribuições ainda mais pujantes nas décadas seguintes com produções como: *Berusaiyu no Bara (A Rosa de Versalhes)*, de 1972; *Paros no Ken (A Espada de Paros)*, de 1986 e *Shojo Kakumei Utena (Utena: a Garota Revolucionária)*, de 1996. Silva (2011, p. 02) propõe o termo “garota-príncipe” para identificar a incidência recorrente desse topos nos mangás *shojo*, onde as garotas lutam por aquilo que querem alcançar, rompendo com o estereótipo de fragilidade e dependência do masculino que o imaginário ocidental vinculou ao feminino. Tanto no mangá de Tezuka inicialmente descrito quanto nas produções listadas em seguida, o que se tem são mulheres movendo-se muita vez na fronteira de gênero e buscando algo que não se encontra na circunscrição do discurso com que a cultura buscou manter o feminino sob controle, mediante o estabelecimento de performances rígidas onde prevaleciam os mesmos valores patriarcais do passado, devidamente enraizados no imaginário nipônico ao longo de séculos de primazia do gênero masculino na constituição do país.

Nas décadas posteriores às incursões iniciadas por Tezuka (GRAVETT, 2006) no território das identidades de gênero, os mangás *shojo* passariam a contar com uma participação feminina cada vez maior.

No início da década de 1970, as mulheres estavam se tornando maioria entre os artistas que trabalhavam nos *shojo*. Cinco notáveis criadoras independentes, Moto Hagio, Riyoko Ikeda, Yumiko Oshima, Keiko Takemiya e Riyoko Yamagashi, acabaram identificadas como um grupo. Seus admiradores as chamavam de ‘As Magníficas de 24’, pelo ano em que a maioria nasceu – 24 da era Showa, ou 1949. Todas as ‘de 24’ estrearam no mangá *shojo* por volta dos 20 anos, depois de crescerem lendo o trabalho de Tezuka. A partir daí, essas mulheres levaram o gênero a territórios inexplorados e ajudaram a mudar toda a superfície da página do *shojo*, transformando-a numa tela do coração. (GRAVETT, 2006, p. 82-3)

A literatura pop japonesa abriria caminho para um período em que a sua produção não seria dominada apenas pelos homens, mas teria também um olhar feminino, capaz de identificar e transmitir em suas obras, certos nuances que a tradição patriarcal não estaria em condições de abarcar e menos ainda de problematizar a contento. A este respeito, é ainda o mesmo autor quem considera:

A lógica e a linearidade dos homens foi derrubada. Essa geração de mulheres mangakás libertou seus quadros dos retângulos uniformemente arregimentados e das tão amadas linhas de quadrinhos dos criadores homens. Elas davam aos quadros a forma e a configuração que melhor se adaptassem às emoções que queriam evocar. Elas suavizavam as bordas retas que delineavam os quadros, algumas vezes quebrando-as, dissolvendo-as ou removendo-as completamente. Elas sobrepunham ou mesclavam seqüências de quadros em colagens. Um quadro sem bordas podia então permear toda a página, freqüentemente permeado por vários outros que navegavam através dela, ou então se expandir e ‘sangrar’ para fora dos limites da página impressa, sugerindo uma imagem ainda maior. Dessa forma, tempo e realidade não estavam mais encaixotados, e as narrativas podiam passear por memórias e sonhos. Os personagens também não estavam mais limitados aos quadros: podiam colocar-se diante deles algumas vezes e ser mostrados de corpo inteiro, tornando-se mais vivos e livres para exibir sua linguagem corporal e vestuário. (GRAVETT, 2006, p. 83)

Discutir e problematizar questões humanas de cunho mais delicado tem sido uma das funções principais da literatura, desde os tempos mais remotos. Das fábulas heróicas eternizadas a princípio pela tradição oral, até o texto impresso propriamente dito, a condição humana é sempre alvo de reflexões a partir de situações que, conquanto hipotéticas, ficcionais, debatem verdades existenciais que nem sempre se pode alcançar apenas pela via do discurso científico puramente racional e cartesiano, como o que predomina no Ocidente.

Esta digressão acerca do gênero *shojo* abre caminho para uma abordagem diferenciada da trama em *I My Me!* Uma abordagem que focaliza a trama pelo prisma de uma das personagens mais importantes do anime, considerando o seu amadurecimento, a descoberta da sexualidade e do desejo pela via de uma homoafetividade que a estarrece de início. Trata-se de Fuuko Kuzuha, a garotinha estabanaada que se converte num ícone de determinação em dois momentos críticos da narrativa e que serão devidamente detalhados mais adiante. A fim de aquilatar a influência do meio sobre Kuzuha, também são trazidos para o cerne da discussão dois personagens que se encontram diretamente ligados a ela, numa triangulação das mais singulares e que, portanto, merece ser explorada, ainda que de forma um tanto superficial. Tratam-se de Fujio Himejima e Akira Fukae.

Fuuko Kuzuha: entre a criança e a mulher

Fuuko Kuzuha é uma garota de 14 anos, órfã de mãe, e que tem pouquíssimo contato com o pai, um executivo que trabalha fora do país. Diferentemente das demais garotas do seu círculo de convivência, Fuuko ainda não procedeu aos ritos derradeiros da infância que se finou, apesar de se encontrar na adolescência. Ela conserva muito da inocência comum à fase

pregressa, tanto que o seu despertar para a sexualidade, essa dimensão existencial humana que surge com tanta pujança quando da puberdade, só vem ter lugar quando do contato inicial com a recém-contratada professora de Educação Física, Hibiki Amawa. E um despertar que, diga-se de passagem, ocorre numa mescla de parcimônia e intensidade. Parcimônia porque vai se dando aos poucos, gradualmente, contornando as últimas ruínas da infância insepulta e com a intensidade de um rio que surge como um córrego tímido a princípio, para em seguida converter-se em corrente caudalosa que se precipita pelas montanhas em direção ao oceano.

Escolhida pela vice-diretora para o teste avaliativo da então candidata a *kyoshi*, Fuuko se revela um duplo desafio para a postulante à docência. Tanto pela atitude um pouco estabanada que a caracteriza e que diz muito desse desconforto corporal comum à adolescência, quanto pelo traje destinado à Educação Física pelo educandário. Após uma série de tentativas que culminam em quedas, Fuuko consegue, pela primeira vez na vida, completar uma corrida de 50 metros sem cair antes da conclusão do percurso. É providencial nesse sentido a ação da professora Amawa, que lhe segreda ao ouvido o que fazer. (Figura 28).

Figura 28 – *Print* do episódio 01 de *I My Me!* Hibiki orienta Fuuko a como proceder para completar o percurso sem cair.



Fonte: O Autor.

A cena ganha nuances românticos, quase que eróticos para alguns dos alunos que observam, pela excessiva proximidade entre a professora e Kuzuha, o que parece sugerir o quão inscrito no rol do tabu se encontra o contato corporal na instituição. A própria Fuuko se mostra ruborizada a princípio com a aproximação de Hibiki e o toque de sua mão sobre o seu rosto. No entanto, o efeito desta ação se faz sentir logo em seguida.

Seguindo o alvitre da *kyoshi*, Kuzuha suspende a saia de modo a ter mais liberdade para o movimento das pernas, deixando-a erguida como se fosse um calção⁸. A medida surte efeito e ela consegue se manter firme mas, quando faltavam pouco metros para completar o percurso e a queda se mostra inevitável, Hibiki a orienta a saltar, mergulhando em sua direção. Fuuko o faz e o impacto é amortecido pela professora, que a acolhe no momento em que a garota se lança em seus braços.

Figura 29 - *Print* do episódio 01 de *I My Me!* O momento em que Fuuko salta para a vitória nos braços de Hibiki.



Fonte: O Autor.

A reação dos presentes ao contemplar a cena foi da incredulidade à estupefação. Os colegas de Fuuko jamais a haviam visto completar uma corrida sem cair durante o percurso, assim como as gestoras também jamais haviam testemunhado uma professora de Educação Física aproximar-se tanto de uma aluna para orientar o que fazer. O que se configura a princípio como um ato que parecia atentar contra o rígido decoro imperante no educandário, mostra-se por fim deveras efetivo, uma vez que a escolha de Fuuko por parte da vice-diretora visava justamente criar uma situação extrema. Se Hibiki fracassasse em fazer a aluna mais desastrada da escola correr 50 metros sem cair, seria evidente que não estaria apta a assumir a vaga de docente. Em contrapartida, se lograsse êxito, a diretora a contrataria sem pestanejar. E foi justamente isto o que se deu, apesar do ar de reprovação com que a gestora se reportou à maneira como Hibiki instruiu Kuzuha.

⁸ Vide figura 13, página 53, no capítulo anterior.

Concluir pela primeira vez uma prova de atletismo, usando o próprio desequilíbrio como propulsor para alcançar os últimos metros e fazê-lo nos braços da professora, se configura para Kuzuha como a maior das vitórias. Tanto que, no segundo episódio da série, ela murmura, num transe sonambúlico, um agradecimento, enquanto se agarra tenazmente ao braço da professora que vela o seu sono.⁹

Entretanto, conforme dito anteriormente, o episódio da contratação de Hibiki, pelo qual ela acaba se tornando diretamente responsável, também assinala o despertar de Fuuko para a sua sexualidade. Até então, ela via as colegas de classe falar sobre namorados, experimentando certo constrangimento por isso. Porém, a situação começa a mudar drasticamente depois dessa prova de atletismo em que ela usou a dificuldade de se manter em pé como força de propulsão para os metros finais, conforme sugerira a *kyoshi*. Ela mergulhara para a conclusão de uma corrida, sem suspeitar que o mergulho a levaria também às profundezas de seu próprio coração, para se deparar com questões que jamais imaginara antes.

⁹ Vide capítulo anterior, figura 19, página 63.

Figura 30 – *Prints* do episódio 01 de *I My Me!* Fuuko sente que algo mudou dentro dela após a prova de atletismo.



Fonte: O Autor.

Deste momento em diante, Hibiki Amawa não será apenas a professora de Educação Física, ainda que a própria Kuzuha não se aperceba disto a princípio. A perplexidade que a domina enquanto contempla a *kyoshi* se afastar em direção às duas gestoras (Figura 30) irá se manifestar também em outros momentos, demonstrando que o laço que une as duas personagens está para além da relação formal entre professora e aluna. Hibiki passa a se constituir numa figura de referência e de proteção para Fuuko, intervindo junto a ela um sem-número de vezes e nas mais variadas circunstâncias. De início, pode-se inclusive supor que a professora passa a preencher o vazio deixado pela morte da genitora, quando Kuzuha contava oito anos de idade.

A hipótese de um substitutivo materno não carece de fundamento, sobretudo quando se considera a persistência da infância em Fuuko, que apenas parece ruir em definitivo quando do episódio 04 da série, em que ela perde a última recordação que restava da falecida genitora: um retrato que carregava consigo e que é derrubado no rio por Tofu e Mori, no momento em que os dois tentavam fugir da senhoria da pensão.

A perda irrecuperável do retrato da mãe torna-se um dramático lembrete de que a infância precisa ser sepultada. Kuzuha reage bem a princípio e a *kyoshi*, visivelmente consternada por não conseguir reaver a última relíquia da genitora que a garota entesourava com tanto cuidado, fica estupefata com a postura tão inquebrantável demonstrada por ela num momento em que tudo apontava para uma dolorosa e inevitável revisitação do luto materno. Fuuko consegue disfarçar a princípio, mas a sua tristeza salta aos olhos na manhã do sábado seguinte, quando todos os alunos e seus pais estão reunidos para a maratona liderada por Hibiki. (Figura 31).

Figura 31 – *Print* do episódio 04 de *I My Me!* A dolorosa solidão de Kuzuha em meio aos colegas com suas respectivas famílias.



Fonte: O Autor.

Ante a reunião dos colegas com as suas famílias e o inelutável de sua solidão, a jovem Kuzuha se reconhece sem forças para seguir mascarando a sua desolação. A perspectiva de que a visita dos pais será uma interação entre os alunos e seus familiares por meio de uma maratona, e a constatação de que ela não poderá contar nem mesmo com o pai, que se

encontra no exterior, Fuuko experimenta, ainda que em silêncio, a dor de uma solidão que contrasta fortemente com a álcere e ruidosa multidão à sua volta.

Ciente de que a experiência seria dolorosa para a garota, a despeito da demonstração de firmeza dada na véspera, Hibiki prepara algo especial para ela, a fim de que a maratona não seja apenas um episódio doloroso. A *kyoshi* ressalta para Fuuko que, não importa o que aconteça, nem quanto tempo demande, ela precisa completar o percurso. A garota obedece, mesmo sem entender qual a verdadeira motivação da professora neste sentido. Quando professora e aluna finalmente alcançam o último marco do percurso, o fazem sozinhas, e Kuzuha percebe que a *kyoshi* a conduziu em direção ao túmulo materno (Figura 32). Na impossibilidade de partilhar esse momento com a mãe, a professora Amawa propicia a Fuuko uma visita ao memorial fúnebre da genitora, estabelecendo-o como marco de conclusão da maratona.

Figura 32 – *Print* do episódio 04 de *I My Me!* Fuuko alcança o túmulo da mãe e completa o percurso da maratona.



Fonte: O Autor.

Subentende-se, pelo contexto da cena em questão, que Fuuko raramente visitava a tumba materna e, levando-se em consideração a perda do único retrato que restara de sua mãe, a garota tem a oportunidade de criar ali memórias que, embora não tenham forma física e nem lhe permitam reaver o sorriso perdido da genitora, lhe facultam recriar a imagem da mãe por outra via. Uma via que dialoga com a sua ausência, é certo, mas que também confere uma nova significação a essa mesma ausência, desconstruindo a obrigatoriedade da dor da sua

partida atrelada às lembranças, substituindo a tristeza pura e simples pela saudade. Outrossim, esse contato com o luto materno facultará a Kuzuha lidar com o luto pela morte da infância de que a adolescência é palco. Um luto que ela vinha evitando consumir até então, mas que será devidamente confrontado nos episódios seguintes, em que ela irá passar por experiências nas quais a assunção da adolescência se mostrará cada vez mais inevitável.

Pode-se afirmar que este episódio acaba sendo determinante para que Fuuko venha a proceder à inumação dos restos mortais de sua infância, já que ela passará a adotar posturas mais consentâneas com o período da adolescência. No quinto episódio da série, por exemplo, Kuzuha começa a se mostrar obcecada com o tamanho dos próprios seios, tecendo comparações entre o seu busto, o das colegas e mesmo o da professora de música. A temática ganha força entre as garotas em razão do exame médico anual, que terá lugar no dia seguinte.

É neste mesmo episódio que Fuuko começa a manifestar abertamente preocupações mais características da adolescência, no caso, as mudanças no corpo que antecedem e preparam o mesmo para a sua configuração definitiva na vida adulta. O tema passa a incomodá-la de tal forma que, no dia seguinte, ela estofa o sutiã com uma quantidade considerável de enchimentos para seios e a sua atitude causa grande consternação entre as colegas, pois nada justificaria que o seu busto houvesse crescido tão subitamente em apenas um dia, ao ponto de as suas medidas ultrapassarem as de todas as demais. (Figura 33).

Figura 33 – *Print* do episódio 05 de *I My Me!* Fuuko no centro da polêmica da circunferência de busto.



Fonte: O Autor.

O incidente acaba por exigir a intervenção de uma das educadoras e, como não poderia deixar de ser, Hibiki Amawa é a designada para lidar com o caso. Longe de reprochar Kuzuha pelo que fizera, a *kyoshi* se vale do ensejo para demonstrar que a insegurança que motivara tal atitude por parte da garota não era uma situação isolada. A professora faz questão de salientar que o fetiche masculino por seios não pode e nem deve ser usado como referência para a condição de feminilidade. Por fim, as garotas são encorajadas por Amawa a retirarem os enchimentos e reiniciar o exame, tendo em vista que é o coração e não o tamanho do busto o que define uma mulher. (I MY ME!, 2001)

O movimento de Fuuko neste sentido diz de dois aspectos bastante intrínsecos à adolescência, como a percepção da sexualidade no próprio corpo e a necessidade de se adequar a um grupo que refere o indivíduo como sujeito. Permanecem, no entanto, elementos que ainda remetem a personagem à infância, como a pronunciada ingenuidade, além, é claro, de outra questão corporal que a destaca de todos os demais na trama: a maneira desajeitada de se conduzir, que geralmente se faz seguir de tropeços e tombos. É uma metáfora que diz muito do desconforto corporal que a adolescência impõe a quem por ela passa, mormente na puberdade. O desconforto próprio de um sujeito que não pertence mais à dimensão infantil, que ainda não é adulto e que se movimenta num corpo que lhe é estranho, dadas as seguidas modificações que caracterizam a sofrida e desconfortável maturação orgânica. Modificações que vão desde o surgimento das características sexuais secundárias, até as oscilações constantes de humor determinadas por questões hormonais e afins.

Acerca de como a adolescência tende a se configurar como um terreno instável – talvez até mesmo traiçoeiro – para um indivíduo em construção, é oportuno trazer aqui os apontamentos de Calligaris (2010), no tocante à relação do adolescente com a imagem que faz de si, tanto a partir do espelho, quanto a partir do olhar do outro, que também faz às vezes de espelho:

O que vemos no espelho não é bem nossa imagem. É uma imagem que sempre deve muito ao olhar dos outros. Ou seja, me vejo bonito ou desejável se tenho razões de acreditar que os outros gostam de mim ou me desejam. Vejo, em suma, o que imagino que os outros vejam. Por isso o espelho é ao mesmo tempo tão tentador e tão perigoso para o adolescente: porque gostaria muito de descobrir o que os outros vêem nele. Entre a criança que se foi e o adulto que ainda não chega, o espelho do adolescente é frequentemente vazio. [...] (CALLIGARIS, 2010, p. 25).

Ainda que Calligaris se debruce sobre a adolescência com o olhar característico do psicanalista que em verdade é, e o episódio de *I My Me!* ora abordado trate de forma específica da relação com o corpo feminino, o que se verifica na atitude de Kuzuha e das demais alunas dialoga diretamente com as colocações do excerto acima. Não se trata do espelho na acepção literal do vocábulo, mas sim do espelho enquanto devolutiva da imagem. Imagem que não precisa ser necessariamente o reflexo na superfície polida e vítrea, mas também a imagem enquanto construção subjetiva, muitas vezes elaborada a partir do discurso cultural que atravessa o sujeito. No caso de Fuuko e das demais alunas do Seitow Sannomiya, tem-se o segundo exemplo. O estereótipo da feminilidade a partir do tamanho dos seios, diz do corpo biológico enquanto folha em branco, destinado a abrigar as constelações de sentido que forjam identidades de gênero específicas, concebidas a partir de um determinado discurso da cultura que o sujeito deve observar.

E por falar em corpo... Naturalmente, Fuuko vive um período estabonado em relação ao seu corpo, construindo-o de acordo com os moldes socioculturais de que está impregnada, razão pela qual busca no enchimento dos seios (versão artificial de parte do corpo) uma aproximação com o sujeito de desejo a ser observado pelo olhar do outro. Busca construir-se como sujeito feminino na versão compulsória de que falou Adriene Rich (2010), ou seja, o modo de subjetivar, para Fuuko, neste sentido, é bastante primário e acrítico. Primário, porque surge em um momento de pouca maturidade psíquica para o sujeito, daí reiterar padrões pré-estabelecidos pela cultura; acrítico, porque a própria postura compulsória já denota, inicialmente, uma falta de crítica. Mas torna-se acrítica, sobretudo, por em nenhum momento o expectador perceber essa visão crítica na fala da personagem.

Diferentemente de Hibiki, o mesmo molde para construir-se mulher usado por Fuuko é utilizado por Hibiki como técnica capaz de moldá-lo ao gosto da cultura, mas apenas para uso performático, consciente de quem é, aonde quer chegar e que meta alcançar. O enchimento do peito, agora, faz de Hibiki, assim como Fuuko, uma mulher (não apenas pela enxertia mamária), salvo as distinções: a primeira constrói-se na maturidade, com a consciência crítica de que o ser mulher não passa de uma *persona*; a segunda, apesar de biologicamente nascer com o corpo predisposto à feminilidade, busca esta característica pelo uso de um dispositivo tecnológico cultural. De uma forma ou de outra, ambas, nesse processo de construção e montagem corporal, dão provas de que a feminilidade é um dispositivo cultural, antes de ser psíquico, pois exige uma base que é o corpo e este independe de sua marcação biológica.

Ambas as personagens, biologicamente macho e fêmea, para se sentirem mulheres e femininas, buscaram o mesmo dispositivo para reiterar a heterossexualidade compulsória feminina que posteriormente vai contrastar, sobretudo em Fuuko, com o seu desejo, ou seja, em algum momento da montagem ou construção de si, há uma assimetria entre o corpo fundado em elementos culturais sobrepostos a si para operar uma feminilidade e o desejo latente ou potencial desencadeado na personagem que contrasta com o modelo cultural de mulher a partir do qual estava se montando/construindo.

O apaixonamento como caminho para a interioridade

De modo geral, a trama de *I My Me!* versa sobre amores não confessados e casais que não acontecem. Essa não é uma temática rara na literatura pop nipônica, posto que a franca maioria dos personagens geralmente se encontra engajada na busca pela sua própria verdade existencial, o que não exclui a possibilidade do apaixonamento e do romance propriamente dito. O fato é que, enquanto no Ocidente uma parcela considerável das narrativas literárias e dramáticas¹⁰ apresenta o apaixonamento como um fim em si mesmo, as produções japonesas costumam ver na paixão uma das muitas etapas comuns ao crescimento e amadurecimento humano, mas não como a *única* e nem como a *mais* importante. Não é que não ocorram narrativas nipônicas de cunho mais melodramático, mas mesmo as produções desta vertente se apresentam mais complexas e um tanto mais desafiadoras para o olhar do observador ocidental, afeito a simplificações relacionais que geralmente perpassam o enaltecimento de um gênero em detrimento de outro.

Ao afirmar que *I My Me!* se configura como uma história de casais que não acontecem, nos propomos a demonstrar que, embora existam casais em potencial no Seitow Sannomiya, o foco da narrativa não é a relação entre eles, mas sim o que representa para cada um dos personagens envolvidos nessa possibilidade afetiva, descobrir-se enamorado por outra pessoa. Sobretudo quando a outra pessoa representa claramente aquilo que se deve combater e evitar – no caso dos adolescentes Fukae e Fujio – e também quando a outra pessoa evoca o estranhamento de si mesmo, como ocorre com Fuuko ao se descobrir apaixonada pela própria professora.

¹⁰ Entenda-se por narrativa dramática aquela que compõe o teatro, o cinema, as telenovelas, séries e, no caso desta pesquisa, os animes. A designação mais generalista objetiva evitar excessivas digressões teóricas e que poderiam resultar na perda do foco deste estudo, onde as relações humanas a partir das questões de gênero, bem como a condição desejante atrelada a cada forma de subjetivação, são o objetivo principal.

Acerca de como a literatura pode problematizar e discutir questões existenciais mais espinhosas para o sujeito, Silva (2008) utiliza justamente a obra máxima da literatura rosiana, para demonstrar de que maneira o desejo pode irromper nas circunstâncias mais improváveis e adversas, comprometendo drasticamente toda a estrutura do edifício de padrões e modelos que a cultura determina que o sujeito tenha de habitar. O dilema de Riobaldo, acossado pelo desejo homoerótico por Diadorim que ele busca inutilmente silenciar, e pelas imposições da virilidade truculenta comum ao cangaço, dizem bem de como o inconfessável para o espírito humano pode se converter em mote para uma narrativa na qual, questões existenciais concernentes à intimidade do sujeito e à intromissão de dispositivos culturais na esfera interior desse mesmo sujeito, propiciam uma reflexão crítica acerca de como a vida em sociedade pode ser sinônimo de dor e de angústia para o indivíduo.

A construção da atitude ambivalente e paradoxal em Riobaldo denuncia uma angústia do sujeito humano que, culturalmente interpretado, move-se entre o entregar-se ao outro do seu afeto – como mostram os excertos até então transcritos – ao mesmo tempo em que o nega naquilo que é motivo de *negação* de sua masculinidade, ameaça a sua virilidade, rebaixamento de sua moral de jagunço. (SILVA, 2008, p. 215-6)

O estranhamento de si mesma vivenciado por Fuuko não deixa de ser análogo ao experimentado por Riobaldo em *Grande Sertão: Veredas*. A diferença crucial, para além de todas as questões culturais que diferenciam o sertão de Minas Gerais de uma escola particular do Japão, repousa também no fato de que no caso de *I My Me!* tem-se uma garota de quatorze anos às voltas com o despertar da sua sexualidade e com a constatação de que o seu desejo parece orientar-se para o mesmo sexo, conforme demonstra a imagem a seguir:

Figura 34 – *Print* do episódio 11 de *I My Me!* Fuuko reflete sobre a própria situação, ao passar por um casal de namorados.



Fonte: O Autor.

O questionamento da sua própria “normalidade”, concomitante ao reconhecimento do desejo e da afetividade enquanto dimensões existenciais suas, indicam um significativo distanciamento da garotinha ingênua que Fuuko encarnava no início da série. Por força mesma da marcha dos acontecimentos, que vão determinando a sua gradativa ruptura com a infância a que ainda se agarrava, Kuzuha se vê diante de uma homoafetividade que jamais supusera possível. Verdade seja dita, as ponderações da personagem a respeito do próprio desejo têm início ainda no primeiro episódio da série, quando consegue completar a prova de corrida que determina a contratação de Hibiki. Fuuko percebe a existência de um sentimento até então desconhecido para ela e, a princípio, o telespectador pode ser levado a acreditar que tudo não passa de um evento isolado e sem maiores repercussões. Não obstante, os laços entre Fuuko e Hibiki irão se estreitar cada vez mais, transcendendo a relação entre professora e aluna, para culminar num vínculo impossível, sobretudo por que a *kyoshi* que despertou a paixão da garota nada mais é do que um personagem interpretado por Hibiki para se manter no Seitow Sannomiya.

A dinâmica relacional dos personagens da trama orienta-se numa via de mão dupla, por assim dizer. Eles buscam o outro e se deparam com as próprias questões, ao mesmo tempo em que as tentativas de auto-afirmação acabam sempre por esbarrar no outro que lhes é mais próximo e mesmo mais caro. Hibiki busca demonstrar, inicialmente, que a aptidão para a docência não está subordinada a questões de gênero como alega a gestão do educandário. No entanto, ele se vê na contingência de assumir uma identidade feminina para exercer o magistério, o que frustra o seu propósito inicial de provar que os homens são perfeitamente

capazes de amar e de ensinar. Quanto a Fuuko, o sentimento que ela passa a nutrir pela professora de Educação Física enseja uma reflexão profunda acerca da verdade do seu próprio desejo, que vem a ser fragorosamente golpeada quando ela descobre que a mulher a quem amava não era nada além de um personagem interpretado por um homem que era tido por ela e pelas demais colegas de classe, como um perverso. Mais do que isso: a exposição de Hibiki diante da escola parece confirmar a hipótese da perversão como um atributo inerente à masculinidade, o que vai resultar numa perplexidade ainda maior e mais dolorosa acerca do seu próprio desejo.

Infere-se que a frustração de Fuuko por ter, de certa forma, perdido o seu objeto de desejo, por se tratar de uma máscara evanescente, performativamente funcionando apenas no contexto ao qual a professora de educação física se propôs atuar como *persona*, revela essa movência potencial do desejo que se constrói para além das marcações biológicas conforme exigem a cultura e sociedade heterossexual compulsória. Mesmo sem ter construído, admitido criticamente para si uma identidade de gênero e sexual lesbiana, o desejo pelo outro se antepõe como fator determinante de desejos (que podem ser provisórios, momentâneos, por identificação), não de identidade ou de subjetivação que se cumpre numa visão crítica e consciente do sujeito. Essa é a grande “sacada”, por assim dizer, do anime, porque rasura as bases nipônicas de construção e identidades de gênero e de sexualidade. Essa rasura mostra aos telespectadores o quanto há de afirmativo na série que nivela questões sobre desejos e subjetivações para além dos muros ideológicos construídos sob estigmas como Ocidente-Oriente, Cultura-Biologia.

Três destinos que se cruzam no desencontro

Não se pode considerar a experiência de Fuuko Kuzuha, sem que se leve igualmente em consideração a importância de outros dois personagens que lhe são próximos e que contribuem de forma decisiva para que a jovem venha a tomar posse do próprio desejo. Fujio Himejima e Akira Fukae, respectivamente a melhor amiga de Fuuko e o garoto que a ama em segredo, se configuram como elementos determinantes na jornada da garota em direção a si mesma. A primeira é a pessoa mais próxima de Kuzuha e também sua confidente. Quanto a Fukae, ele encarna um estereótipo comum a muitas narrativas nipônicas em anime/mangá: a do rapaz sentimental que dissimula as suas emoções fazendo uso de uma máscara de frieza e insensibilidade.

O trio se encontra unido pelo desejo e pelo desencontro propiciado por esse mesmo desejo. A relação entre Fuuko, Fukae e Fujio é a de uma triangulação amorosa e inconfessável. Cada um dos personagens só tem olhos e ouvidos para a própria questão e, ironicamente, apenas quando as circunstâncias facultam a que cada um revele o que realmente sente é que o impossível da relação se escancara de forma insofismável. Os integrantes do trio, que se encontrava unido pelo fato de se desejarem mutuamente sem, no entanto, se darem conta um do outro, só logram unir-se quando percebem que não conseguirão alcançar o que buscam.

Akira Fukae é uma das maiores lideranças masculinas do Seitow Sannomiya e divide o seu tempo entre os atritos com as garotas e o litígio com a direção do educandário. Paralelamente, nutre um amor inconfessável por Fuuko, ao qual tenta resistir de todas as formas possíveis, pois, na conjuntura imperante no educandário, ele não vê como meninas e meninos poderiam forjar vínculos outros que não o da rivalidade implacável, sustentada pelo orgulho sectário no qual os dois gêneros seriam opostos inconciliáveis e fadados ao eterno confronto.

O que Fukae desconhece é que Fujio, uma das principais lideranças femininas do Seitow Sannomiya, também nutre uma paixão secreta por ele. Ao longo da trama, os dois se confrontam seguidamente, cada um deles sustentando a bandeira do território de gênero que representam e que buscam defender de forma inexorável. A cena em que eles se confrontam no jardim da escola, quando Himejima surpreende dois dos colegas de sala tentando bisbilhotar o exame médico das alunas, revela uma tensão que oscila entre a rivalidade e o desejo. (Figura 35). Na verdade, uma oscilação unilateral, já que Fujio se sente atraída por Akira justamente pelo fato de ele a confrontar. Quanto ao rapaz, a sua postura aparenta desconforto com a presença de Fujio, talvez por detectar que a mesma o deseja e pela convicção de que não é para ela que ele direciona os seus anseios sentimentais.

Figura 35 – *Prints* do episódio 05 de *I My Me!* Akira e Fujio se confrontam e ficam no limite entre a rivalidade e o desejo.



Fonte: O Autor.

De ambos os lados, na relação entre Akira e Fujio, o orgulho tende a falar mais alto. Não obstante, a garota ainda realiza movimentos mais claros e precisos no sentido de demonstrar o que sente, ao passo que ele se retrai numa couraça de frieza. Os dois personagens parecem reunir o que é necessário para se configurar como um par amoroso e mesmo alguns dos colegas – o próprio Hibiki também integra esse número – os enxergam como tal. Entretanto, os dois esbarram seguidamente nas suas próprias questões e no orgulho sectário que converte diferenças de gênero em motivo para uma guerra, como a que tem lugar diariamente no Seitow Sannomiya. Aliás, poder-se-ia mesmo avançar que esse clima de beligerância carrega consigo algo mais do que uma rivalidade pura e simples. Ao mesmo tempo em que buscam se afirmar como homens e mulheres, os alunos também enxergam no outro, no diferente, o sujeito capaz de despertar o seu próprio desejo. Esta rivalidade seria, no caso, algo próximo das considerações de Bauman (apud SILVA, 2008, p. 210) acerca de como o litígio pode criar laços tão fortes quanto os da afeição mútua.

Apesar das tentativas de sofismar o sentimento que nutre por Fukae, Fujio acaba depondo as armas quando do acampamento de verão que tem lugar no nono episódio da série. O contato com a natureza parece arrefecer os ânimos e os discentes passam a se perceber como aquilo que realmente são: adolescentes descobrindo o próprio corpo; o sexo oposto e o

mesmo sexo – no caso de Hibiki e de Fuuko; a sua condição desejante (que aqui também perpassa o desejo erótico) e as possibilidades existenciais para além dos muros do Seitow Sannomiya.

Durante um passeio pelas montanhas, Akira e Fujio são surpreendidos por uma chuva torrencial súbita e se abrigam em uma cabana abandonada, retornando para junto dos demais apenas no dia seguinte. O episódio rende uma série de especulações entre os alunos e deixa a vice-diretora à beira de um colapso, por cogitar que os dois estudantes poderiam ter aproveitado o ensejo fornecido pela noite chuvosa e solitária, para descobrirem os prazeres de Eros nos braços um do outro. (Figura 36).

Figura 36 – *Print* do episódio 09 de *I My Me!* Akira e Fujio a sós na cabana, abrigados da chuva.



Fonte: O Autor.

Nada disto teve lugar, no entanto. Fukae e Himejima não se entregam um ao outro pelo simples fato de que as duas partes não dialogavam neste sentido. Embora Fujio o amasse realmente, Akira não a enxergava como quem habitava seu desejo. Era por Kuzuha que o seu coração pulsava com mais força, de maneira que o gesto de maior solicitude que ele teve para com a colega de sala, foi cobri-la com o seu agasalho a fim de que ela pudesse se aquecer, já que a chuva lhe encharcara a roupa e ela poderia se resfriar, como o demonstra a ilustração a seguir:

Figura 37 – *Print* do episódio 09 de *I My Me!* Akira cede o seu agasalho para aquecer Fujio.



Fonte: O Autor.

Para Fujio, aquela noite se inscreve como inesquecível, sobretudo porque ela ainda leva consigo o casaco do colega de sala. Posteriormente, a devolução do agasalho torna-se o pretexto para que ela decida dar o passo decisivo e confessar a Akira que o ama, pedindo-o em namoro. É secundada por Miho nesse mister, que a orienta a escrever um bilhete marcando um encontro com o rapaz na cobertura do edifício.

O encontro acaba se revelando um duplo desastre para Himejima. Além da recusa de Fukae, sublinhada pela sua confissão de que ama outra pessoa (Figura 38), ela vem a descobrir que a outra pessoa em questão não era ninguém menos do que Fuuko. Ao descer da cobertura, Fujio flagra a confissão de Akira e deixa a escola duplamente desolada pela rejeição de Fukae e pela descoberta de que Kuzuha era a verdadeira destinatária da afeição do seu eleito.

Figura 38 – *Print* do episódio 10 de *I My Me!* Akira rejeita o pedido de namoro de Fujio.



Fonte: O Autor.

Mas, para infelicidade de Akira, que já se mostrava sobremodo acabrunhado pela cena de minutos antes na cobertura, Fuuko também não se mostra propensa a corresponder ao seu sentimento, revelado numa confissão tão súbita quanto chocante para a garota. À semelhança do que acabara de ocorrer com Himejima, Fukae é rejeitado pela amada que, com a dificuldade característica de quem ensaia os primeiros passos no solo movediço e traiçoeiro das emoções, lhe confessa nutrir sentimentos por outra pessoa, embora ainda não tenha certeza do que realmente sente. O garoto se mostra visivelmente frustrado com a negativa ao seu pedido de namoro, mas reitera que não desistirá de Kuzuha até que ela tenha plena convicção de que realmente gosta de outra pessoa. (Figura 39).

Figura 39 – *Print* do episódio 11 de *I My Me!* Fukae afirma o seu propósito de querer namorar Kuzuha, apesar da negativa recebida.



Fonte: O Autor.

Toda essa sequência de confissões que resultam em decepções amorosas vem culminar na revelação mais esperada do anime e que tem lugar no décimo primeiro episódio. Atarantada com a confissão inesperada de Fukae e com a certeza cada vez maior de que estava, de fato, apaixonada por uma mulher, Kuzuha decide buscar os serviços de um cartomante com o intuito de decidir o que fazer. O que ela não sabe é que o seu desaparecimento põe o Seitow Sannomiya em frêmitos de pavor, por considerá-la vítima de um sequestro.

Diante de um quadro tão alarmante, Akira e Fujio põem de lado os ressentimentos da véspera e unem forças à professora Amawa na busca pelo paradeiro de Kuzuha. A *kyoshi* logra êxito antes dos alunos e, no desespero de salvar Fuuko, acaba provocando um incêndio que por muito pouco não vem a custar as vidas de ambas. Hibiki impede que a garota seja atingida por uma viga que se desprende do teto em chamas, mas a violência do impacto, somada à fumaça que fazia o ar se tornar cada vez mais irrespirável, minam a sua resistência e logo Fuuko é quem passa a proteger a professora.

Ante a iminência da morte em meio às chamas, Kuzuha finalmente se convence de que o sentimento contra o qual lutava a princípio é de fato autêntico. A possibilidade concreta de perder o objeto de sua afeição é demasiado torturante para que ela venha a se agarrar a preconceitos quaisquer. Uma desesperada confissão de amor brota do seu peito ali mesmo, por entre mortíferas labaredas e escombros fumegantes que se desprendem do teto, ameaçando ceifar as vidas de ambas a qualquer momento:

Figura 40 – *Print* do episódio 11 de *I My Me!* Fuuko abraça a contradição do seu desejo e se confessa para Hibiki.



Fonte: O Autor.

A determinação de Kuzuha em proteger a vida de Hibiki, ainda que ao custo da sua, inclui até mesmo fazer-se de escudo para salvaguardar a *kyoshi* desacordada, tal como ela fizera antes de ser atingida pela viga. Felizmente, seus esforços não se mostram infrutíferos. Graças à intervenção de Ruru Sanjo, o incêndio é debelado e a garota emerge triunfante das ruínas, amparando a professora inconsciente (Figura 41). Do lado de fora da tenda incendiada, Akira e Fujio, perplexos, contemplam uma Fuuko que jamais supuseram pudesse existir por trás daquela aparência de garotinha frágil e desengonçada. Uma Fuuko capaz de superar todas as limitações para proteger a quem ama. Mas esta não seria a única vez em que Kuzuha se revelaria tão surpreendente.

Figura 41 – *Print* do episódio 11 de *I My Me!* Fuuko amparando Hibiki após o incêndio ser debelado.



Fonte: O Autor.

As injunções seguintes ao episódio da confissão de Fuuko, contudo, determinarão a expulsão de Hibiki da instituição, posto que os eventos que se sucederão no hospital facultarão à vice-diretora a oportunidade de finalmente destruir o personagem feminino sustentado por ele, fazendo-o diante de toda a comunidade escolar num espetáculo tão chocante quanto repulsivo.

Da derrocada da ilusão ao despontar de uma nova era

Durante o período em que se recuperava no hospital, a professora é visitada por Kuzuha e elas só não se beijam porque Akira irrompe na enfermaria e, ao deparar-se com o impensável da cena, queda-se chocado e faz também com que ambas se dêem conta do que estavam em vias de fazer. Fuuko se retira pretextando ir buscar um suco para a paciente. Nesse ínterim, Fukae toma assento ao lado do leito e reconhece que não há mais como negar o óbvio: a pessoa de quem Kuzuha realmente gostava era a professora Amawa, o que também explicava de forma satisfatória a relutância da garota em admitir os próprios sentimentos (Figura 42). Ele suspeitara dessa hipótese quando a vira amparando Hibiki na véspera, mas preferiria deixar tal possibilidade apenas no terreno da suposição. Entretanto, o que acabara de testemunhar na enfermaria não dava margem a qualquer tipo de dúvida.

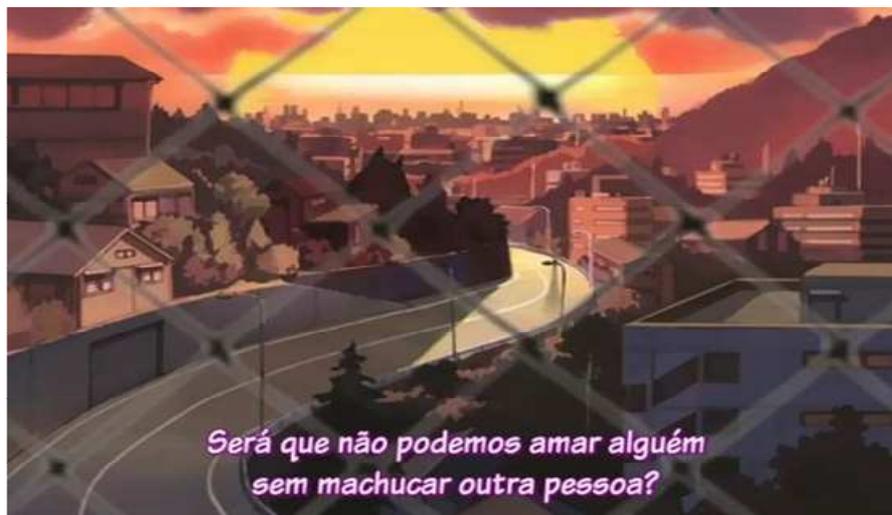
Figura 42 - *Print* do episódio 12 de *I My Me!* Fukae e Hibiki a sós na enfermaria, após a cena do beijo não consumado.



Fonte: O Autor.

Tão surpreso quanto frustrado com a constatação agora inequívoca de que jamais poderia vir a ser correspondido em seu afeto por Kuzuha, Akira põe de lado a máscara de frieza e insensibilidade com que costumeiramente se orna e desabafa com Hibiki a respeito do que vira, sem fazer quaisquer rodeios. Logo depois, ele ainda se encontra com Fuuko e esta o agradece por fazê-la compreender e aceitar melhor os próprios sentimentos. O rapaz se retira, visivelmente contrafeito com aquela declaração e só então Kuzuha se dá conta de que o ferira com tais palavras, ainda que não fosse este o seu verdadeiro intento. Para ela, é mais uma constatação de que a inocência pode ser extremamente cruel, tanto para com ela mesma, quanto para com os que se encontram à sua volta. Para Fukae, é mais um duro golpe que ele recebe em silêncio, tentando sepultar nas profundezas do seu próprio ser o turbilhão de sentimentos que rugem impetuoso e implacável, por detrás da catadura insensível que lhe serve de escudo.

Figura 43 – *Print* do episódio 12 de *I My Me!* Do topo do internato, Fuuko observa Fukae se afastando e indaga Fujio acerca do paradoxo do amor.



Fonte: O Autor.

Da garotinha ingênua e estabanaada que surge no começo da série, até a jovem que tece tais questionamentos acerca da afetividade humana (Figura 43), estende-se um percurso inçado de descobertas, frustrações e embates com questões íntimas que ela antes jamais ousaria verbalizar. É notório o amadurecimento – ainda que bastante relativo – de Kuzuha, que vai pouco a pouco se firmando em si mesma. Um amadurecimento relativo no sentido de reconhecer e aceitar os próprios sentimentos, mas que também revela muito da ingenuidade infantil que ainda a caracteriza. A franqueza desconcertante com que a garota agradece a Akira e que o deixa sumamente contrariado, é bem típica da infância, onde a percepção do sentimento alheio ainda não se encontra devidamente desenvolvida como na fase adulta e que se mostra como um dos mecanismos fundamentais para a relação com o outro.

Em Kuzuha, a dinâmica do amadurecimento é turbulenta, recheada de revezes, de altos e baixos, devidamente metaforizados pela sua facilidade em tropeçar e cair, cada vez que precisa percorrer grandes distâncias, ou superar as próprias limitações. Não deixa de ser também uma alegoria comum à própria dinâmica existencial humana, feita de oscilações e crises que determinam a queda de modelos e paradigmas equivocados, bem como a assunção de posturas outras, a partir da elaboração de perdas e frustrações.

Mas a dor suprema ainda estava por vir e, decorridos seis anos da perda da genitora, Fuuko deveria mais uma vez experimentar a perda de um objeto de afeição sumamente caro ao seu coração. E isto pouco depois de ela, Kuzuha, haver finalmente aceitado a verdade do

desejo lesbiano que buscara denegar a princípio. A confissão que levava a efeito na cabana incendiada, onde inclusive salvara a vida da professora (Figuras 40 e 41), longe de abrir caminho para uma etapa de felicidade idílica, torna-se o marco da maior decepção que ela já pudera experimentar até então.

De posse das provas que faltavam para acusar e desmascarar Hibiki, a vice-diretora executa o projeto longamente urdido, desde que a suspeita de a *kyoshi* ser um homem travestido passara a incomodá-la, depois do ocorrido no quinto episódio da série.¹¹ Tendo preparado uma solenidade que se destinaria, supostamente, a dar às boas-vindas à professora de Educação Física depois dos eventos fatídicos em que, por pouco, ela e Fuuko não vieram a perecer, a assistente da diretora Sannomiya desmascara Hibiki, evidenciando que a professora Amawa era, na realidade, um *professor* Amawa.

Figura 44 – *Print* do episódio 12 de *I My Me!* A reação de Fuuko e da escola às revelações feitas pela vice-diretora.



Fonte: O Autor.

A reação inicial da comunidade escolar é de ceticismo, mas a incredulidade logo se converte em horror quando a vice-diretora exhibe os vídeos e fotografias que atestam da veracidade das acusações tecidas e até mesmo Kuzuha é igualmente exposta na peça acusatória (Figura 44). A própria construção da cena encerra uma carga dramática das mais intensas, ressaltando a figura da personagem contra todo um fundo obscurecido, no qual mal se podem distinguir os semblantes dos demais alunos, evidenciando-se, contudo, a

¹¹ Vide figuras 21 e 22, página 67, no capítulo anterior.

estupefação e o asco por parte dos circunstantes, enquanto Fuuko, horrorizada, domina a cena. O destaque dado à colegial nesse momento parece torná-la alvo do sentimento de abjeção e repulsa que avassala os discentes à sua volta, como se ela e Hibiki compusessem, naquele instante, a mais perfeita encarnação do inominável.

Porém, não é a sua exposição o lance mais doloroso e sim a constatação de que a professora por quem se apaixonara era na verdade um homem. Ou mais precisamente: o homem em questão era o “pervertido da pensão Gochiso”, o “cara do sutiã” (Episódio 02). O choque é tamanho que ela deixa cair os biscoitos que preparara na véspera para ofertar a Hibiki, na celebração do seu retorno. Na verdade, não são apenas os biscoitos que caem, mas sim o próprio coração de Fuuko que se despedaça e cujos fragmentos ela tenta reaver, simbolizados nos biscoitos que ela recolhe do chão (Figura 45), ensimesmada na dor mais lancinante que já experimentara desde a perda da mãe, seis anos antes.

Figura 45 – *Print* do episódio 12 de *I My Me!* Fuuko recolhe os biscoitos que iria entregar a Hibiki.



Fonte: O Autor.

Compungida com a dor da amiga, Fujio se aproxima e tenta debalde consolá-la, sugerindo que esqueça a falsa professora e finja que a mesma jamais existiu. A resposta de Fuuko é categórica e exprime a convicção que tinha dos seus sentimentos (Figura 47), a despeito de haver se apaixonado por um personagem vivido por um homem travestido e que, aparentemente, não era nada além de um pervertido vulgar e ordinário.

O sentimento sentido por Fuuko demonstra algo já discutido anteriormente: não há uma primazia do corpo biológico frente às questões de orientação sexual, papéis de gênero e

modos de subjetivação. O corpo funciona como matéria sobre a qual montamos e desmontamos convicções que podem ser provisórias, líquidas ou mesmo permanentes, pois há as pessoas que se sentem felizes quando se realizam na compulsoriedade da reiteração constante de algo que lhes satisfaz. No caso de Fuuko, depois do cair da máscara da *persona* adotada pelo professor de Educação Física, não remanesce com a personagem aquele sentimento de Riobaldo quando da descoberta de Reinaldo/Diadorim: aqui, a personagem tem seu afeto frustrado porque o objeto de desejo pelo qual desenvolveu afeto na relação lesbiana (não que ela seja ou tenha se insurgido como tal, apenas como modo de dizer desse borrar as fronteiras dos afetos e sentimentos) não retorna, desmontou-se e o seu sentimento passa, então, a existir a partir de uma falácia. Riobaldo, todavia, por outro ângulo, congratula-se com a ideia de Reinaldo ser mulher, *peripécia* encontrada por Guimarães Rosa (1994) para ressaltar o caráter masculinista, viril e homofóbico de seu personagem, caso que não ocorre com Fuuko.

Ela nem se dá conta dos papéis de gênero e de sexualidades adotados ou construídos pelos sujeitos em sua existência. Para ela, em verdade, apaixonar-se por uma mulher era o sentimento que dava sentido a toda carga de afeto e de memória afetiva que passava a construir para si junto ao seu objeto de desejo. Apesar de se perceber recalcitrante em alguns momentos quanto ao fato de amar uma igual, o desenvolvimento de seus atos demonstra uma clareza não perturbada nem perturbadora, mas um sentimento possível, no campo do provável, porque potencialmente afirmativo (Figura 47). Saber que seu objeto de desejo feminino era uma *persona* performativizada por um sujeito masculino em nada lhe agrada e traz à sua felicidade, como se fosse possível um retorno a uma origem, a uma sexualidade ancestral. Diferentemente de Riobaldo, torna-se um sujeito sem felicidade nesse aspecto, nada justificando a ausência de seu objeto de desejo pelo qual não saberá se viverá o luto (obsceno para sempre) ou a melancolia, vez que perde o seu objeto, apesar de ser possível encontrá-lo em outro lugar.

Embora a cena da revelação de Hibiki se constitua como um sinal de obscenidade para a escola, muito mais pelo fato de que ele era, no dizer da vice-diretora, um depravado que se travestira para seduzir as alunas do educandário, o peso que recai sobre Fuuko é o de assumir um desejo lesbiano, o que se configuraria numa abjeção das mais extremas para um colégio tão conservador quanto o Seitow Sannomiya. Ainda que o reproche sobre ela só venha a se traduzir pela via do deboche por parte de alguns colegas e que, apesar de tudo, foi devidamente punido com a máxima severidade pela intervenção de Akira:

Figura 46 – *Prints* do episódio 12 de *I My Me!* Dois alunos zombam da dor de Fuuko e são punidos por Akira.



Fonte: O Autor.

Mesmo sabendo que Kuzuha jamais poderia corresponder ao afeto que acalentava por ela, Fukae não se contém depois de tudo que acontecera até ali. A exposição de Hibiki; a vileza da vice-diretora, que não poupara Fuuko de uma situação tão vexatória; a sensação de impotência diante de tudo aquilo finalmente explode com toda a fúria. Uma fúria incontrolável, expressa em socos e pontapés contra os dois insolentes e que só não ganha contornos ainda mais violentos porque Himejima intervém, tentando chamá-lo à realidade.

Muito mais do que extravasar a ira e a frustração naquele momento, Fukae buscava defender o seu objeto de afeição. É possível que, dadas as circunstâncias, ele também desejasse espancar Hibiki por haver usado Fuuko (pelo menos, naquele momento, esta talvez fosse a sua leitura da situação), ou mesmo a vice-diretora, cuja falta de escrúpulos deixara a

garota igualmente exposta ao ridículo, no seu afã de desmascarar o professor travestido a qualquer custo. Na impossibilidade de fazê-lo, os dois estudantes que se valeram da situação para tripudiar covardemente da dor de Kuzuha, descobriram da pior forma possível que havia quem a defendesse.

O contexto ensejado por essa cena, em que o desejo lesbiano é convertido em razão de zombaria e de pilhéria, evoca os apontamentos de Rich (2010) no tocante à heterossexualidade enquanto dispositivo compulsório:

A via da heterossexualidade compulsória, por meio da qual a experiência lésbica é percebida através de uma escala que parte do desviante ao odioso ou a ser simplesmente apresentada como invisível, poderia ser ilustrada a partir de muitos textos, além dos dois precedentes. A suposição de Rossi, segundo a qual as mulheres seriam dirigidas de modo ‘inato’ para os homens, e aquela feita por Lessing, de que a lésbica está simplesmente apresentando sua amargura diante dos homens, não seriam, de modo algum, suas exclusivamente. Essas ideias são amplamente reconhecidas e correntes na literatura e nas ciências sociais. (RICH, 2010, p. 21-22)

A referida autora elenca um número razoável de pesquisadores para demonstrar de que forma a heterossexualidade se constituiria, dentre outras coisas, num apagamento da lesbianidade. A hipótese não carece de sentido, já que num mundo predominantemente falocêntrico, o masculino ser destituído da qualidade de objeto de desejo obrigatório para o feminino se constituiria em superlativa ofensa aos brios do patriarcado. Muito mais do que a assunção do desejo erótico, a condição lesbiana diria de uma emancipação do feminino em grau supremo, posto que a insígnia fálica – elevada ao patamar de objeto de desejo de todos os viventes humanos – perderia o status de divindade com que fora ornada ao longo de séculos. Em outras palavras: a condição lesbiana estabeleceria o homem enquanto desnecessário para a mulher. Nada mais assustador para uma cultura afeita à crença de que apenas o masculino é capaz de criar e atribuir sentido ao mundo.

Em se tratando do anime que serve de *corpus* a esta produção, o cenário é um pouco diverso. O único momento em que se evidencia o rebaixamento do desejo lesbiano tem lugar no episódio 12, que até aqui vem se constituindo em foco da discussão. Fuuko se encontrava por demais centrada na própria dor para sequer esboçar algum movimento de defesa contra os agressores, sendo suprida pela intervenção de Fukae (Figura 46) neste momento. O único

movimento defensivo que ela realiza é a resposta que dá a Himejima, quando esta lhe sugere que ignore o que aconteceu e finja que jamais existiu uma *kyoshi* chamada Hibiki Amawa:

Figura 47 – *Print* do episódio 12 de *I My Me!* Fuuko questiona a autenticidade dos seus sentimentos por uma professora que não existia de fato.



Fonte: O Autor.

O questionamento de Fuuko é mais do que pertinente e exprime uma maturidade que contrasta sobremodo com a garotinha desajeitada do início da série. A convicção do que ela sentiu por Hibiki, muito mais do que atestar da existência de alguém que fingiu ser quem não era, inscreve-a no rol dos sujeitos que se deparam com o insofismável do próprio desejo. Ela sabe o que sente, apesar da dor dilacerante da decepção e da certeza de que jamais poderá viver o amor que acalentara em segredo. Agora, não mais por se sentir uma “esquisita” (I MY ME!, 2001), mas sim porque a professora Hibiki Amawa era na verdade um professor. Alguém por quem ela reconhece não nutrir a mesma afeição que sentia pelo seu álter-ego feminino. (Figura 48).

Figura 48 – *Print* do episódio 13 de *I My Me!* Fuuko passa em revista os seus sentimentos com relação às duas versões de Hibiki que conheceu.



Fonte: O Autor.

Essa constatação de que os sentimentos que tinha pela professora não se endereçam a Hibiki enquanto homem pode sugerir o reconhecimento de um desejo homoafetivo por parte da personagem, como se traduz na linguagem ordinária esse tipo de sentimento. Não obstante, faz-se necessário considerar também outros dois fatores envolvidos na problemática sentimental de Fuuko. São eles: a instabilidade comum à adolescência, na qual a orientação sexual se mostra tão flutuante quanto o humor e as modificações corporais e, principalmente, o reconhecimento de que o desejo não depende de razões concretas para se constituir e se sustentar como tal. De maneira que a hipótese homoafetiva deixa de se configurar como causa para se constituir em consequência. O apaixonamento por alguém do mesmo sexo foi a resultante de uma série de experiências reveladoras. Experiências que facultaram o seu autodescobrimento, que a impulsionaram em direção à adolescência propriamente dita, com todas as turbulências que lhe são inerentes, no caminho em que ela viria a se constituir posteriormente na mulher capaz de reconhecer e abraçar o seu desejo, a despeito de quantos percalços ela viesse a enfrentar em nome dessa condição desejante.

Conforme mencionado anteriormente, a trama de *I My Me!* incide o seu foco numa jornada íntima dos personagens principais. A relação com o outro – do mesmo sexo e do sexo oposto – remete sempre a essa problemática da interioridade, do encontro consigo mesmo, tendo por via de acesso justamente o corpo que, na contramão do que sói ocorrer na visão nipônica embasada pelo zen (FOUCAULT, 2017), é inscrito pela política educacional da diretora Sannomiya num contexto muito semelhante ao do Ocidente.

Acerca de como o corpo se configura na qualidade de via de acesso do sujeito para com suas próprias questões, é oportuno trazer as considerações de Foucault, quando de sua entrevista ao jornal *Asahi*, em abril de 1978:

M. Watanabe: Parece que o senhor se recolheu a um templo budista zen. Foi para verificar *in loco* que, na prática do zen, a significação do corpo é diferente?

M. Foucault: Naturalmente. A atitude em relação ao corpo é completamente diferente no zen e no cristianismo, embora ambos sejam práticas religiosas. Na prática cristã da confissão o corpo é objeto de exame, e nada além disso. Ele é, em suma, examinado para sabermos que coisas indecentes se preparam e se produzem nele. Nesse sentido, a maneira de examinar na disciplina da confissão o problema da masturbação é muito interessante. Trata-se certamente do corpo, mas considerado justamente como o princípio de movimentos que influem na alma tomando a forma do desejo. O desejo é presumido e, portanto, o corpo se torna o problema.

Ora, o zen é um exercício religioso totalmente diferente, e nele o corpo é considerado como uma espécie de instrumento. Nessa prática, o corpo serve de suporte, e se o corpo é submetido a regras estritas é para atingir alguma coisa através dele. (FOUCAULT, 2017, p. 31)

Se fosse possível estabelecer um paralelo entre a prática pedagógica da diretora Sannomiya e a de Hibiki, certamente a primeira se enquadraria no viés do cristianismo, ao passo que a prática docente do professor travestido estaria muito mais próxima do modelo zen, por facultar o encontro do sujeito consigo mesmo mediante a atividade física, o que guarda estritas semelhanças com a meditação zen. A primeira se vale do corpo para alienar o sujeito, a segunda faz do corpo a via de acesso do sujeito a si mesmo. Sem querer entrar no campo da discussão mais teórica, percebe-se que a perspectiva de corpo adotada por Hibiki soa mais próxima dos postulados existenciais *queers* na medida em que o corpo funciona na cultura e na sociedade como um “lócus” liberto para as aventuras do sujeito, independentemente das ideologias normatizadoras e pedagogizantes que buscam rotular o corpo em formas fixas, tornando conglomerados de pessoas infelizes por não terem acesso ao corpo como capital negociável da felicidade.

Grosso modo, a ação de Hibiki neste sentido afetou significativamente cada um dos alunos, mas é em Fuuko que esta ação se mostra mais efetiva. Na menina estabana e imatura que se converte em uma garota ciente do que quer, apesar de toda a confusão e dor que atravessam essa descoberta, teve lugar um processo gradual e pungente, no qual perdas,

desilusões e até mesmo lutos não vivenciados se coadunaram, perpassando justamente a questão corporal através da Educação Física.

A perplexidade inicial a que ela se rendera e que é comum aos grandes impactos que avassalam o espírito humano, cede lugar a uma atitude galharda e inesperada. Durante a reunião de pais e mestres que determinaria a conversão do Seitow Sannomiya num educandário exclusivamente feminino, Fuuko rompe a lassidão que a dominava, inspirada pelas palavras de Ruru Sanjo e sobe à tribuna para rememorar os feitos de Hibiki, ressaltando o seu cuidado e solicitude constantes para com cada um dos alunos, sem distinção de gênero ou de quaisquer rótulos outros.

A reação da vice-diretora é, naturalmente, de indignação. Jamais imaginara que justamente a aluna mais inocente da turma índigo pudesse ter o despautério de roubar a cena e desafiar de forma tão petulante a sua autoridade, exatamente quando tudo levava a crer que a política educacional esposada por ela e pela diretora Sannomiya, iria afinal prevalecer de maneira absoluta. De nada valem as suas tentativas de tomar o microfone da mão da garota, tampouco a intervenção dos guardas da escola. Os alunos se sublevam e mesmo os pais se mostram simpáticos à rebelião estudantil.

Figura 49 – *Print* do episódio 13 de *I My Me!* Fuuko deflagra uma rebelião no colégio e os alunos pedem a volta de Hibiki.



Fonte: O Autor.

A revolução liderada por Kuzuha diz muito bem de como a aparente fragilidade da mulher nipônica pode camuflar uma vontade férrea e uma determinação inquebrantável. Aliás, acerca de como as narrativas do gênero *shojo* enfatizam o protagonismo feminino e

lançam por terra estereótipos que não correspondem à situação da mulher japonesa contemporânea, é válido citar mais uma vez Gravett (2006, p. 78):

O fato de elas [as mulheres] gozarem de tamanha independência criativa e sucesso pode ser uma surpresa para os que se acostumaram a pensar que todas as mulheres japonesas são e sempre foram criaturas submissas de um sistema patriarcal opressivo. Essa impressão foi criada nas mentes ocidentais no século XIX, quando cortesãs e gueixas foram celebradas no exterior em gravuras, livros e exposições, numa onda de 'japonismo' e em projeções ocidentalizadas masculinas como *O Mikado*, de Gilbert e Sullivan, e *Madame Butterfly*, de Puccini. Essa visão das mulheres japonesas não só está ultrapassada nos dias de hoje como ignora seu status histórico e seu papel na sociedade japonesa.

A trama inteira de *I My Me!* traz mulheres em posições de relevo, fazendo valer a sua vontade das mais variadas maneiras. Da diretora Sannomiya e sua assistente, que impõem uma ordem rígida, passando por Ruru Sanjo na pensão Gochiso e pelas alunas do colégio, que geralmente se mostram de uma firmeza inquebrantável, mesmo quando evidenciam fragilidade, o feminino é sinônimo de poder, de força. Ainda que esta mesma força venha acompanhada, por vezes, de uma aparência de fragilidade, como é o caso da co-protagonista. Fuuko é uma mescla de inocência e força; de doçura e de determinação que se aproxima muito mais da mulher japonesa contemporânea do que do estereótipo ocidental da mulher submissa e dócil que, aliás, nunca foi um atributo comum ao feminino nipônico, mesmo no passado, no auge do patriarcado. É ainda Gravett quem acrescenta a este respeito:

Houve várias imperatrizes no Japão antigo. É verdade que desde o ano de 770 somente duas mulheres ascenderam ao trono, ainda assim de forma breve e sem governar de fato, mas todo imperador afirma descender da deusa do Sol, Amaterasu. Ela ainda é reverenciada como a tataravó do primeiro governante da nação e mãe do povo japonês. Amaterasu é um dos muitos seres femininos existentes no panteão do xintoísmo. Essas divindades e suas sacerdotisas são fonte para numerosas personagens femininas donas de poderes mágicos ou espirituais nos mangás. (Idem, p. 78)

Portanto, conceber o feminino nipônico como sinônimo de fragilidade não só se constitui num equívoco de interpretação, como também representa a reiteração de um estereótipo concebido pelo olhar ocidental que não lograra compreender o relevo da mulher

na sociedade japonesa. E, curiosamente, no Seitow Sannomiya, o que se verifica é a imposição de um modelo de feminilidade muito mais próximo do imaginário ocidental, do que da realidade comum à mulher na sociedade daquele país.

A atitude de Kuzuha tem efeito análogo ao da centelha que, embora aparentemente inofensiva, pode conjurar um incêndio voraginoso ao cair num matagal seco. Os alunos se refazem do estupor que os dominava desde a véspera, após a bombástica revelação da identidade de gênero de Hibiki e, numa cena tão arrebatadora quanto pungente, tomam o palco e clamam numa só voz para que o professor expurgado retorne (Figura 49).

Mas o clamor não se resume apenas às palavras. Após ouvir a despedida de Hibiki e cientes de que ele pretende deixar a cidade, os discentes dirigem-se a toda brida para a estação ferroviária, multiplicando esforços para alcançá-lo antes do embarque. À frente da multidão de estudantes que ganha às ruas, seguem Fuuko, Fujio e Akira. De mãos dadas, os três finalmente percebem que as diferenças mútuas e o desencontro dos respectivos desejos, é também aquilo que os une para além do imaginável. E, nesse momento tão augusto, não lhes cabe senão partilhar da mesma falta que têm em comum e que atende pelo nome de Hibiki Amawa.

Figura 50 – *Print* do episódio 13 de *I My Me!* De mãos dadas, Akira, Fuuko e Fujio rumam para a gare, na tentativa de alcançar Hibiki.



Fonte: O Autor.

É curioso que na cena em questão (Figura 50) Akira e Fujio se postem de modo a deixar Kuzuha no centro. A explicação possível se baseia em duas hipóteses. A primeira é a sua conhecida tendência a cair com frequência sempre que corre, o que colocaria os dois colegas de sala na qualidade de sustentáculos da garota ao longo do percurso. A segunda hipótese é a de que Fuuko era também o laço de afeição que Fukae e Himejima tinham em comum, sobretudo por ser a razão pela qual os dois não viriam a se configurar como um casal na acepção mais estrita do termo. Por fim, talvez ambas as opções sejam igualmente aplicáveis, em especial quando se considera que, no momento em que os três estudantes se unem, o que está em jogo é alcançar Hibiki antes que ele consiga embarcar. Os três colegiais, cujos destinos se entrelaçam no desencontro, partilham agora também da mesma ameaça de perda e rumam ao encontro daquela que pode ser a última oportunidade de se encontrarem com o *kyoshi* expurgado.

Para decepção dos estudantes, porém, nem todo o seu esforço conjugado e sincero consegue impedir que Hibiki embarque para fora da cidade. Com muito custo, Akira e Fuuko tentam cobrir a distância com uma bicicleta que tomam emprestada de um transeunte, apenas para que Kuzuha busque debalde alcançar o trem, num último e desesperado esforço. Um tomo finalmente a faz reconhecer a impossibilidade de obter o que buscava, restando-lhe contemplar o trem que se afasta em direção ao horizonte.

Entristecido por não poder se despedir a contento, Hibiki emite um sorriso melancólico para a menina, que se ergue sorridente e resoluta, ciente de que, não importa quantas vezes caia, ela sempre poderá se levantar para seguir em frente. Mesmo que não possam estar próximos, o legado de Hibiki sobreviverá, enquanto ela e os demais alunos mantiverem os olhos fixos no horizonte que desejam alcançar, a despeito das dificuldades com que tenham de se haver para isto.

Para Fuuko, a separação do professor atualiza mais uma vez a experiência de perda e o imperativo de seguir adiante, mesmo tendo que suportar o vazio deixado pela separação do seu objeto de afeição. Esta separação já tivera lugar quando da revelação aviltante de Hibiki diante da escola, quando não lhe restara outra alternativa além de reconhecer a perda e lidar com ela. Perda que ela já experimentara seis anos antes, quando vira a genitora falecer, pedindo-lhe, do leito de morte, que jamais se esquecesse de sorrir. Forjada a partir de perdas e quedas, Kuzuha amadurecera. A infância não se desvanecera e, certamente, jamais iria fazê-lo

por completo. Pelo menos, não mais do que sói acontecer ao comum dos mortais, que jamais logram se desvencilhar inteiramente dos últimos remanescentes das primeiras idades.

Figura 51 – *Prints* do episódio 13 de *I My Me!* Fuuko acalenta a esperança do reencontro enquanto olha para o horizonte.



Fonte: O Autor.

Entretanto, malgrado a persistência do elemento infantil – que se torna claramente expresso nas suas últimas falas (Figura 51), em que anseia por um futuro no qual poderá reencontrar o professor, há uma clara demonstração de maturidade por parte da personagem. Fuuko compreendera que o desejo lesbiano que sentira pela *persona* que Hibiki interpretara não se direcionava para a sua primeira identidade de gênero. Ela consegue lidar satisfatoriamente com o luto de perder o que era, até então, o supremo objeto de sua afeição.

O reconhecimento dos feitos que Hibiki realizara no Seitow Sannomiya sobrepuja a tristeza e a decepção da véspera, estimulando-a a agir no sentido de reparar a injustiça de que o *kyoshi* fora alvo, na sanha totalitária e excludente do corpo gestor do educandário. Kuzuha admite para si mesma que não o ama como amava a professora que ele interpretara até então, mas sabe que isto não pode se constituir em razão para silenciar diante da violência de que também ela fora alvo, por parte da vice-diretora. Assim, ela acaba por punir também à pedagoga – ainda que este não fosse o seu propósito – pelos eventos da véspera, ao desmoralizá-la com a deflagração de um levante estudantil diante de toda a comunidade escolar que, na ocasião, contava também com os pais de alunos presentes no recinto.

Há, desta forma, certa justiça poética na conclusão da trama, que só é possível de ser abarcada quando os eventos são apreciados tomando-se a figura de Fuuko como referência. Se no primeiro capítulo deste estudo, chegou-se à conclusão de que a atuação de Hibiki enquanto professor travestido, fora a única alternativa possível de intervir numa realidade assinalada pelo binarismo hostil, o presente capítulo alcança o seu término acrescentando que, dentre os feitos notáveis de sua atuação pedagógica, Kuzuha talvez tenha sido o seu maior milagre no Seitow Sannomiya. Ao ensiná-la a transformar a queda em força de propulsão (Figura 29), Hibiki sequer suspeitara do alcance que as suas palavras e a sua postura teriam para aquela colegial aparentemente tão frágil e ingênua. Kuzuha não aprendera apenas a transformar a ameaça de queda em força propulsora. Ela aprendera, a partir dali, que a queda poderia ser o prelúdio do vôo, se soubesse usar as próprias limitações a seu favor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegando ao final desta produção, há pelo menos dois aspectos que merecem ser analisados mais detidamente, de molde a finalizar a problematização acerca das questões concernentes a gênero e subjetividade. São eles: a relação entre as gestoras e o diretor-geral Tokugawa; e o progressismo das questões de gênero.

Quando se considera, ainda que superficialmente, uma sociedade como a sociedade nipônica, na qual ainda predominam valores remanescentes do patriarcado feudal e mesmo do final da Era Meiji (passagem do século XIX para o século XX), é no mínimo curioso que, no âmbito do educandário que serve de palco à maior parte da trama de *I My Me!*, a figura do diretor-geral careça de poder suficiente para impedir que as gestoras queiram converter a escola em um internato feminino, como buscam fazer ao final do anime.

Conquanto as aparições do diretor Tokugawa sejam um tanto quanto esporádicas e tenham lugar apenas em momentos decisivos da trama, a diretora Sannomiya e sua assistente, por mais de uma vez, demonstram certo respeito hierárquico pela sua pessoa. Um respeito mesclado de mal-estar e, aparentemente, até de uma pequena gama de indignação, pelo fato de se encontrarem subordinadas a um representante do gênero masculino. Não obstante, esse mesmo personagem parece dispor de pouco poder para interferir na gestão, ainda que as duas pedagogas venham a optar por decisões minimamente questionáveis, como na ocasião em que ambas tentam fazer da expulsão de Hibiki o pretexto para converter o Seitow Sannomiya num colégio só para mulheres.

Tem-se a impressão, de início, que a conduta das duas gestoras no tocante a impedir que homens exerçam o magistério na instituição, é tolerada por Tokugawa em virtude do fato de a gestão se mostrar bastante competente na manutenção do educandário. Não faltam, no entanto, provocações sutis à política educacional da diretora Sannomiya, como o demonstram as imagens a seguir, extraídas da primeira aparição do personagem no anime, por ocasião do fim de semana dos pais e alunos:

Figura 52 – *Prints* do episódio 04 de *I My Me!* O diretor Tokugawa manifestando seu desagrado para com a política educacional das duas gestoras.



Fonte: O Autor.

Apesar de deixar claro o seu desagrado para com a forma como as duas pedagogas administram o educandário ao impedir a docência masculina, não se verificam atitudes concretas da parte de Tokugawa no sentido de modificar a situação no Seitow Sannomiya. A relação entre ele e a diretora Sannomiya parece dizer de uma tensão extrema, mas que nunca se traduz numa hostilidade franca, aberta. São como dois litigantes que medem forças, mas que jamais se atrevem a desferir o primeiro golpe que os levaria a cruzar armas de fato, preferindo as insinuações e os chistes como projéteis que devem atingir indiretamente o alvo visado. A defesa do próprio território é mais importante do que o litígio pela prevalência das ideias que os dois lados esposam, o que parece dizer de quão sólidas são as crenças defendidas pelo diretor Tokugawa e pela diretora Sannomiya.

Note-se que o termo empregado aqui foi *crença* e não *convicção*, justamente para ressaltar o fato de que as posturas de ambos os lados dizem muito mais do seu orgulho enquanto sujeitos, do que da importância de lutar por algo. Embora os dois se empenhem no sentido de escamotear a aversão que sentem um pelo outro, há momentos em que mesmo as defesas mais sólidas não conseguem impedir que o mal-estar se materialize. Da parte do diretor Tokugawa, se verificam colocações acintosas, como as constantes nos *prints* acima. No que se refere à diretora Sannomiya, prevalece a atitude impassível de sempre, às vezes pintalgada por um sorriso forçado e transbordante de desconforto, que parece dizer muito bem da imensa antipatia reinante entre ambos:

Figura 53 – Prints do episódio 04 de *I My Me!* Sorrisos forçados e provocações de ambas as partes.



Fonte: O Autor.

Como a narrativa não fornece maiores detalhes acerca de como se estabelece a hierarquia de gestão no educandário, uma das hipóteses que se poderia levantar é a de que o diretor Tokugawa talvez detivesse parte do capital privado da instituição, o que deixaria a diretora Sannomiya na contingência de subordinar-se a ele, ainda que a contragosto. Quanto a Tokugawa, a gestora é neta da fundadora do instituto, o que lhe impõe igualmente a obrigatoriedade de tolerar o seu modelo de gestão, ainda que não concorde com o mesmo e faça questão de deixar bem claro o seu desagrado, a cada oportunidade de fazê-lo que lhe cai nas mãos. Ambos têm em comum o desagrado para com o outro, reforçado pela obrigatoriedade de tolerar posturas que consideram francamente repulsivas, em nome da manutenção do educandário.

As coisas mudam de figura, contudo, quando Hibiki é desmascarado e exposto diante de toda a comunidade educacional do Seitow Sannomiya. As duas pedagogas passam a pressionar o diretor no sentido de converter o colégio num instituto direcionado apenas para o alunado feminino, tendo a seu favor, nesse primeiro momento, a indignação dos alunos e a perplexidade dos pais. Tokugawa, mesmo tendo testemunhado o ato de exposição e execração pública levado a efeito pela vice-diretora, se mantém irredutível no tocante a adoção de uma medida tão extrema, quanto o banimento do elemento masculino do educandário:

Figura 54 – *Print* do episódio 12 de *I My Me!* O diretor-geral Tokugawa se opõe à conversão do Seitow Sannomiya numa escola só para mulheres.



Fonte: O Autor.

Entretanto, apesar de toda a indignação demonstrada face à deliberação das diretoras, o personagem não atua no sentido de obstar a que tal resolução seja consumada. É como se o único poder de que dispusesse de fato na instituição, residisse apenas no fato de ser uma autoridade masculina se contrapondo às duas gestoras, cujo empenho em estimular a rivalidade de gênero na escola é insofismável. A conversão do Seitow Sannomiya num educandário exclusivamente feminino resultaria na perda definitiva do poder e da ascendência de que ele ainda dispunha sobre o colégio, ainda que esse poder e essa ascendência se resumissem tão somente a questionar a diretora Sannomiya e sua política educacional focada na satanização do masculino e no reforço da vulnerabilidade feminina. Uma vez que o colégio fosse convertido num educandário voltado apenas para meninas, a posição de Tokugawa ficaria seriamente comprometida, já que lhe faltariam requisitos de gênero – por assim dizer – para arbitrar sobre as decisões da diretora Sannomiya, que poderia invocar o fato de ser uma mulher representando interesses femininos, os quais o diretor Tokugawa estaria longe de compreender e de questionar.

Outro aspecto bastante curioso no embate entre estes dois núcleos da gestão reside no próprio nome do personagem. Tokugawa é também o nome da dinastia que regeu o Japão durante mais de dois séculos, quando do período feudal. O Xogunato Tokugawa só foi definitivamente despojado do poder que detinha no início da Era Meiji (a partir de 1868), quando as forças monarquistas se aliaram ao imperador para que este centralizasse os poderes,

quebrando, desta forma, mais de duzentos anos de hegemonia samurai em terras nipônicas (WATSUKI, 2001).

O Xogunato Tokugawa, que perdurou de 1603 a 1868, caracterizou-se, entre outras coisas, pela adoção do modelo confucionista que vigorava na China e que primava por uma organização sistemática da sociedade, a partir de uma hierarquização na qual cada cidadão deveria cumprir integralmente as funções que lhe coubessem (ORTIZ, 2000). A necessidade de organizar devidamente o país era o resultado de um período turbulento inçado de guerras civis e que só chegou a termo quando a dinastia Tokugawa tomou as rédeas do Japão.

[...] A dinastia Tokugawa, após a vitória das armas, coloca em funcionamento um novo sistema de organização social fundamentado na estrita separação dos estamentos sociais: samurai, camponês, artesão, comerciante. Esta divisão hierárquica, decorrente de uma idealização das relações harmônicas entre o céu e a terra, justifica a ordem social, prescrevendo ainda um ideal que encoraja o samurai a servir como funcionário civil. O confucionismo desempenha um papel vital na constituição de uma sociedade guerreira. [...] Permanece, no entanto, a distância entre classe letrada e classes populares. É somente a partir do século XVII, graças ao trabalho de reinterpretação dos textos sagrados feita pela 'Escola do Antigo Aprendizado', que o confucionismo irá difundir-se entre as camadas mais baixas da população. Ele se torna então uma ideologia popular. (ORTIZ, 2000, p. 39-40)

É ainda com o advento do confucionismo neste período que as configurações sociais do Japão abrirão precedentes para uma subordinação do feminino que, no entanto, só vem a ocorrer de fato nas décadas seguintes à Era Meiji (GRAVETT, 2006). Durante o período feudal, em especial na dinastia Tokugawa, os ideais confucionistas que propunham a primazia do masculino sobre o feminino, só vieram a encontrar eco entre as classes dominantes, pelo fato mesmo de a nobreza ser letrada e ter acesso direto aos escritos inspirados nas ideias de Confúcio. Quanto às camadas mais pobres e mais numerosas da população, a necessidade da sobrevivência ditada, sobretudo, pelas relações de trabalho feudais, não davam espaço a uma maior diferenciação de gêneros. Embora o patriarca fosse um ícone de autoridade comum à sociedade nipônica como um todo, os camponeses não diferenciavam homens e mulheres quando das lides braçais, ficando a hierarquia, neste aspecto, mais restrita às relações domésticas e menos proeminente nas relações de trabalho. Ambos os gêneros partilhavam da necessidade de realizar as mais variadas tarefas e, desde que a ordem dos estamentos sociais

não fosse comprometida, não havia motivo para que o Xogunato se inquietasse em manter uma vigilância rígida e sistemática sobre as relações de gênero mantidas pelo grosso da população. Em especial no que concernia ao campesinato.

Neste aspecto, o nome do diretor-geral parece guardar íntimas relações com o do Xogunato que deixou o poder quando da centralização monárquica. À semelhança dos antigos Xoguns, Tokugawa não faz do paralelismo de gênero uma questão tão dogmática como o faz a diretora Sannomiya, para quem a diferença entre homens e mulheres precisa ser reforçada e enfatizada ao extremo. Isto fica assaz evidente quando ele se vê coagido a aceitar a conversão do Seitow Sannomiya em um educandário feminino (Figura 54), mas se torna igualmente evidente que lhe falta força às convicções que enuncia. A sua oposição parece ser meramente simbólica, já que as decisões finais passam sempre pelo crivo da diretora Sannomiya. Ele detém o título de diretor-geral e, para todos os efeitos legais, estaria hierarquicamente acima das duas gestoras. Na prática, contudo, são as duas pedagogas que dispõem do poder de fato, como fica demonstrado no episódio da expulsão de Hibiki, em que elas fazem uso do movimento de desagrado de pais e alunos, para demonstrar quem realmente detém as rédeas da situação.

Quando se leva em consideração todos estes fatores, a conclusão a que se pode chegar e que parece ser inevitável é a de que a conversão do Seitow Sannomiya num educandário feminino objetivava, desde o princípio, a deposição do diretor-geral Tokugawa. Utilizando a seu favor o sentimento de perplexidade e indignação ensejado pela exposição vexatória de Hibiki Amawa, as duas gestoras endereçavam ao diretor uma mensagem tão incisiva quanto indubitável: “Nós detemos o poder de fato! Você é um mero figurante e, portanto, é desnecessário!” Admitida esta hipótese, poder-se-ia avançar que as duas personagens venceram, pois Tokugawa é forçado a capitular diante da insatisfação coletiva, ao mesmo tempo em que é levado a reconhecer que o poder, de fato, sempre esteve nas mãos da diretora Sannomiya e de sua fiel escudeira.

Se o real objetivo da diretora e da vice-diretora consistia na queda do diretor Tokugawa, este triunfo foi alcançado e diz com perfeição da capacidade estratégica e articuladora de que o feminino sabe fazer uso quando se dispõe a conquistar algo, ainda que relegado a uma posição de subalternidade. Não obstante, se o alvo residia na sujeição incondicional do alunado à polarização de gênero, neste ponto, o fracasso foi retumbante. A exposição vexatória de Hibiki, malgrado o efeito de perplexidade inicialmente observado, não

logrou apagar os seus feitos e nem o legado que ele construía junto aos alunos, naquilo que concerne ao progressismo das questões de gênero.

Antes de mais nada, convém pontuar que o progressismo de gênero presente na trama pode se revelar um tanto quanto ambíguo. Ao mesmo tempo em que se tem a impressão de que haverá uma ruptura das mais extremas pelo fato de um professor travestido ingressar numa escola sumamente conservadora e mostrar aos alunos que o respeito ao outro não pode, em hipótese alguma, ser determinado por quaisquer indicadores ou rótulos sociais, por outro lado a conclusão do anime parece desmentir tal hipótese de forma categórica e inequívoca. A exposição de Hibiki, motivada por um momento de fraqueza com relação a Fuuko, por assim dizer, parece comprometer todo o seu legado junto aos educandos, deixando-os à mercê do extremismo de gênero que já imperava no instituto educacional antes de sua vinda. Pior do que isto: a probabilidade de que tal extremismo recrudescesse a níveis ainda maiores era altíssima, como o demonstra a atitude das duas gestoras, no sentido de consolidar o seu projeto de converter o Seitow Sannomiya num educandário exclusivamente feminino.

A aparente ambiguidade do progressismo deve-se ao fato de que aquilo que parece ter início como algo sumamente incomum – um professor travestido numa escola conservadora que não aceita homens – migra para um final melancólico, no qual, aparentemente, tudo permanecerá como se encontrava antes, com o agravante de que a situação poderia se tornar ainda mais crítica. Para o telespectador, pode parecer assaz frustrante que os esforços de Hibiki e os seus feitos junto aos alunos sejam comprometidos justamente quando a co-protagonista se dá conta do que sente pela professora e que, a despeito de todas as dificuldades que se anunciam, decide lutar por esse vínculo afetivo. Sobretudo quando se considera o histórico de Fuuko, como sendo uma garotinha ingênua e estabanada que vai, pouco a pouco, se percebendo como alguém capaz de amar e desejar outra mulher.

Tal percepção é justificada quando o foco incide única e exclusivamente na figura do professor travestido. Entretanto, a partir do momento em que se observa mais detidamente o movimento dos próprios alunos, verifica-se que ocorre sim, uma quebra de paradigma significativa. Os três personagens de que se ocupou o segundo capítulo desta produção são o melhor exemplo de como o paradigma do extremismo de gênero veiculado na instituição escolar foi sendo, pouco a pouco, golpeado por cada um deles: Fuuko Kuzuha, Akira Fukae e Fujio Himejima. Para cada um dos três alunos em questão, o desejo e o contato com o gênero oposto revelam a própria verdade de cada um dos personagens enquanto sujeitos. Verdades de

que os pressupostos pedagógicos alardeados pela gestão escolar não poderiam dar conta, justamente pelo fato de esses mesmos pressupostos dizerem muito mais de aspectos subjetivos da diretora Sannomiya e de sua assistente, do que de que de uma prática pedagógica na real acepção do termo.

E mesmo a diretora se sentiu afetada pelas atitudes de Hibiki, mostrando-se em alguns momentos bem mais flexível e tolerante do que a vice-diretora, ainda que discordasse do *modus operandi* da professora. Isto fica visível quando, no quarto episódio da série, ela se contrapõe ao temor da vice-diretora, quando anuncia que a turma de Hibiki Amawa será a escolhida para ser avaliada pelo diretor Tokugawa.

Figura 55 – *Prints* do episódio 04 de *I My Me!* A diretora Sannomiya reconhece os feitos de Hibiki Amawa, apesar de discordar de seus métodos.



Fonte: O Autor.

O reconhecimento da diretora não ocorre apenas aqui. Ainda no terceiro episódio, quando Hibiki consegue levar a efeito a prática da Educação Física com as *burumas*, concomitante a uma atitude que a pedagoga jamais esperaria da parte dos garotos – a prática dos exercícios sem atirar provocações às meninas – ela admite, sem o dizer, que aprova o trabalho realizado pela professora recém-contratada. Para alguém que se habituou a não transparecer as próprias emoções, salvo quando as circunstâncias vão além do seu extremo autocontrole, o silêncio e a anuência são a melhor declaração de aprovação e reconhecimento que ela poderia emitir.

É preciso ler nas entrelinhas e não se deter às impressões iniciais. Para além dos momentos cômicos e aparentemente desprezíveis, *I My Me!* propõe uma abordagem progressista das questões de gênero, demonstrando que as mudanças mais radicais e duradouras, antes de explodirem numa luta renhida que pode ganhar dimensões inimagináveis, principiam no silêncio e na sutileza. Antes de as multidões elevarem a voz e ganharem as vias públicas clamando por mudanças, é necessário que a estrutura basilar de qualquer coletividade – o indivíduo – se sinta persuadida a mudar e a promover mudanças. No referido anime, esse movimento se inicia em Hibiki, mas ganha uma proporção que ele sequer é capaz de imaginar. Levado a se travestir para poder lecionar, o protagonista se vê implicado numa conjuntura das mais desafiadoras, pois passa a experimentar na pele as injunções do ser mulher num mundo predominantemente falocêntrico. Como não poderia deixar de ser, a sua prática pedagógica é diretamente afetada por esta via de subjetivação e, desta forma, a sensibilidade exigida pela posição limítrofe em que se encontra, o impele a agir no sentido de promover mudanças concretas. Isso vem a se traduzir na relação que os alunos passam a ter com o próprio corpo, antes território do tabu e que Hibiki consegue ressignificar como espaço de encontro do indivíduo com as suas próprias questões.

A assunção de uma identidade feminina para lecionar no Seitow Sannomiya impõe uma série de escolhos ao *kyoshi*, dentre eles, o questionamento de sua própria subjetividade masculina, conforme demonstrado no capítulo inicial, na análise do sexto episódio da série. Hibiki se vê na contingência de conciliar o que a princípio soa como inconciliável: uma configuração feminina dentro de sua configuração masculina. Este é o seu maior desafio e é também daí que ele retira a força necessária para gerir os frequentes conflitos da turma que tem sob sua égide. Tudo que ocorre no campo da exterioridade, na sala de aula, demanda uma resolução paralela ou anterior da conflitiva que domina a interioridade do protagonista.

A sua condição de professor travestido o iguala, por assim dizer, aos heróis das narrativas nipônicas comuns ao gênero *shonen*¹², onde os protagonistas tendem a ser colocados na fronteira entre dois mundos, geralmente incumbidos da ingrata tarefa de trazer o equilíbrio e promover a paz numa zona de litígio feroz.

¹² Termo nipônico que designa as produções (mangás e animes) onde predominam as temáticas maniqueístas e o combate entre forças opostas. O próprio termo *shonen* é sinônimo de *rapaz*, *adolescente*. O público alvo dessas produções é, como o nome em si sugere, composto em sua maioria por garotos. Não obstante, o público feminino também consome *shonen* e geralmente o faz com a mesma volúpia com que o fazem os rapazes.

São exemplos clássicos desses heróis fronteiriços, personagens como Son Goku, em *Dragon Ball Z* (TORIYAMA, 2001); Kenshin Himura, em *Samurai X* (WATSUKI, 2001) e Ichigo Kurosaki, em *Bleach* (KUBO, 2006); ou os expoentes de uma geração mais recente como Eren Jagger, em *Ataque dos Titãs* (ISAYAMA, 2013) e Ken Kaneki em *Tokyo Ghoul* (ISHIDA, 2015). Alguns deles às voltas com um passado doloroso, ou aprendendo a lidar com poderes e habilidades recém-adquiridas, ao mesmo tempo em que são confrontados por dilemas éticos e existenciais dos mais acerbos. O fato é que todos os personagens elencados neste parágrafo se vêem confrontados por questões que estão para além do litígio externo com que são chamados a lidar. À semelhança de Hibiki Amawa, eles precisam dirimir suas questões íntimas, concomitante ao conflito que ruge ao seu redor. Na impossibilidade de isolar as situações para vencê-las em separado, os respectivos protagonistas vão compreendendo, à medida que avançam na batalha, que o seu mundo interior e o mundo exterior se encontram intrinsecamente ligados. E que a vitória alcançada na esfera íntima esclarece o que deve ser feito a nível externo e vice-versa.

Em suma, o colégio Seitow Sannomiya migra da condição de arena de uma guerra dos sexos, para a condição de palco de uma revolução de gênero, inspirada por um professor travestido e capitaneada pelos alunos. Para os que buscam uma ruptura no *status quo* imperante na instituição, é preciso, conforme mencionado anteriormente, olhar com cuidado e ler nas entrelinhas. As grandes reviravoltas não se resumem aos movimentos ruidosos que ganham as ruas demandando transformações, tampouco brotam do nada e se convertem de chofre em tais convulsões sociais. Elas nascem aos poucos, mobilizando alguns indivíduos isolados e, silenciosamente, propagam-se com uma velocidade e um impacto virótico tão avassalador que, quando menos se espera, eclodem revoluções que marcam o tempo em antes e depois de sua ocorrência. Que o digam a Revolução Francesa de 1789, gestada nos primórdios do século XVIII com o advento do Iluminismo, ou a Revolução Russa de 1917, inspirada nos escritos de Marx e Engels, que convulsionaram a Europa em meados do século XIX.

À guisa de conclusão, é oportuno considerar que o palco da referida trama é uma escola, um ambiente marcado pelo tradicionalismo e pela perpetuação de valores conservadores, como tende a ser a franca maioria das instituições desse porte ao redor do mundo. Na qualidade de espaço destinado à domesticação do sujeito mediante a domesticação corporal, não se pode esperar que a quebra de paradigmas ocorra inopinadamente. Para que

uma ruptura realmente transformadora venha a ter lugar, faz-se necessário a presença de professores comprometidos com uma pedagogia que contemple o sujeito para além da mera regurgitação de conteúdos e de alunos abertos a tal percepção do mundo e de si mesmos. O que teve lugar no Seitow Sannomiya, quando do final da narrativa, foi o resultado de um processo no qual tanto o pedagogo envolvido, quanto os discentes sob sua responsabilidade, se permitiram ir além dos parâmetros de objetificação que ainda reduzem professores e alunos à aviltante condição de objetos passivos no processo de ensino e aprendizagem. Em outras palavras: nenhuma revolução é possível no campo da exterioridade, se ela não ocorre antes no campo da interioridade.

REFERÊNCIAS:

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda. 2ª Reimpressão – 2011 (Coleção A Obra-Prima de Cada Autor, v. 151).

BUTLER, J. **Gender Trouble: feminism and the subversion of identity**. New York: Routledge, Chapman & Hall Inc. 1990.

CALLIGARIS, C. **A Adolescência**. São Paulo: Publifolha, 2010 (Folha Explica).

FATE STAY/NIGHT. Direção de Yuji Yamaguchi. Chiba: Studio DEEN; KBS Kyoto. 2006. 1 DVD.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I: A vontade de saber**, tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**; tradução de Raquel Ramallete. 20ª ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

FOUCAULT, M. Ditos e escritos, volume V: **ética, sexualidade, política**; organização, seleção de textos e revisão técnica Manoel Barros da Mota; tradução Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. – 3. ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2017.

GRAVETT, P. **Mangá: como o Japão reinventou os quadrinhos**. Tradução Ederli Fortunato. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2006.

GREINER, C. **Leituras do Corpo no Japão e suas diásporas cognitivas**. – São Paulo: n-1 Edições, 2015.

GUIMARÃES, L. **Gozos da Mulher**. Petrópolis: KBR Editora Digital, 2014.

I MY ME! STRAWBERRY EGGS. Direção de Yuji Yamaguchi. Tóquio: TNK; Pioneer LDC. 2001. 1 DVD.

ISAYAMA, H. **Ataque dos Titãs**. v. 01. Tradução Erika Abreu. Barueri: Panini Comics, 2013.

ISHIDA, Sui. **Tokyo Ghou**. v. 01. Tradução de Fernando Mucioli. Barueri: Panini Comics, 2015.

KUBO, T. **Bleach**. v. 01. Tradução de Drik Sada. Barueri: Panini Comics, 2006.

LIMA, C. B.; SILVA, L. S. **Narrativas da aparência**: a materialização do gênero no design de moda. In: **Seminário Internacional Fazendo Gênero 10** (Anais Eletrônicos). Florianópolis, 2012. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/10/resources/anais/20/1384192623_ARQUIVO_NARRATIVASDAAPARENCIA.pdf> Acesso em: 21 set. 2016.

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

LOVE HINA. Direção de Yoshiaki Iwasaki e Wendee Lee. Tóquio: XEBEC. 2000. 1 DVD.

MOLINÉ, A. **O grande livro dos mangás**. 2ª ed. São Paulo: Editora JBC, 2006.

MULAN. Direção de Tony Bancroft e Barry Cook. Burbank: Walt Disney Animation Studios. 1998. 1 DVD.

ORTIZ, R. **O próximo e o distante**: Japão e modernidade – mundo. São Paulo: Editora Brasiliense, 2000.

PATEMAN, C. **O Contrato Sexual**. Tradução Marta Avancini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

PESSOA, E. R. A.; SIMILI, I. G.. **As aparências e os gêneros**: uma análise da indumentária das dragqueens. 2010. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/7165447-As-aparencias-e-os-generos-uma-analise-da-indumentaria-das-drag-queens.html>> Acesso em: 27 set. 2016, às 22h07min.

PRECIADO, B. **Manifesto Contrassexual**. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro – São Paulo: n-1edições, 2014.

RICH, A. **Heterossexualidade compulsória e existência lésbica**. Tradução de Carlos Guilherme do Vale. In: **Revista Bagoas**, v. 1, n. 05. Natal, RN. 2010 p. 17- 42.

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

SAID, E. W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Tradução Tomás Rosa Bueno. 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SILVA, A. P. D. **Desejo homoerótico em Grande Sertão:Veredas**. In: **Revista da Anpoll**. v. 1, nº 24. Brasília, DF. 2008. p. 201-227.

SILVA, A. P. D. **Uma didática da “reinvenção” do corpo queer na expressão literária de língua portuguesa: Bernardo Santareno e o cordel brasileiro**. In: **Revista Via Atlântica**, nº 24. São Paulo, SP. Dez. 2013. p. 29-47.

SILVA, V. F. **A garota travestida nos mangás femininos japoneses: discutindo as fronteiras de gênero**. Disponível em: <http://media.wix.com/ugd/d35737_60330363507a4f9baab082dc550c64cd.pdf> Acesso em: 04 ago. 2016, às 20h07min.

TORIYAMA, A. **Dragon Ball Z**. v. 01. Tradução de Vinicius Chamas. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001.

UNO, K. **A gênese de um corpo desconhecido**. Tradução de Christine Greiner com a colaboração de Ernesto Filho e Fernanda Raquel; prefácio de Christine Greiner – 2. ed. – São Paulo: n-1 Edições, 2014. (Edição bilíngüe: Português – Inglês).

WATSUKI, N. **Samurai X:Rurouni Kenshin**. v. 01. Tradução de Luiz Octávio Kobayashi. São Paulo: Editora JBC, 2001.