

O CORPO ANDRÓGINO NA CULTURA POP JAPONESA: RESISTINDO À RESISTÊNCIA

Genis Frederico Schmaltz Neto

Mestre em Letras e Linguística/Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da
Universidade Federal de Goiás

Membro do NELIM – Núcleo de Estudos de Ecolinguística e Imaginário

RESUMO

Atravessando os postulados foucaultianos sobre o corpo e as relações de poder inerentes a ele, este artigo propõe uma análise dos discursos de quatro adolescentes em um fórum na internet que debatem o corpo andrógino no animê, desenho animado japonês, observando as tramas discursivas que envolvem seus dizeres sobre o corpo oriental e de que modo percebem tais efeitos de sentido ao adentrarem o Ocidente.

Palavras-chave: Discurso. Androginia. Corpo. Animê.

O corpo não é o que se esconde por baixo das roupas e que se mostra quando está nu, o corpo é o lugar de uma escrita. (M. Xiberras).

PARA FALAR SOBRE O CORPO

O *corpo* assola o discurso e se intromete nos enunciados, deixa-se dominar e abre brechas para a alma. Não são novos os esforços para se compreender de que forma integra os mecanismos de objetivação e subjetivação que atuam e atravessam por sobre o sujeito, moldando, remodelando e transformando-o segundo práticas disciplinares e de biopoder. Como bem sintetiza Mendes (2006, p. 168), dizer sobre ele é torná-lo um “locus físico e concreto”, arcabouço de efeitos de sentido inerente às reflexões foucaultianas, principalmente a partir da publicação das obras *Vigiar e Punir* (1975) e *História da Sexualidade* (1976).

Enraizado na historicidade, Foucault preocupa-se não com “as técnicas disciplinares em si mesmas” (FONSECA, 2003, p. 51), mas antes, com a relação entre o *dizer sobre o corpo* e o que esse *corpo* sofre ao se discursivizar por tal dito, numa relação de luta e poder entre o controle e suas resistências. Por isso, observando o curso do século XVII ao XIX, o arqueólogo do saber marca os enunciados que impelem um sujeito dócil e útil à sociedade, que demonstram a evolução das confissões e castigos – postulados que evidenciaram uma relação visceral entre o *corpo* e o indivíduo na modernidade, tornando-o quase uma “superfície pré-discursiva” (SWAIN, 2000, p. 1).

Foucault, assim, sugere, partindo dessas reflexões, que “suas análises sejam relativizadas para estudos na sociedade contemporânea” (MENDES, 2006, p. 178). Em outras palavras, caso olhássemos para a pós-modernidade, que técnicas disciplinares estariam evidentes? Com que *corpos* nos depararíamos? Para responder à primeira pergunta, Deleuze (1998, p. 224) aponta o controle eletroeletrônico e os limites espaciais impostos nas diversas convivências do homem com o Outro. Sant’Anna (2000, p. 209) tenta responder à segunda:

Corpos em pedaços, híbridos, monstruosos, estereotipados, mas também corpos que mostram sem pudor a homossexualidade, a velhice, as sinuosidades do desejo e do sofrimento cravado na carne. (SANT’ANNA, 2000, p. 209)

Ora, o *corpo* se ressignificou na transição de épocas, tornando-se “fragmentado, superfície, linguagem”, e parte desse processo pode ser atribuído ao cinema e às tecnologias da imagem (BENTES, 2009, p. 186). De fato, os recursos da sétima arte perpetuam e acionam efeitos de sentido diversificados que mobilizam dizeres que se atravessam e se (re)estruturam em uma constante efêmera: personagens, trilhas e ambientes demarcam *corpos* específicos, suscitam dizeres próprios que se disseminam porque integram o que conhecemos como *cultura pop*: a relação entre o público de massa e a massificação de um produto.

Os processos de produção cinematográfica envolvem mais do que a execução de um roteiro, mas os atores que participarão do elenco, o figurino utilizado (e que determinada loja de roupas passará a imitar para alavancar suas vendas), um determinado acessório que caracteriza o personagem principal, um CD especial com canções gravadas por artistas em destaque. Há toda uma mobilização para que o que se divulgue seja compatível às movências do discurso em que o produto será circunscrito para consumo.

Mas e quando a massa começa a consumir produtos fílmicos discrepantes, à primeira vista, com dizeres e discursos vigentes? Mesmo valendo-me da premissa de que todo o dito esteja possibilitado, é possível compreender quando determinada tendência de enunciados parece ferir as ideologias privilegiadas em dado período? Um *corpo* proveniente de outra cultura poderá penetrar nos *corpos* já modelados na cultura recipiente?

É o caso dos *animês*, desenhos animados japoneses, que se popularizaram no Ocidente, principalmente no Brasil. Esse texto sincrético tornou-se ícone da *cultura pop* nipônica, materializando narrativas produzidas por segmentos como faixa etária, sexo e

gênero¹ que tem por personagens samurais e gueixas, donas de casa e empresários, fantasmas e ceifeiros da morte. Apresentando-nos um *corpo* outro, diferente daquele das formações discursivas a que estamos acostumados, o animê instiga questões moralmente discutidas em todos os campos de controle Ocidental e que no Japão são explícitas ou admiradas: androginia, bissexualidade, pedofilia e voyeurismo.

Dentre tantas possibilidades de se olhar discursivamente, a questão do *corpo* andrógino chama atenção por ser recorrente em todos os gêneros de animação, seja infantil ou adulto, provocando censura quando veiculado no Ocidente ou instigando debates e constantes apelos de cunho religioso.

Os animês, em geral, são veiculados por diversos canais de TV aberta e fechada, mas também podem ser encontrados para download em sites específicos onde os próprios fãs inserem legendas e divulgam títulos não distribuídos ou proibidos no Brasil. Essas pessoas, que se intitulam *otakus* e *cosplayers*, também promovem encontros que costumam aglomerar cerca três mil pessoas, onde se vestem como seus personagens favoritos, gastando altos valores na aquisição de armas, maquiagens, perucas e vestes peculiares – processo que envolve toda uma dinâmica estético-ideológica específica, em busca de assemelhar-se ao *corpo* nipônico – não se tratando de uma simples fantasia ou de um travestivismo², mas de toda uma curiosa tomada de posse de uma carga cultural.

Tal fenômeno tem se tornado tema de diversos congressos e pesquisas no Brasil, como o Encontro Nacional de Estudos sobre Quadrinhos e Cultura Pop, realizado no ano de 2011, em Pernambuco; a série de pesquisas publicadas pela aposentada Dra. Sonya Luyten das quais se destacam “Mangá; o poder dos quadrinhos japoneses” (1991); a *Comic-Con* realizada anualmente; ou os trabalhos advindos do Observatório Nacional de Quadrinhos, sediado na Universidade de São Paulo e que correntemente promove algum seminário.

É por isso que tomo como *corpus* quatro comentários, feitos por fãs de animê, retirados de um fórum público de discussões na internet intitulado *Invision Free*, disponível no sítio <http://z8.invisionfree.com/ssne/ar/t2548.htm> onde se problematiza a questão da *androginia* nos animês, no dia 20 de maio de 2006, especificadamente da animação *Seinto Seiya*, conhecido no Brasil como Cavaleiros do Zodíaco.

¹ A classificação do gênero animê se dá em *shōnen* (garotos), *shōjo* (garotas), *seinen* (rapazes), *redisu* ou *redicome* (moças), *josei* (mulheres) e *gekiga* (adulto). No Brasil, facilmente se reconhece *Speed Racer*, *Dragon Ball* e *Pokémon*, por exemplo, como animês de sucesso.

² As relações feitas ao termo *travesti* não são utilizadas, neste artigo, em seu sentido brasileiro social, mas literalmente como “disfarce de cunho sexual”, segundo o dicionário Michaelis de 2001.

Observando os discursos acionados pela fala destes fãs, cujas informações são omitidas no próprio sítio, vamos pensar como essas imagens-corpos da *cultura pop* japonesa permeiam o Ocidente e de que forma tomam espaço em meio aos seus discursos, observando principalmente um dos personagens andróginos do animê em questão, o cavaleiro Afrodite.



Cavaleiro Afrodite de Peixes, um dos personagens principais da série *Saint Seiya*.
Imagem capturada de <http://tinyurl.com/7d6e5ub>

A ANDROGINIA NOS ANIMÊS

Diferente do raciocínio ocidental para quem o *corpo* deve se moldar ao tecido e evidenciar a pessoa que o veste, no Japão são os tecidos do quimono³ responsáveis por dar forma ao *corpo*. Isso porque, segundo Sato (2007, p. 199), “o padrão de beleza tradicional japonês é um só”, fazendo com que “um homem tido por belo não seja tão diferente de uma mulher”. Enquanto no Ocidente a pintura de rosto cabe apenas à mulher, no Japão ambos os sexos costumavam maquiar-se com *doran*, uma espécie de base branca e *kuchibeni* (literalmente “vermelho para a boca”) vestindo exuberantes quimonos e distinguindo-se tão somente pelo corte de cabelo. É o que chamamos *androginia*⁴.

Mas historiadores constantemente retomam episódios em que soldados norte-americanos, logo após adentrarem território nipônico em decorrência da 2ª Guerra Mundial,

³ Quando os primeiros ocidentais chegaram ao Japão, sem qualquer conhecimento do idioma local, perguntavam por meio de gestos como se chamavam as roupas que vestiam e, frequentemente, ouviam a expressão *kimono*, cuja tradução literal é ‘coisa de vestir, roupa’. Assim, a expressão transformou-se num termo genérico que engloba uma gama de vestuários e formam o visual típico japonês tanto masculino quanto feminino (SATO, 2007, p. 199).

⁴ De acordo com o dicionário Michaelis, “condição de mulher que tem características masculinas” ou “condição de homem que tem características femininas”.

faziam chacotas ou impunham o modelo de vestimentas aos homens japoneses, por julgarem esse padrão uma variação exótica da prática gay. No entanto, o Japão possui uma extraordinária habilidade em abocanhar determinada cultura e tomar seus elementos proveitosos para incorporá-la a sua, e não apenas assumindo-os.

Esse processo lhe rendeu uma ressignificação da ideologia norte-americana que provocou uma separação explícita do que é masculino ou feminino, mas que também culminou em uma estilística própria oriental – e não excluiu a androginia dos animês. Ao contrário, essa mesma imagem-*corpo* passou a marcar muitos dos personagens das animações, transformando-se na grande referência desse gênero cinematográfico e estendendo-se para os demais setores culturais, não deixando de ser consumida por todo o Ocidente, para quem essa “igualdade de aparências” comumente é associada à homossexualidade.

Ora, segundo Britzman (2000, p. 88), “quando os corpos se movimentam, não é apenas o cenário que muda”. Os efeitos de sentido acionados pelos discursos do *corpo* nipônico tornam-se outros quando veiculados em solo Ocidente porque não estamos inseridos em sua contextualização cultural, e, por isso, esse *corpo* outro está suscetível a ser encarado como o *corpo* próprio ocidental. Isso porque, conforme a autora, a sexualidade “não segue as regras da cultura, mesmo quando a cultura tenta domesticar a sexualidade” e, assim, ainda que a materialidade seja a mesma, o discurso acionado – mesmo que sob uma ideologia diferente – toca no mesmo ponto.

Portanto, ainda que no Japão o ser andrógino implique uma possibilidade do *corpo*, essa outra forma-sujeito não está autorizada ou regulamentada, uma vez que “a noção de diferença de sexos engendra e delimita, restringe e produz certa sexualidade” (SWAIN, 2000, p. 9), fazendo com que os *corpos* “passem a ser observados como escalas hierárquicas de poder”, em que, por meio dessas diferenças biológicas existentes, se classifiquem “os papéis sociais e políticos dos homens e das mulheres” (DOMINGUES, 2008, p. 4).

Muitas vezes foi repetida a ideia, de forma implícita ou explícita nos discursos fundadores de autoridade da teologia, filosofia e outros, que o homem *tem* um sexo, a mulher *é* um sexo. Nesta afirmação, o corpo é obscurecido pela identidade de gênero. [...] Os registros técnico-políticos constituem corpos ordenados em modelos centrados no sexo (SWAIN, 2000, p. 1, grifos da autora).

Difícil encontrar *utilidade* para esses corpos que não possuem uma finalidade sexual porque as relações de poder se dão por meio da relação de gênero, e, em um andrógino, essas definições confundem-se ou apontam para uma quebra dessa estrutura. Mas Sant’Anna (2000,

p. 244) nos diz que hoje “redescobrir o corpo soa [...] como uma necessidade básica, ou como a única opção de garantia de mínima qualidade de vida”. Será que podemos pensar a abertura à *cultura pop* japonesa como a necessidade de um novo *corpo*?

Numa sociedade marcada pelas diferenças, “mesmo as identidades aparentemente mais sólidas como a de homem e mulher, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidades” (SANTOS, 2001, p. 135). O *corpo* andrógino, em meio aos **discursos ocidentais**, choca-se com a concepção do corpo travesti que mantém seu sexo original. A concepção nipônica estaria possibilitada ou perto de uma aproximação devido a esse vácuo na trama discursiva.

Beigui (2007, p. 3) nos lembra de que “a figura do andrógino se liga *a priori* a ideia de perfeição, identificada com um mundo naturalmente impecável e conservativo”. Se olharmos para as mitologias orientais, encontraremos uma explicação para a origem do Universo advinda de um deus andrógino por onde fluem homem e mulher⁵, ou a tradição grega, que acreditava serem os seres humanos todos andróginos e que, ao serem cortados ao meio pelos deuses, tornavam-se dois pedaços, cada qual procurando sua cara-metade. Os anjos da mitologia judaico-cristã são andróginos.

A própria titulação do personagem aqui exemplificado, *cavaleiro Afrodite*, instaura uma problemática sexual; uma vez que Afrodite se refere popularmente à deusa grega do amor e represente uma série de efeitos de sentido junto a nossa memória discursiva, ao adicionarmos o substantivo masculino *cavaleiro*, destoamos essa primeira rede de significações e criamos uma nova, des-sexualizando a identidade feminina do nome Afrodite ao mesmo tempo em que a mostrando passível de masculinizar-se. Não coincidentemente, o personagem é retratado como um dos mais belos e temíveis cavalheiros do animê cujos ataques evocam sempre rosas, símbolo sagrado da deusa grega.

Cabe destacar tal fato como ressignificação do *corpo* feito segundo a cultura japonesa da entidade grega tornando-a andrógina, abrindo possibilidade para que ela, na verdade, seja ele. Os personagens andróginos masculinos são retratados com feições finas, sem barba, cabelos longos caindo ao rosto e com *gestos* plenamente femininos. O inverso vale para as andróginas femininas: cabelos curtos, cores, roupas e *gestos* masculinos, mas sempre suaves e delicadas.

Interessante perceber que essa ideologia dual se materializa nos enunciados nipônicos quando a sociedade japonesa se trata de uma das culturas mais conservadoras de todos os

⁵ Ver CAMPBELL, Joseph. *As máscaras de Deus*: mitologia oriental. São Paulo: Palas Atena: 1994.

tempos na qual o homem tem seu papel determinado, assim como a mulher, e ambos não podem transgredi-lo (SATO, 2007). Os *corpos* desses personagens manifestam o desejo de um *corpo* social que destoa do modelo: o *corpo* da mulher que passa a não mais ser apenas dona-de-casa, mas trabalha e sai à luta, o *corpo* do homem que não quer ser bárbaro e rústico, mas delicado e livre de pelos. *Corpos* que invertem o padrão biológico pelo nível da superfície de vestimentas para lhes atribuírem não uma identidade outra, mas uma pré-identidade inversa.



Sailor Uranus, uma das personagens principais de Sailor Moon S.

Parece que os efeitos de sentido se encaixam quando olhamos para o cenário atual do Ocidente e verificamos as lutas de gênero sendo travadas em todas as esferas da sociedade, reforçando e reafirmando sexualidades. Mas ainda que consumam a imagem desse *corpo*, os enunciatários estão desejosos dele? Esse dizer recorrente à sexualidade poderá atravessar por completo as formações discursivas vigentes no Ocidente? Vamos olhar para os comentários feitos no fórum de discussões aberto, integrado por jovens que discutem a androginia nos animês, e ver essa possível recepção.

RESISTÊNCIAS

O que vocês acham disso? Curtem personagens andrógenos? Minha opinião: Eu gosto de personagens de cabelo grande, sei lá por que... acho uma adição legal ao visual [...] Não tenho nada contra feições finas e um pouco andrógenas, contanto que o personagem não seja afeminado (nada de Afrodites).

Acima, temos o comentário do usuário do fórum que propôs a discussão. É possível perceber seu olhar sobre o *corpo* do andrógino primeiramente como uma pré-superfície para depois descamá-lo: em um primeiro instante, “acho uma adição legal ao visual” recupera a androginia como a soma de um gênero *outro* ao próprio gênero e não à predominância de ambos; pressupõe a existência de um visual (de um corpo masculino) que será complementado por características visuais do feminino, e não assumi-lo.

Em seguida, sua relação de saber com esse *corpo* atinge o nível da sexualidade “não tenho nada contra [...] contanto que o personagem não seja afeminado”, justificando os primeiros efeitos de sentido por meio da conjunção “contanto” e impondo uma contrariedade: ele acha interessante, desde que não apresente traços de homossexualidade.

Ele observa a imagem-*corpo*, mas não para adotá-la, e sim, para exercer poder de gênero: um *corpo* masculino não pode aceitar tamanha carga feminina, citando o personagem analisado no tópico anterior “nada de Afrodites”, cujo plural empregado na palavra sugere a existência de vários personagens que possuem a mesma conotação, o que somado ao “nada” dá ideia de repúdio, recuperando o discurso machista cujo cerne não permite igualarem-se às condições e vivências femininas, que podemos visualizar no comentário abaixo:

Tem toques "andrógenos" que eu acho legal em animes. Camus, por exemplo, possuía unhas pintadas no mangá assim como outro personagem bem "macho" [...].Resumindo.. Androginia eu acho que pode até ser uma adição legal, mas o personagem não pode virar afeminado.

A transfiguração do *corpo* deve permanecer apenas em nível de corpo; quando atinge a alma, torna-se problemática, apesar de se saber que essa mudança também a afetará. O que nos leva a afirmação de Soares (2008, p. 77) sobre o “desejo de parecer” outro *corpo*, uma mudança que vai da “materialidade física do organismo para a subjetividade do indivíduo, sua vontade, seu desejo”, que, no caso do andrógino, se emaranha nos discursos repressores e “para” na subjetividade, apesar de também ser parte do processo de subjetivação.

Alguns toques tudo bem. Faz parte do estilo otaku que muitos curtem. Tipo cabelos longos, sobrancelha feita, etc. Agora unha feita, batom, saia, etc. é exagero. Nada contra os andrógenos [...] só acho que não é legal. Opinião pessoal. Mas os andrógenos são sempre os caras fodões, então isso pode ser um ponto positivo...

Nota-se que, apesar de o discurso machista ser acionado devido à aceitação da androginia, há uma batalha de enunciados travada entre “exagero” “não acho legal” e “faz

parte”/“são sempre fodões”. Podemos recuperar o discurso metrossexual que permite ao homem o cuidado de seu *corpo* com os cabelos e a feição da sobrancelha, mas que não deve ser exagerado e passar para unhas ou vestimentas demasiada femininas. O predicativo “fodões” é uma gíria popular que implica alguém que realiza grandes feitos e, por isso, não pode ser questionado, que está acima daqueles que seguem uma rotina normal.

Ora, se esses *corpos* se tornam andróginos, ainda que em sua alma assumam uma posição homossexual, devem ser respeitados, afinal, se tratam de *corpos* que *ousaram* modificar-se, são “fodões”. Mas ainda assim esse “ponto positivo” é dito com receio, principalmente pelo emprego da expressão “pode ser”, o que implica uma possibilidade e não em uma determinação que poderia ser feita pela conjugação do verbo ser: “isso é um ponto positivo”. Nota-se, mais uma vez, a sobreposição de discursos machistas e metrossexuais em seus ditos, também presentes no comentário abaixo:

Calma [...] a gente tá falando de personagens, não de pessoas de verdade. Certos traços de androgenia eu curto nos personagens, mas acho viadagem em pessoas reais (risos). Por exemplo, acho q o Andrius combinaria com unhas pintadas de preto. O falecido Vandroy combinava com sombra no olho... enfim.. tem coisas que eu acho legais.

Como nos diz Ortega (2008, p. 192), “o corpo constitui a entidade ambígua que é, ao mesmo tempo, um fato e a condição de possibilidade de todos os fatos”, mas quando esses fatos perpassam a carne e unem-se à alma, emaranham-se mais na rede discursiva; a sexualidade “não é o problema, mas o lugar nos quais os problemas se afixam” (BRITZMAN, 2000, p. 92).



Mais uma vez o personagem *Cavaleiro Afrodite de Peixes*. Imagem capturada de <http://tinyurl.com/7d6e5ub>

Talvez o discurso mais evidente em todos os comentários seja o do *corpo-acessório*, *gadget*, “um jogo entre o homem e seu corpo, uma versão moderna do dualismo que não opõe mais o corpo ao espírito ou à alma, porém mais precisamente ao próprio sujeito” (Le BRETON, 2003, p. 28). Um *corpo* que se torna objeto transitório e possível de aparelhar-se, que o *corpo* tornou-se “a prótese de um *eu* eternamente em busca de uma encarnação provisória para garantir um vestígio significativo de si” (Le BRETON, 2003, p. 29). Adicionar aspectos femininos ou vice-versa não funcionaria, portanto, como acessório que no Japão não evocaria uma ideologia sexual despertada no Ocidente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Segundo Soares (2008, p. 72), hoje, o importante “não é mais o que está escondido debaixo da pele, mas sim, o que se pode fazer com a superfície”. A androginia – sob o ponto de vista do sujeito ocidental que frequenta o fórum analisado – trata-se justamente de mudar superfícies, adicionar acessórios e travestir *corpos* que acabam sendo observados não apenas superficialmente, mas são descamados para atingir a *alma*, a sexualidade.

Portanto, ainda que a proposta andrógina esteja presente e seja admirada, o olhar interessado na dualidade da aparência – que é uma resistência ao discurso da diferença – quando necessita de ser dito, parece não evocar esquecimentos (no sentido pechêutico do termo) e esses discursos são atribuídos à cultura alheia. No caso dos animês, retoma-se à cultura distante.

Trata-se de resistir à resistência, desejar um *corpo* cujas possibilidades de tornar-se o próprio *corpo* precisariam romper com os efeitos de sentido desencadeados pela ligação com a alma e, por isso, não se trata de um modelo a ser seguido. Não é um *corpo* dócil, mas é um *corpo* parte da necessidade de uma estética da existência? (SOARES, 2008, p. 89).

Assumir o *corpo* andrógino, para os sujeitos analisados, equivaleria a assumir uma homossexualidade ou travestivismo, renunciar ao próprio gênero e ao lugar por ele ocupado. Ainda que tais indivíduos façam essa leitura diante das narrativas nipônicas, o *corpo* outro se trata de uma *possibilidade*. Mesmo que expressa como remota, mas não deixa de ser uma possibilidade. Tais reflexões me fazem lembrar uma afirmativa enunciada por Foucault (1995, p. 239): “talvez, o objetivo hoje em dia não seja descobrir o que somos, mas recusar o que somos”. Você vai recusar?

REFERÊNCIAS

- BEIGUI, Alex. *Androginia e indeterminação do sujeito*. XI Encontro Regional da Abralic. UFRN, 2007.
- BENTES, Ivana. O que pode um corpo? Cinema, biopoder e corpos-imagens que resistem. In VELOSO, Monica; ROUCHOU, Joelle (orgs.). *Corpo: identidades, memórias e subjetividades*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009. pp. 183-202.
- BRITZMAN, Deborah. Curiosidade, sexualidade e currículo. In LOURO, Guacira (org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. pp. 85-111.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1998.
- DOMINGUES, Giorgia. M. Mulheres-homens? In *Fazendo gênero*. Corpo, violência e poder. v. 8. Florianópolis: UFSC, pp. 1-6, 2008.
- FONSECA, Márcio. *Michel Foucault e a constituição do sujeito*. São Paulo: EDUC, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *Os anormais*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In DREYFUS, H; RABINOW, P. (orgs.). *Michel Foucault: uma trajetória filosófica*. São Paulo: Forense Universitária, 1995. pp. 231-149.
- Le BRETON, David. O corpo acessório. In Le BRETON, David. *Adeus ao corpo: antropologia e sociedade*. Trad. M. Appenzeller. São Paulo: Papirus, 2003. pp. 27-54.
- MENDES, Cláudio. O corpo em Foucault: superfície de disciplinamento e governo. In *Revista de ciências humanas*. Florianópolis: Edufsc, n. 39, pp. 167-181, 2006.
- NAVARRO, Pedro. Mídia e identidade: o novo homem e a nova mulher entre imagens fragmentadas e discursos “líquidos”. In NAVARRO, Pedro (org.). *O discurso: nos domínios da linguagem e história*. São Carlos: Claraluz, 2008. pp. 89-100.
- ORTEGA, Francisco. *O corpo incerto: corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea*. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.
- SANT’ANNA, Denise. As infinitas descobertas do corpo. In *Cadernos Pagu* (14) 2000, pp. 235-249.
- SANTOS, B. S. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 8 ed. São Paulo: Cortez, 2001.
- SATO, Cristiane. *Japop: o poder da cultura pop japonesa*. São Paulo: Nsp-Hakkosha, 2007.
- SOARES, Carmen. A educação do corpo e o trabalho das aparências: o predomínio do olhar In VEIGA-NETO, Alfredo (org.). *Cartografias de Foucault*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

SWAIN, Tania. Quem tem medo de Foucault? Feminismo, corpo e sociedade. In PORTOCARRERO, V; CASTELO, G. *Retratos de Foucault*. Rio de Janeiro: Nau, 2000.

http://pt.wikipedia.org/wiki/Afrodite_de_Peixes. Acesso em 02/01/2012.

ABSTRACT

Using the Foucault postulates about the body and the power relations inherent in it, this paper proposes an analysis of the speeches of four teenagers in a forum on the internet that discuss the androgynous body in anime, japanese cartoon, observing the discours exchanges involving their oriental motifs on the body and how they perceive the effects of such meaning to step into the West.

Key words: *Discourse. Androgyny. Body. Anime.*

Envio: Julho/2013
Aprovado para publicação: Outubro/2013