



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Faculdade de Comunicação
Departamento de Audiovisuais e Publicidade

ARTHUR CUNHA MUMA

**A TRANSFORMAÇÃO DO BOYS LOVE ATRAVÉS DO DORAMA:
uma análise da narrativa de Ossan Zurabu (おっさんずラブ)**

**Brasília/DF
2023**

ARTHUR CUNHA MUMA

**A TRANSFORMAÇÃO DO BOYS LOVE ATRAVÉS DO DORAMA:
uma análise da narrativa de Ossan Zurabu (おっさんずラブ)**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como exigência para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Audiovisual na Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Denise Moraes

**Brasília/DF
2023**

ARTHUR CUNHA MUMA

**A TRANSFORMAÇÃO DO BOYS LOVE ATRAVÉS DO DORAMA:
uma análise da narrativa de Ossan Zurabu (おっさんずラブ)**

Projeto aprovado em ___/___/___ para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Audiovisual pela Universidade de Brasília.

BANCA EXAMINADORA:

Orientadora: Prof^ª. Dra. Denise Moraes

Membro: Prof^ª Dra. Mariana Souto

Membro: Prof. Mestre Mauro Neves

Suplente: Prof. Dr. Pablo Gonçalo

**Brasília/DF
2023**

AGRADECIMENTOS

A minha mãe, Elizabeth de Souza Cunha que me deu todo o apoio em todos os campos da vida e compartilhou sabedorias das quais jamais esquecerei, “Conhecimento é uma coisa que ninguém pode tirar de você, por isso nunca deixe de estudar”.

A minha tia, Helena Cunha que me deu apoio durante esse período corrido de TCC.

A minha madrinha, Solange Oliveira que me ajudou diversas vezes nessa jornada de produções do audiovisual.

A minha amiga, Camila Leane (sumida) que me introduziu no mundo dos Dorama, há 84 anos.

As minhas amigas, Mariana Munaretto e Laura Caroline que marcaram meu ensino médio e o meu despertar para o Audiovisual e estiveram sempre ao meu lado para compartilhar as dores e alegrias da vida.

A minha amiga e colega de estágio, Gabriella Cassanello que me apoiou durante todo o processo de mudança de curso para o Audiovisual e outras coisas mais.

A todos os parceiros de fila do RU (Restaurante Universitário), Francine Tina, Ana Cristina, Ami Matsue, Lygia Maria, Gisele Fiorote, Renata Oliveira e Lúcio Sidney que viraram amigos pra vida e deixaram a estrada mais leve.

Ao amigo de curso e de jogatina, Davi Alves que ouviu as minhas reclamações durante a jornada.

Ao meu amigo Pedro Henrique Guimarães que me deu várias dicas sobre como estruturar o meu projeto.

Aos meus gatos Luna e Iorek que ficaram comigo durante os longos dias de pesquisa e escrita desse trabalho.

A Raoni Berbigier e Andrezza Felisberto, dois queridos amigos que infelizmente encerraram suas jornadas mais cedo.

Ao grupo de ônibus do 0.167 que me ajudaram a chegar nas aulas em ponto durante todo o curso.

À professora Denise Moraes por ter comprado a ideia de acompanhar uma pesquisa de TCC sobre o tema Dorama Boys Love.

À professora Mariana Souto por ter aceitado participar da banca e me auxiliar nesse processo de conclusão de curso.

Ao Professor Mauro Neves que se apresentou solícito em tirar algumas de minhas dúvidas sobre o tema Boys Love e aceitou participar da banca mesmo estando do outro lado do mundo.

À Universidade de Brasília pela oportunidade.

À Fundação Japão que me permitiu um intercâmbio para o Osaka e instigou ainda mais o meu interesse em pesquisar sobre os fenômenos culturais japoneses relacionados ao audiovisual e a todos os queridos que conheci nessa viagem.

Aos fãs de Dorama Boys Love e também a equipe PiFansub que compartilharam comigo essa eterna busca por novos Dorama.

E por fim, a todos que passaram em minha vida e deixaram carinho e boas memórias.

“Gosto das coisas em forma de história. A realidade, no entanto, não vem em forma de história, e as erupções do estranho em nossas vidas tampouco vêm assim”.

(GAIMAN, 2006, p.47).

RESUMO

MUMA, Arthur Cunha. **A transformação do Boys Love através do Dorama**: uma análise narrativa de Ossan Zurabu (おっさんずラブ). Trabalho de conclusão de Curso (Audiovisual) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade de Brasília, Brasília, 2023.

Diante do emergente fenômeno da literatura que é o gênero Boys Love, essa monografia se propõe a averiguar as suas transformações, no formato Audiovisual do Dorama, através da análise da telenovela japonesa Ossan Zurabu. Para tanto, essa pesquisa procurou apresentar a relevância histórica das telenovelas como agentes culturais de valor identitário de um povo, realizar um estudo introdutório sobre a homossexualidade masculina no Japão e investigar o surgimento, temáticas e principais características do gênero Boys Love como, a estrutura de personagem, a idealização dos relacionamentos e a representação das personagens. A partir da análise proposta, observou-se que as principais adaptações na estrutura narrativa do gênero para o formato do Dorama apresentaram como foco a desconstrução da estrutura Seme e Uke, o aprofundamento de tramas secundárias e a complexidade da representação de personagens femininas no enredo. No entanto, o nível de debate das temáticas abordadas continuou em uma escala superficial acerca das discussões sociais e da construção dos relacionamentos representados ainda sobre uma ótica idealizada.

Palavras-chave: Dorama; Boys Love; Telenovelas; Audiovisual; Ossan's Love.

ABSTRACT

MUMA, Arthur Cunha. **The Boys Love transformation trough the Dorama: an Ossan Zurabu (おっさんずラブ) narrative analysis.** Trabalho de conclusão de Curso (Audiovisual) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade de Brasília, Brasília, 2023.

This monograph intends to investigate the transformations of the emergent phenomenon of literature that is the genre Boys Love trough the narrative analysis of the Japanese Dorama Ossan Zurabu. Thereunto this research sought to presents the historical relevance of TV Dramas as cultural agents of identity value of societies, introduce about male homosexuality in Japan and display the emergence, thematic and main characteristics of Boys Love such as, character structure of Seme Uke, relationships idealization and female representation. Coming from that, it was observed that the main adaptations on narrative structure of genre on the Dorama format, had it focus on the deconstruction of the Seme and Uke structure and better female characters representation. However, the level of social debate brought by thematic still mediocre and relationships keep under a construction of idealized love.

Key words: Dorama; Boys Love; TV dramas; Audiovisual; Ossan's Love.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Idols	18
Figura 2 - Dorama Hana Yori Dango (花より男子).....	25
Figura 3 - Plataforma de Streaming Crunchyroll	30
Figura 4 - Plataforma de Streaming DramaFever.....	31
Figura 5 - Plataforma de Streaming Netflix categoria Dorama.....	32
Figura 6 - Plataforma de Streaming Rakuten Viki categoria BL.....	33
Figura 7 - Personagens Seme e Uke no mangá.	39
Figura 8 - Dorama LoveSick: the series	42
Figura 9 - Site oficial da Série Ossan Zurabu.....	46
Figura 10 - Protagonistas	48
Figura 11 - Chizu aconselha Maki.....	50
Figura 12 - Choko consola Kurosawa	51
Figura 13 - O lado Uke de Kurosawa	53
Figura 14 - Maki é comparado como uma esposa.	55
Figura 15 - Haruta não se envergonha de Maki.....	56

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. A TELEVISÃO E A TELENÓVELA: AGENTES CULTURAIS DE VALOR IDENTITÁRIO	15
2. DORAMA, UM FENÔMENO DA CULTURA ASIÁTICA	17
2.1 POPULARIZAÇÃO NA ÁSIA E NO MUNDO.....	20
2.2 DORAMA JAPONÊS: ESTRUTURA, TEMAS E GÊNEROS.....	22
2.3 CONSUMO DE DORAMA NO BRASIL	28
3. O GÊNERO BOYS LOVE (BL), UM FENÔMENO EMERGENTE NA CULTURA POP	35
3.1 CONTEXTUALIZAÇÃO E SURGIMENTO NA LITERATURA.....	36
3.2 CARACTERÍSTICAS QUE DEFINEM O GÊNERO E TEMÁTICAS	38
3.3 PANORAMA, TRANSFORMAÇÕES E NOVAS ESPECIFICIDADES	41
4. OSSAN ZURABU (おっさんずラブ)	45
4.1 PROTAGONISTAS E ESTRUTURA DE PERSONAGENS: SEME, UKE E ANDROGINIA	47
4.2 REPRESENTAÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS	49
4.3 TEMÁTICA E A IDEALIZAÇÃO DO RELACIONAMENTO AMOROSO GAY.....	51
CONSIDERAÇÕES FINAIS	58
REFERENCIAS	60
ANEXOS	63
ANEXO I – LISTA DE SÉRIES BOYS LOVE LANÇADAS EM 2022	63
ANEXO II – LISTA DE EPISÓDIOS E EQUIPE TÉCNICA OSSAN ZURABU (2018).....	69
ANEXO III – ELENCO	70

INTRODUÇÃO

As narrativas seriadas audiovisuais televisivas se tornaram um fenômeno bastante singular de identidade cultural em diferentes países, trabalhando em seus enredos, valores e representações de padrões sociais únicos dos países os quais se desenvolveram. Ao fim da década de 1980, o formato de séries de TV norte-americano se demonstrou um produto audiovisual de grande relevância no cenário televisivo que ultrapassou as barreiras territoriais e culturais do país onde nasceu, alcançando as telas de espectadores do mundo todo.

Tão logo, despontou no início dos anos 2000, o “Dorama”, um formato televisivo japonês, influenciado pelo sucesso das séries de TV e com narrativas inspiradas na estrutura do Melodrama, muito próximo às telenovelas. O sucesso desse formato se tornou tão relevante que começou a ser identificado como um novo fenômeno da cultura pop e como ferramenta política para acordos e tratativas de países asiático no cenário internacional. Ainda que o formato tenha tido origem no Japão, a sua popularização em países vizinhos foi tão grande que logo se tornou um fenômeno cultural asiático com variações de suas produções adaptadas para os cenários específicos de outros países como Coréia do Sul, China e Tailândia.

Para além da Ásia, o sucesso do Dorama no ocidente teve como grande aliado as inovações das tecnologias de internet. No espaço virtual, com a possibilidade de disponibilizar e enviar arquivos de vídeo e som para a Rede, grupos de fãs se reuniram para traduzir, legendar e compartilhar essas produções com outros fãs sem o domínio da língua. Durante muito tempo, essa modalidade de acesso não oficial se demonstrou de extrema relevância para a difusão do formato no ocidente. Mais tarde com o surgimento e popularização dos serviços de streaming¹ como a Netflix, DramaFever e Viki, a popularização dessas produções ganhou ainda mais força.

Entre os diferentes gêneros televisivos abordados pelo Dorama, o “Boys Love” tem recebido destaque desde meados de 2014 até os dias atuais. Trata-se de um gênero que tem como foco principal de suas narrativas e enredos apresentar o relacionamento amoroso entre dois homens. No Brasil, mesmo com amplas discussões sobre os direitos da comunidade LGBTQIA+ e iniciativas políticas de proteção a essas minorias, como o reconhecimento da união de pessoas do mesmo sexo e a equiparação do crime de homofobia ao crime de racismo, em

¹ Uma forma de distribuição digital de conteúdo através da rede. Serviços de streaming permitem aos seus assinantes a um amplo catálogo de produtos sejam musicais Audiovisuais entre outros através de diferentes dispositivos e por assinatura mensal ou anual.

pleno 2023, a representação social da comunidade gay no país ainda caminha a passos lentos considerando a mídia mainstream².

A própria aparição de personagens gays na televisão aberta brasileira é enormemente desproporcional em relação a aparição de personagens heterossexuais. Comumente os personagens gays que aparecem nas tramas não assumem função de protagonistas ou são construídos sobre estereótipos de pouca complexidade e tão logo acabam virando motivo de ampla discussão e polêmica.

O Japão, apesar de ser identificado como um país conservador em suas convenções sociais relacionadas a minorias e também o único país do G7 que não reconhece a união entre pessoas do mesmo sexo³, por outro lado, deu origem ao gênero Boys Love. E o fenômeno cultural do gênero tem sido tão emergente que escapou da literatura para as telas de televisão no Japão e em diferentes países da Ásia e do mundo.

Diante desse cenário, este trabalho buscou identificar quais as possíveis transformações e impactos do gênero Boys Love através do formato Dorama, ao longo dos últimos anos, no Japão. Para tanto, a pesquisa buscou investigar a relevância histórica do gênero no país, o impacto da televisão na difusão de gêneros marginalizados e sua influência para gerar pautas e discussões sociais no país o qual se insere. Para demonstrar a transformação do gênero em um fenômeno da Cultura Pop, foi desenvolvida uma análise narrativa, tendo como base identificar e averiguar as mudanças trabalhadas nas principais características do gênero e temática abordada no Dorama Boys Love japonês, *Ossan Zurabu* produzido em 2018 pela emissora TV Asahi e dirigido por Yuki Saito e Ruto Toichiro.

O desejo para realização desta pesquisa surgiu pelo interesse do pesquisador por essas produções e pelo mesmo fazer parte da comunidade LGBTQIA+, além do fato de que, as discussões sobre o Dorama Boys Love são bastante atuais, por isso enxergá-las por um olhar mais crítico sob a ótica do Audiovisual pode gerar incentivos para novas possibilidades e transformações desse produto. Espera-se que o tema desenvolvido aqui possa servir de estímulo para projetos futuros que tenham as produções homoafetivas como foco e incentivar a distribuição deste tipo de conteúdo tanto em território japonês quanto território brasileiro cada vez mais.

² Meios de comunicação hegemônicos e de principal consumo que veiculam produtos e serviços a um público amplo.

³ Informação de acordo com a reportagem realizada pelo G1 disponível em <<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2021/12/08/toquio-diz-que-ira-reconhecer-casamento-gay-na-capital-japonesa.ghtml>>.

Para o aprofundamento das discussões sobre o Dorama Boys Love, esta pesquisa foi dividida em quatro partes distintas, a fim de delimitar terminologias, formatos e gêneros audiovisuais, para então desenvolver a análise do Dorama Ossan Zurabu. O primeiro momento da pesquisa teve por objetivo realizar uma breve contextualização do meio de comunicação de massa que é a televisão, entendendo a sua relevância como modelo tradicional de mídia, tendo como referencial teórico mais relevante, as discussões dos autores presentes no livro a Televisão Ubíqua promovido pelo LabCom.IFP da Universidade da Beira Interior em Portugal.

Foi apresentado também, a importância do formato Audiovisual da telenovela no debate de discursos sociais, culturais e políticos das sociedades no qual o meio se insere, utilizando como base as discussões levantadas pelas pesquisadoras Maria Motter e Daniela Jakubasko, doutoras pela Universidade de São Paulo, ambas com exímias contribuições para os estudos relacionados à ficção e realidade e telenovelas.

Num segundo momento, a pesquisa apresentou o formato Dorama, um fenômeno da cultura asiática, identificando seu surgimento como produto televisivo japonês, estrutura, características e uma breve explanação da relação de consumo de Dorama no Brasil, se debruçando principalmente sobre os estudos de Mayara Soares Lopes Pinto de Araujo, doutora em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense, estabelecendo um diálogo com a pesquisa da Bacharel em Comunicação Bárbara Lisiak de França.

Já o terceiro momento da pesquisa pontuou o cenário histórico da homossexualidade masculina no Japão tendo como contextualização as pesquisas realizadas por Mark J. McLelland, professor doutor sobre estudos de gênero e sexualidade da Universidade de Wollongong na Austrália. E então, apresentar o gênero Boys Love sua origem, características, relevância sócio cultural e transformação como gênero através das telenovelas com base nos estudos sobre os fenômenos da cultura pop japonesa de Mauro Neves Junior, professor titular do Departamento de Estudos Luso-Brasileiros da Faculdade de Estudos Estrangeiros da Universidade Sophia em Tóquio.

Por fim, o quarto e último momento da pesquisa foi reservado para a realização da análise do Dorama Ossan Zurabu (2018) com base nas características principais do gênero pontuadas por Fermim (2013) e a estrutura de personagens “Seme” e “Uke” apresentada por Silva (2018) a fim de, identificar quais elementos podem ter sido subvertidos para aproximação da narrativa à realidade gay japonesa e facilitação do diálogo com um público mais amplo fora do nicho do Boys Love, considerando a popularidade do Dorama no Japão e na Ásia. Além de

identificar o nível de debate, que o *Dorama Ossan Zurabu* traz em sua temática para as questões sociais com base no estudo proporcionado pelas pesquisadoras Motter e Jakubaszko.

1. A TELEVISÃO E A TELENVELA: AGENTES CULTURAIS DE VALOR IDENTITÁRIO

O ato de comunicar se tornou tão necessário à realidade humana como comer e respirar. Desde que a sociedade começou a se reunir em grupos maiores e estabeleceu os processos de linguagem, a ação de exteriorizar impressões, ganhou ainda mais relevância no cotidiano humano. Comunicar através de diferentes meios para avisar sobre perigos, armazenar conhecimentos e compartilhar alegrias se tornou algo inerente ao convívio social.

É nesse cenário que os estudos da área de Comunicação se debruçam sobre a influência que os meios exercem sobre as sociedades de modo geral e os indivíduos com as quais se relacionam (MOTTER; JAKUBASZKO, 2007). Atualmente, diversas discussões são levantadas na área da comunicação a respeito da influência que internet gera nas relações sociais através, por exemplo, da disseminação de Fake News, informações falsas criadas com um invólucro de notícias no intuito de desinformar sociedades.

A televisão por sua vez, considerada um meio de comunicação de massa, foi uma das mídias mais consumidas no mundo todo e por conta disso tornou-se centro de atenção das teorias da comunicação por várias décadas. Por muito tempo, levou-se em consideração que tudo que a TV veiculava era recebido por seus espectadores e reproduzido sem nenhum senso crítico. Esse pensamento, todavia, foi superado e o entendimento da sociedade como um conglomerado homogêneo ficou para trás. Dando espaço a um pensamento que entende o poder de escolha dos espectadores, identifica seu espaço mais ativo frente aos meios e percebe sua participação na produção dos conteúdos abordados em tela.

Gradim (2015) coloca que a TV tornou-se fundamental em nossas sociedades, e foi grande responsável pelo processo de globalização de valores modernos no ocidente, atuando como grande ferramenta de progresso social e que durante esse processo passou-se a depositar forte credibilidade a este meio.

Por muito tempo o produto televisivo que se demonstrou de maior confiabilidade foi o telejornal. Programas elaborados para noticiar as informações mais relevantes do mundo, através do fazer jornalístico. Os produtos televisivos, todavia, não ficaram presos somente a divulgação de notícias e o entretenimento também conquistou o seu espaço de tela, nesse cenário as telenovelas principalmente na América Latina e na Ásia ganharam grande relevância como agentes culturais identitários.

No Brasil, as telenovelas acabaram por se estruturar como agentes geradores de pautas sociais e culturais, abordando majoritariamente em suas temáticas, discussões presentes em

diferentes camadas da sociedade, como estrutura familiar e religiosidade. Desse modo, Oliveira (2015) acredita que as telenovelas assumem um status que transpassa o espaço de discussões da mídia e chega ao ambiente mais íntimo das conversas domésticas.

Assim a telenovela passa a assumir um valor sociocultural nos países os quais está inserida, que vai para além da apresentação de temas e assume valor identitário de um povo que apresenta muito das movimentações sociais emergentes durante um período histórico.

[...] A telenovela passa a ser vista como documento de época, como enunciação que participa da construção de memórias coletivas, visto que a memória – esta narrativa voltada à composição de identidades e sentidos – está intimamente relacionada com as imagens construídas por nós do (e no) presente, as quais se mantêm e transformam-se através da participação na arena de conflitos, que é a do debate pela hegemonia social (MOTTER; JAKUBASSZKO, 2007, p.55).

É importante ressaltar, entretanto, que a característica identitária e geradora de pautas das telenovelas está sujeita à visão de um determinado grupo que detêm os meios de produção, e por conta disso, pode ser censurada ou manipulada para impor questões sociais hegemonicamente estabelecidas.

Todavia, “a presença ubíqua de informação na sociedade contemporânea tem conduzido a uma rápida alteração de comportamentos do receptor face aos *mass media*” (SERRA, SÁ; SOUZA FILHO, 2015, p.1). Por conta dessa nova realidade, e da insurgência da comunicação em rede com a possibilidade de acesso a conteúdos em qualquer lugar, a qualquer instante e em qualquer dispositivo, a televisão, antes um meio de convergência das mídias, se viu em extrema necessidade de readaptação ao novo cenário.

O espectador passou a ser redistribuidor, produtor e programador de conteúdos, emergindo de uma aparente passividade – decorrente do conceito de audiência dos *mass media* -, para um papel ativo e participante, em consequência da sociedade informacional em que vivemos, na qual a rede é elemento central (SERRA, SÁ; SOUZA FILHO 2015, p.1).

Por mais que esse processo de adaptação esteja se demonstrando um grande desafio para o meio de comunicação da televisão, ele foi muito mais descomplicado para os produtos que ela veicula. Os serviços de streaming e os sistemas de hospedagem de vídeo na internet permitiram uma fácil entrada das telenovelas nessa nova dinâmica de produção, consumo e compartilhamento de conteúdo e ajudaram ainda mais na difusão desses produtos no mundo, muitas vezes abrindo espaço inclusive para a abordagem de novas temáticas muitas vezes silenciadas devido ao interesse hegemônico dos grupos dominantes dos meios de produção.

2. DORAMA, UM FENÔMENO DA CULTURA ASIÁTICA

Foi a popularização do aparelho de televisão e o aprimoramento das tecnologias de transmissão que permitiram a produção do formato de narrativas audiovisuais, seriadas e televisivas. Dessa forma foi lançada em 1951 nos Estados Unidos a primeira série televisiva, “I Love Lucy”, transmitida pela rede americana Columbia Broadcasting System (CBS)⁴. Esse formato seriado foi muito bem recebido pelas emissoras de televisão e também pelo público norte americano.

Através do processo de globalização e devido a influência histórica dos Estados Unidos sobre o Japão no período pós-guerra, este novo formato também foi bem recebido e absorvido pela indústria de entretenimento japonês ficando conhecido como Dorama (ドラマ). Uma incorporação da língua japonesa da palavra “Drama” do inglês, escrita em “Katakana”, alfabeto utilizado para a escrita de palavras de origem estrangeiras. E segundo Neves (2023) abreviação do termo “Terebi Dorama” (テレビドラマ) que em uma tradução direta para português significaria algo como drama televisivo.

O Formato de séries norte americano por sua vez consagrou-se dentro de uma estrutura com poucos episódios de curta duração, com transmissão semanal e exibição sazonal. No Japão essa estrutura também se fez bastante presente, todavia, foram feitas adaptações regionais no formato, tornando possível encontrar Dorama que, possuíssem muitos episódios e transmissão diária. Devido a esta e outras características é possível traçar uma relação dos Dorama não somente com as séries norte-americanas como também com as telenovelas brasileiras. Falaremos mais sobre os aspectos únicos do Dorama Japonês e sua estrutura em capítulo posterior.

Surge no Japão uma iniciativa transmídia de grande relevância das indústrias de entretenimento, em que se estabelecem laços estreitos entre as redes de televisão, agências de publicidade e a agências musicais, representadas sobre a imagem dos “Aidoru” (アイドル) ou “Idols⁵”. A cultura de Idols surge como uma tentativa de vender artistas, mulheres jovens e multifacetadas que pudessem assumir as mais variadas funções, desde cantar, atuar, apresentar programas de TV e modelar, estrutura essa que se alterou com o tempo e começou a aceitar também, homens jovens para assumir esse lugar de Idols. Todavia a forma como essas agências

⁴ Informações da série de acordo com o artigo da revista Cásper Líbero disponível em <<https://revistacasper.casperlibero.edu.br/edicao-16/brasil-em-serie/>>.

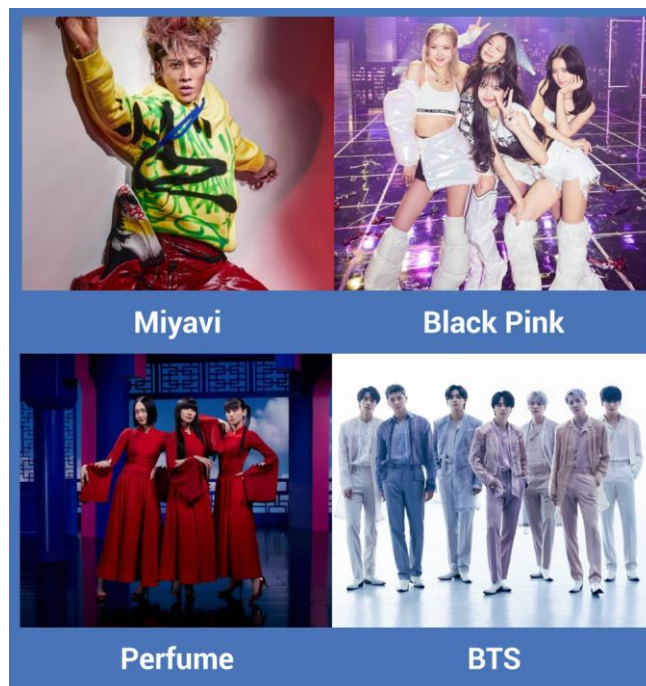
⁵ Termo do Inglês utilizado para se referir a artistas e que pode ser traduzido como Ídolos em português.

de publicidade funciona e trata os Idols é fonte de várias críticas, uma vez que de acordo com França (2011) não há muita transparência a respeito dessas empresas no Japão.

Assim, programas televisivos, como o próprio dorama, são sustentados por meio dessa associação muito próxima entre as agências e as empresas de meios de comunicação, sem que se conheça detalhes dessa parceria de forma clara. É com esse patrocínio publicitário que a indústria televisiva pode produzir tantas séries ao longo de um ano, transmitindo novas histórias a cada primavera, verão, outono e inverno. (FRANÇA, 2011, p.31).

Além disso, os contratos dessas agências tendem a impor grandes restrições à vida pessoal dos Idols que ficam sob constante vigilância. Essa indústria não vende somente produtos relacionados aos trabalhos dos quais esses artistas participam, como também vende as relações entre eles através dos “ships”⁶. Parsannam (2019), por sua vez, pontua que a prática de “shipar” consiste em formar pares amorosos fictícios entre personagens de uma obra preexistente ou artistas.

Figura 1 - Idols



Fonte: Montagem feita pelo próprio autor⁷.

Esse modelo de produção foi muito bem recebido e importado pela indústria de entretenimento de outros países asiáticos como Coreia, Taiwan e Tailândia e ainda possui

⁶ Abreviação do termo “relationships” do inglês que pode ser traduzido como relacionamento em português.

⁷ Imagens retiradas das páginas do Instagram dos próprios artistas.

grande relevância no funcionamento da indústria nos dias de hoje. O modelo foi construído visando manter os artistas sempre em destaque e auxiliar na promoção de diversos conteúdos de entretenimento e produtos. Por isso é muito comum ver um grupo musical famoso, atuando também em Dorama, com a música tema desenvolvida pelos mesmos. Esse diálogo entre diferentes indústrias impactou fortemente na divulgação de inúmeros Dorama e produtos artísticos de modo geral em todo o continente asiático.

A indústria de Idols na Tailândia, se aproveita bastante desse formato de vender os ships entre Idols, para promover eventos de encontro entre fãs e artistas e muitas vezes, até mesmo produzir novos Dorama com ships que estão fazendo sucesso entre os fãs no momento, buscando assim alavancar a popularidade das suas produções antes mesmo delas serem lançadas e exibidas.

Em meados de 1980 e 1990, estabelece-se a cultura de produção seriada asiática, com o fomento da indústria de entretenimento e cultura apoiado pelos governos desses países. No Japão a medida serviu para desvincular sua imagem da 2ª Guerra Mundial, e na Coreia como medida de incentivo a preservação da cultura do país (LYAJON, 2022). Assim os mais variados produtos do entretenimento como, músicas, filmes, anime, mangá e Dorama, tornaram-se produtos de relevância cultural para tratativas de mediações políticas e exportação, entre países asiáticos.

Com a difusão dos aparelhos de televisão em todo mundo, a variedade de canais e conteúdo produzidos e a possibilidade dos espectadores poderem trocar de canal e escolherem a quais programas assistir e em qual momento assistir, possibilitou o surgimento de novas práticas de consumo, teve início então uma era mais ativa do consumidor para com os produtos os quais lhe eram oferecidos e as empresas começaram a procurar novas formas de atrair a atenção do público. Na televisão essa tentativa se dá pela exibição de programas de novos gêneros e temáticas que dialogassem com os interesses do espectador e a com inserção de novos formatos audiovisuais na programação a fim de, vender anúncios em momentos de grande audiência.

O Dorama então, assume uma escala global em meados dos anos 2000 e começa a ser exportado também, para países do ocidente como Brasil e Estados Unidos, através de fitas cassete ou DVD's e até mesmo com exibições em canais fechados e abertos, de forma oficial. Todavia, se mostraram em um primeiro momento um aspecto pouco conhecido da cultura pop japonesa no Brasil, assim como coloca Neves (2023). Com outros produtos do entretenimento como, anime, mangá e músicas, com um apelo muito maior.

Ainda no final do século XX com o aprimoramento das novas tecnologias de informação e comunicação, Castellan (2010) defende que a internet foi a tecnologia mais revolucionária e que a sua abertura ao setor privado possibilitou a criação do World Wide Web (WWW), um novo meio de comunicação de mais agilidade a ser utilizado por diferentes setores da sociedade.

Com a expansão da internet, tornou-se possível o compartilhamento de fotografias, áudios e vídeos através da rede a qualquer um com um nível de conhecimento básico para realizar estas atividades online. E dessa forma o Dorama acabou encontrando forte espaço de difusão no ocidente de maneira não oficial, através do compartilhamento de fãs.

Os termos Dorama ou Drama, por sua vez, acabaram disseminando-se no ocidente, pelo público nichado que o consumia, para denominar as telenovelas, de países asiáticos de um modo geral e não somente as japonesas (MADUREIRA, MONTEIRO; URBANO, 2014). Outras denominações também acabaram surgindo para se referir às telenovelas de outros países que “com o passar do tempo, desdobrou-se em diversas emulações de caráter regional - TW-Drama, K-Drama, C-Drama, Indian Drama, HK-Dramas dentre outros” (MADUREIRA, MONTEIRO; URBANO, 2014 p.3).

2.1 Popularização na Ásia e no mundo

Para entender o fenômeno cultural do Dorama nos dias de hoje e seus gêneros emergentes é preciso pontuar a relevância global que a Coreia causou para a popularização do formato. “Cada vez mais, os japoneses começaram a consumir novelas, músicas e filmes coreanos; o número de estudantes da língua coreana e de turistas para a Coreia cresceu significativamente.” (TANAKA; SAMARA, 2013, p.1).

De acordo com o documento *The Korean Wave: A New Pop Culture Phenomenon* (2011) publicado pelo KOCIS - Korean Culture and Information Service do Ministério de Cultura, Esportes e Turismo da Coreia, em meados da década de 1980 a maior parte dos programas de televisão e rádio exibidos no país eram produzidos nacionalmente, com destaque para emissora “AFN Korea” que ofereceu uma variedade de programas de entretenimento de alta qualidade, que influenciaram na formação da cultura pop coreana nos dias de hoje.

Segundo Tanaka e Samara (op. cit.) a década de 1980 na Coreia ficou marcada por um sistema político autoritário que gerou grandes avanços no cenário econômico do país, e que ao impor diversas restrições sobre a importação de produtos de entretenimento de outros países acabou incentivando o desenvolvimento das produções culturais nacionais.

Em meados de 1990, o Ministério da Cultura da Coreia criou o departamento de indústria cultural com o intuito de desenvolver o setor da mídia. Poucos anos depois, os países asiáticos, como Tailândia, Filipinas e a própria Coreia do Sul tiveram uma desvalorização de suas moedas e saída considerável de capital, provocando uma crise financeira que alastraria por outros países da Ásia. Uma das estratégias adotadas pelo governo sul-coreano para solucionar o problema foi dar ênfase no desenvolvimento da indústria da mídia e da tecnologia da informação e fazê-la tornar a principal força econômica do país. (TANAKA; SAMARA 2013, p.4).

Os Dorama, músicas e filmes coreanos então, começaram a ganhar o gosto popular e reconhecimento nacional. As produções do país finalmente passaram a competir economicamente com as produções importadas. E em 1997 a indústria de entretenimento demonstrou o seu potencial cativante para além do território coreano, com a exibição do K-Drama “What is Love” na China, pela rede de televisão CCTV.

Assim teve início a “Onda Coreana” (Korean Wave) ou “Hallyu” na pronúncia coreana. De acordo com o documento *The Korean Wave: A New Pop Culture Phenomenon* (op. cit.), o termo “Korean Wave” foi o nome dado pela imprensa Chinesa para denominar o impacto que a cultura pop coreana causou na China com a entrada e a popularidade de diversos produtos da indústria de entretenimento no país.

Em um primeiro momento, a “Onda Coreana” teve como foco a exportação de Telenovelas, mas não ficou restrita apenas a esses produtos da indústria de entretenimento. Ela atingiu principalmente outros países asiáticos como o Japão, que exibiu em 2003 o Dorama “Winter Sonata”, que foi extremamente bem recebido pelo público japonês. O sucesso do Dorama auxiliou na alavancagem de novos acordos de exportação de produtos de entretenimento entre os países.

A onda coreana também estabeleceu um processo comunicacional internacional de consumo que envolveu vários países asiáticos. Países como Japão, China, Taiwan, Indonésia, a Tailândia e o Vietnã absorveram essas produções culturais acima citadas agregando-os à dinâmica de suas culturas, influenciando na produção de seus próprios conteúdos como filmes, livros, músicas, quadrinhos, games, comidas, cosméticos, modas, etc. (SOUZA, 2015 apud SILVEIRA, 2021, p.38).

É a partir de 2010 que a Hallyu atinge o seu ápice alcançando escala global, dessa vez com o K-pop⁸ como foco de exportação, graças à facilidade de sua distribuição (TEODORO; CAMPOS, 2017). Todo esse processo histórico auxiliou a difusão dos Dorama como

⁸ Abreviação da expressão em inglês Korean pop que pode ser traduzido como pop Coreano para o português e é utilizada para se referir a música pop da Coréia do Sul.

conhecemos hoje e facilitaram o acesso a esse conteúdo para pessoas fora desse fenômeno cultural, aproximando e incentivando cada vez mais o consumo dessas produções no ocidente.

Mesmo o Japão, o país originário do formato, não consegue comercializar tanto esse produto para fora de suas fronteiras como o seu vizinho. A diferença sul-coreana consiste na peculiar apropriação do formato, que resultou em um produto formulado a partir da importação do formato nipônico em que, ao mesmo tempo em que consegue retratar a Coreia do Sul, também se faz flexível no diálogo com as culturas vizinhas (ARAÚJO, 2018, p.43).

2.2 Dorama Japonês: estrutura, temas e gêneros

Uma vez que o foco desta pesquisa é pontuar a emergência de gêneros marginalizados através do Dorama no cenário japonês, é preciso se aprofundar um pouco mais no contexto histórico da produção de Dorama, a criação das redes de televisão e a relação única entre esses dois agentes e seu público consumidor.

De acordo com França (2011) a primeira experiência de transmissão televisiva no Japão aconteceu em 1939, como uma preparação para a exibição das Olimpíadas de 1940 que deram início ao engatinhar da indústria televisiva no país. A eclosão da Segunda Guerra Mundial, todavia, impediu o avanço do setor e atrasou discussões importantes relacionadas às normas de transmissão.

Foi com a criação das leis japonesas de Radiodifusão e de Telegrafia sem fio⁹, em 1950, que surgiu a rede de radiodifusão Nippon Hoso Kyokai ou Japan Broadcasting Corporation, mais conhecida como NHK, uma rede de domínio público do governo japonês (NHK, 2022). As leis de forma geral regulamentaram as práticas de iniciativas comerciais do setor, e tão logo permitiram o funcionamento das redes privadas. Assim, de acordo com França (2011) ao final da década de 1950, diversas redes comerciais já estavam em funcionamento e se estabeleciam como as principais emissoras de TV do Japão, entre elas a NTV, a TBS, a Fuji TV e a TV Asahi.

Este é um dos aspectos bem diferentes das cadeias de televisão quando se compara o Japão e o Brasil, já que o Japão tem um sistema misto de teleradiodifusão, ou seja, compõe-se de uma organização pública e de várias cadeias privadas por todo o país, as quais, em sua grande maioria, efetuam acordos ou fazem parte das principais cadeias privadas (TBS, NTV e Fuji). (NEVES, 2023, p.2).

Três anos após a criação das primeiras redes de televisão japonesas, em 1953, é realizada a transmissão do considerado primeiro Dorama, “Sanro no fue”, transmitido pela emissora

⁹ Tradução nossa do original “Broadcast Law and Wireless Telegraphy Law”.

NHK, segundo Neves (op. cit.). É possível observar então que, assim como as redes de TV começaram a se estabelecer no país e identificar quais tipos de produtos audiovisuais geravam maior demanda e lucro, o Dorama também começou a desenvolver sua própria linguagem e estrutura, de maneira que ambos acabaram por se estabelecer em conjunto como agentes sociais e simbólicos da cultura japonesa com o passar dos anos.

Para Neves (2023), a forma como as telenovelas se estruturam no Japão é bastante particular, pois desde a exibição do primeiro Dorama surgiram variados padrões de exibição e narrativa desses conteúdos audiovisuais, entre eles os seguintes formatos, “Renzoku” e “Tonpastu”. Vale citar também os formatos “Asadora” e “Taiga Dorama” que ganharam bastante espaço de transmissão na NHK, que por tratar-se de uma rede de televisão pública, possui maior abertura a exibição de conteúdos e formatos menos comerciais.

O formato Asadora pode ser traduzido como “Drama matutino” (FRANÇA, 2011), o que tem sentido lógico considerando o termo como a união das palavras “Asa” (朝), manhã em japonês e Dorama. Os episódios dessas novelas têm em média 15 minutos de duração e são transmitidos entre o horário do café da manhã e do almoço com exibição diária, durante o período de um ano. O formato surge no período pós-guerra, projetado para atender o público feminino, especificamente donas de casa, em um contexto sociocultural japonês em que os homens trabalhavam e as mulheres deveriam ser responsáveis pelos afazeres domésticos e cuidados com a família. Já o Taiga Dorama, por sua vez, surge em meados de 1960, e existe tanto como formato quanto gênero. “[...]Seria uma série épica de longa duração, exibida uma vez por semana e contando com 50 episódios em média, exibidos ao longo de um ano” (FRANÇA, 2011, p.39). Esse formato possui uma proposta histórica voltada à preservação cultural e focada em um público-alvo mais velho e por sua vez, é um formato menos comum nos canais de televisão japoneses.

Em contraposição a estes formatos com longos períodos de exibição, surgiu o Tonpatsu, um formato de Dorama de capítulo único, de longa duração, com um arco narrativo de início, meio e fim dentro do mesmo episódio e que se assemelha a um filme. De acordo com Araujo (2018), as narrativas trabalhadas no Tonpatsu podem ou não ter relação direta com um Dorama

anterior e caso isso ocorra eles são chamados de SP (special¹⁰). Ou seja, os Tonpatsu, podem funcionar dentro de uma lógica de “Spin off¹¹”.

Entende-se, para fins dessa pesquisa que, a principal diferença entre um filme e um Tonpatsu é o foco da sua distribuição, de forma que os Tonpatsu são produzidos com o objetivo de serem exibidos na televisão enquanto os filmes não. A depender da popularidade da telenovela e do engajamento do público a respeito da obra é comum ver a expansão da trama de um Dorama Tonpatsu, com um aprofundamento maior da construção de personagens e a adição de novos eventos na adaptação para formatos mais longos, como por exemplo o Renzoku.

Atualmente no Japão o formato de maior sucesso é o Renzoku que, de acordo com Fiske e Porter et al. (1987, 2002, apud ARAUJO, 2018, p.50), se assemelha ao “formato seriado” muito produzido no ocidente, em que se estabelece um arco narrativo onde a trama é desenvolvida durante todos os episódios e concluída apenas ao final do último. Os Dorama Renzoku, geralmente, possuem entre 8 e 12 episódios, com duração média de 30 a 50 minutos. Eles são exibidos na televisão uma vez por semana e produzidos de maneira sazonal, de forma que a cada estação do ano uma nova telenovela é exibida. É possível também encontrar alguns Dorama Renzoku que a depender do sucesso, acabam ganhando uma continuação que pode ser sequencial como se fosse uma segunda temporada, ou não, sendo apenas na expansão do universo do enredo.

Um bom exemplo de Renzoku que ganhou continuação é o Dorama “Hana Yori Dango” (花より男子) exibido pela emissora Tokyo Broadcasting System (TBS) em 2005 e que recebeu como tradução o título “Garotos ao invés de Flores¹²”. A telenovela adaptada do mangá homônimo foi dividida em três partes, uma história de tema familiar que abordou questões de bullying na escola e embates de classes sociais.

Hana Yori Dango foi um dos Dorama de maior relevância no Japão e auxiliou na estratégia de difusão das telenovelas japonesas, estimulando o mercado para a exportação deste formato de conteúdo audiovisual também no ocidente. O mangá original fez tanto sucesso que

¹⁰ Termo em inglês que pode ser traduzido como, especial em português

¹¹ Termo em inglês utilizado para se referir a séries derivadas de outras. Estendem a trama de uma obra para universos paralelos ou então um tempo diferente, às vezes funcionam até mesmo como um aprofundamento de determinados personagens de um enredo já preexistente.

¹² Tradução de acordo com o serviço de Streaming da Rakuten Viki disponível em <<https://www.viki.com/tv/38391c-boys-over-flowers?locale=pt>>.

recebeu adaptações seriadas televisivas de diversos países, como Coreia do Sul, Tailândia, China, Filipinas e Estados Unidos.

Figura 2 - Dorama Hana Yori Dango (花より男子)



Fonte: Imagem retirada do site AsiaOn “Conheça as adaptações de Hana Yori Dango”.

É importante frisar, todavia que, por mais que os Dorama tenham encontrado público e espaço na programação do ocidente, a sua produção foi historicamente pensada para atender em um primeiro momento o público japonês e em um segundo momento outros países da Ásia. De acordo com Madureira, Monteiro e Urbano (2014) as tramas japonesas inicialmente estavam em consonância com o pensamento de desconstrução da cultura nacional e por isso buscavam retratar costumes e tradições da sociedade japonesa.

Por sua vez os temas abordados pelos Dorama japoneses são de uma ampla variedade e sua divisão em gêneros foi se estabelecendo com o passar dos anos, seguindo as características dos padrões socioculturais, o movimento urbano e as relações que o povo japonês foi desenvolvendo durante todo o seu processo histórico. Araujo (2018) pontua que, o desenvolvimento dos Dorama no Japão pode ser dividido em duas grandes eras, sendo a primeira a Era Showa (1953-1988) e a segunda a Era Heisei (1989 - Atualmente), a Era Showa por sua vez é dividida em três grandes fases, de 1953-1965, de 1965-1975 e de 1975-1988 que acompanharam as mudanças socioculturais japonesas.

A primeira década foi marcada pela censura do governo e a penetração de audiovisuais norte-americanos até as Olimpíadas de 1964. Nesse momento, os dramas eram caracterizados por retratar a vida e os sentimentos de “jovens

homens raivosos” no Japão, ou seja, tratava-se de uma geração que não tinha mais “causas pelas quais morrer. (ARAUJO, 2018, p.55).

Já a segunda fase da Era Showa deu surgimento ao gênero “Homu Drama” que nasce influenciado pelo seriado americano “I Love Lucy”. De acordo com Neves (2023) o gênero é focado nas relações familiares e na forma como as mudanças sociais afetam os indivíduos. Nesse primeiro momento, a estrutura de família abordada era composta de marido, esposa, filhos e avós, em que o marido era representado como núcleo familiar, uma estrutura patriarcal heteronormativa.

A Terceira fase da Era Showa, por sua vez, se tornou caracterizada pela abordagem de novos temas, que de acordo com Araujo (2018), começaram a tratar narrativas mais polêmicas sobre questões sociais japonesas, como Bullying e relacionamentos amorosos, também tramas relacionadas aos problemas de desgaste sociais que se desenvolvem no ambiente escolar e de trabalho japonês.

Essa fase ficou marcada pela transformação do gênero “Homu Drama”, que trouxe mudanças de abordagem na representação da estrutura familiar, de forma que, famílias unitárias ou de pais solo também começaram a ganhar destaque (NEVES, 2023). Assim como as telenovelas brasileiras que procuram pautar questões sociais vigentes no país. Foi nesse período que os Dorama começaram a pautar questões sociais relevantes à sociedade japonesa e se constituírem como elementos culturais de valor identitário nacional.

No fim da década de 1989 “Os dramas de TV da Era Heisei retiram a hegemonia do gênero home drama, por conta do estabelecimento de outros gêneros influenciados pela cultura pop” (ARAUJO, 2018, p.58). Surge no Japão então, as telenovelas, policial e suspense, gêneros de grande sucesso no cenário norte-americano.

[...] A partir da segunda metade da década de 1980 foram consagrando-se como populares as telenovelas policiais e de suspense, o outro gênero que se converteu em um dos mais populares da teledramaturgia japonesa e que acabou por gerar telenovelas que têm continuidade em outros anos, fazendo com que surgisse um novo modelo de transmissão muito próxima do conceito de séries. (NEVES, 2023, p.3).

Até o início da década de 1990 o público-alvo dos Dorama era de mulheres em torno dos 40 a 50 anos de idade (ARAUJO, 2018). A fim de expandir o alcance dos Dorama e renovar o público, a indústria televisiva deu enfoque na produção de telenovelas de gêneros com uma estrutura e trama mais moderna. Surgem então os “Trendy Drama” Dorama que “[...] Traziam uma abordagem mais realista da vida cotidiana do público japonês, dando enfoque a assuntos

como empregos, relacionamentos amorosos e vida sexual.” (MADUREIRA, MONTEIRO e URBANO, 2022, p.5).

[...] A predominância de três tipos de trendy dramas: o próprio “trendy drama” que concentra sua narrativa em relações de trabalho e relações sexuais entre homens e mulheres. Tal estrutura tornou o ambiente de trabalho como o cerne da narrativa, retirando o espaço dos ambientes domiciliares. Os “roller coaster dramas”, que são centrados na busca pelo amor de uma geração de mulheres trabalhadoras e, por fim, os “cartoon dramas”, que são adaptações de histórias dos mangás. (NEVES, 1998 apud ARAUJO, 2018, p.59).

São as produções Trendy Drama que possuem um apelo maior de exportação e transbordam as barreiras territoriais e linguísticas alcançando as telas dos telespectadores na Ásia. A narrativa moderna com a abordagem de temas universais misturados a elementos culturais característicos do país, auxiliaram bastante na popularização desses Dorama também no ocidente.

Outra importante mudança gerada na Era Heisei foi a produção dos “New Wave Dorama”. Um termo que de acordo com Neves (2023) se refere a um período ao qual as redes de televisão contrataram roteiristas através de concursos, para produzir telenovelas com temas mais sensíveis à sociedade japonesa como, violência e expressões de liberdade sexual, a fim de renovar a teledramaturgia vigente.

Uma relevante telenovela produzida nesse período foi “Dousoukai” exibida em 1993 pela rede de televisão NTV, que aborda a vida do casal Natsuki e Fuuma Ando. Natsuki descobre que seu marido é gay e desiludida acaba se envolvendo com um homem bissexual que também já teve relações com o seu marido. “[...] A primeira telenovela japonesa a ter um dos personagens masculinos principais como homossexual e a mostrar seus relacionamentos com outros homens de forma aberta e explícita[...]” (NEVES, 2023, p.4).

O período “New Wave Dorama” foi de extrema relevância por possibilitar o surgimento de tramas cada vez mais complexas e por muitas vezes marginalizadas do circuito televisivo. E possivelmente tenha sido um dos elementos de maior influência para a chegada do gênero “Boys Love” a rede nacional japonesa, nos dias de hoje. No Japão o “Boys Love” surge como gênero da teledramaturgia apenas em 2016 com a exibição do Dorama “Ossan Zurabu” (Ossan Zurau).

São os Dorama produzidos na era Heisei, que ganham maior penetração no circuito televisivo oriental e começam a ganhar espaço nas telas dos brasileiros. De acordo com Carlos (2010) é em 1960 que as produções japonesas começam a chegar no Brasil com a exportação

de “Tokusatus¹³”, anime e mangá, mas é na década de 2000 que se torna um produto mercadológico audiovisual rentável e toma grande espaço de exibição nas redes de televisão do Brasil.

2.3 Consumo de Dorama no Brasil

A relação de consumo de Dorama no Brasil acaba por se construir de forma conturbada. As exibições oficiais TV dos Dorama japoneses realizadas em terras Tupiniquins nos anos 2000, acabam por se mostrar extremamente pontuais e a recorrência dessas exibições logo desapareceu das telas dos espectadores brasileiros, enquanto os Tokusatus e os anime continuaram.

Desse modo têm início um período de crescimento do consumo não oficial de forma legal ou ilegal, de Dorama no país. Identificam-se aqui como formas não oficiais legais de consumo, as iniciativas que tenham como meio a compra de produtos relacionados as telenovelas como DVD’s que não são comercializados oficialmente pelas empresas japonesas no Brasil, mas que em nada impedem de um consumidor realizar a compra em sites no exterior ou até mesmo através de viagens internacionais, além da utilização de serviços de VPN¹⁴ para acessar catálogos de serviços de streaming de outros países.

A aquisição de produtos não oficiais por sua vez apresenta uma variedade de barreiras para o consumo de um público geral, uma vez que mesmo realizando a compra e exportação de DVD’s ou merchandising de Dorama, esses produtos não possuem traduções ou legendas, de modo que, apenas aqueles com poder aquisitivo suficiente para realizar viagens ou compras em sites de exportação e conhecimento suficiente na língua japonesa, poderiam usufruir plenamente dessas telenovelas e “O desinteresse da indústria de televisão japonesa em redistribuir versões legendadas de seus shows mais populares é de certa forma surpreendente” (DENISON, 2015, p.58, tradução nossa¹⁵).

Com a chegada de novas tecnologias de internet e o modelo peer to peer¹⁶ de disseminação de conteúdo, os ambientes de criação de site e blogs, além das redes sociais, permitiram o surgimento e disseminação dos “Fansubs”, espaços online para a disponibilização de Dorama através da rede, com tradução e legenda feitas de fãs para fãs. “Com a evolução da

¹³ Filmes de efeitos especiais japoneses como Jaspion, Kamen Rider e Godzilla.

¹⁴ Virtual Private Network (rede virtual privada) Serviços de criptografia de rede para segurança online.

¹⁵ Original “[...] the Japanese television industry’s relative uninterest in the online redistribution of subtitled versions of their popular shows is somewhat surprising”.

¹⁶ É uma forma de estruturação da rede de computação, em que cada computador também funciona como uma espécie de servidor facilitando compartilhamento de conteúdo.

Internet, as redes digitais passaram a ser o principal local de trânsito do referido formato, já que muitas práticas midiáticas voltadas para esse universo surgiram a fim de suprir essa demanda dos fãs por séries asiáticas e, sobretudo, pelos dramas de TV [...]” (MADUREIRA, MONTEIRO e URBANO, 2014, p.10).

O termo “Fansub” trata da contração e união entre as duas palavras do inglês, “Fan” que em português significa fã, e se remete àquelas pessoas que gostam muito de determinada obra ou artista e acompanham seus ídolos com afinco. E a palavra do inglês “Subtitle” que em português significa legenda.

Essa cultura inicialmente surge como atividade não comercial, e demonstra-se um elemento de grande relevância pela capilaridade da difusão não somente de Dorama como também, mangá, anime e filmes no ocidente, o Brasil não sendo uma exceção à regra. Com o tempo começam a surgir também alguns Fansubs que cobram para realizar traduções e legendagens como uma forma de serviço.

Tendo em vista o cenário de fãs falantes de inglês Denison (2015) faz uma pontuação relevante que pode ser levada em consideração no cenário brasileiro, onde ela argumenta, que, assim como outras audiências, os fãs de Dorama também procuram consumir os conteúdos dos quais não possuem acesso oficial, o que os força a uma posição subalterna e informal, dentro de uma estrutura desconhecida que ela defende como “Shadow economy of Dorama”.

A existência dos Fansubs e a forma como eles se estruturam, são questões de ampla discussão e relevância para a indústria e a sociedade como um todo. Existem aqueles que defendem a sua força para a distribuição de conteúdo, e aqueles que pontuam seus impactos econômicos no mercado de produção audiovisual. O intuito desta pesquisa, todavia, não é trazer à tona essas discussões, mas marcar a sua relevância no processo histórico de disseminação do formato Dorama para além do continente asiático, principalmente o Brasil.

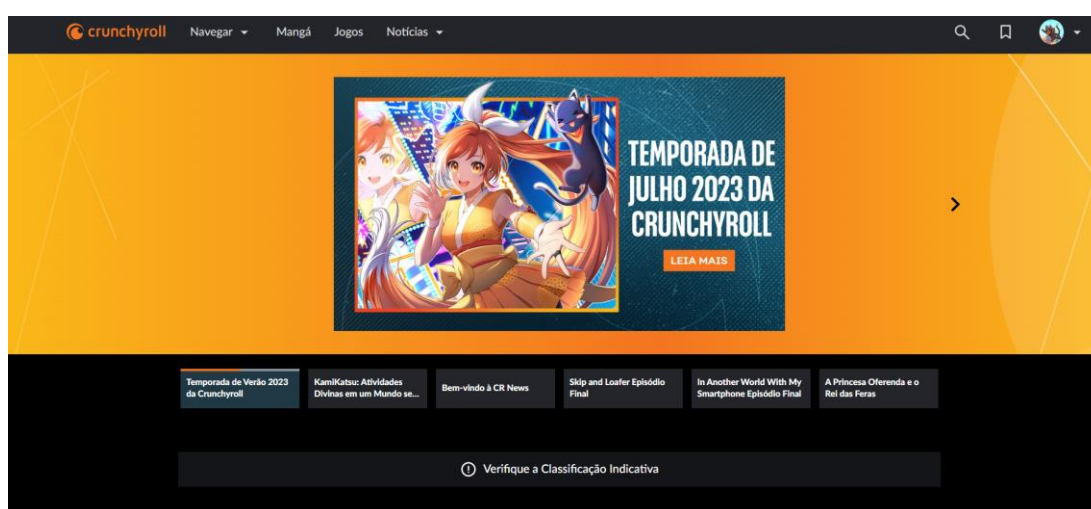
[...] Ao falar da mediação e circulação dos dramas de TV nas redes digitais numa perspectiva brasileira, é importante ressaltar que essas produções já estão sendo inseridas no mercado digital, através de sites oficiais e profissionais de distribuição on-line de séries e filmes.” (MADUREIRA, MONTEIRO e URBANO, 2014, p.12).

O surgimento dos serviços de streaming e o recente interesse de certas produtoras em plataformas de vídeos como o Youtube alteraram a relação entre as empresas de Dorama, os Fansubs e os consumidores, permitindo novas possibilidades e até mesmo novos meios de negócio. Vale a pena pontuar alguns serviços de streaming oficiais que tiveram grande

relevância para a transformação desse cenário, sendo eles, Crunchyroll, DramaFever, Netflix e Rakuten Viki (Viki).

A Crunchyroll por sua vez é um empreendimento conjunto (Joint-venture) independente sob responsabilidade da Sony Pictures Entertainment¹⁷, a plataforma oferece uma gama de serviços desde jogos, a promoção de eventos e streaming. O catálogo da plataforma é focado na distribuição de anime, porém também conta com a presença de filmes e Dorama em uma proporção menor.

Figura 3 - Plataforma de Streaming Crunchyroll



Fonte: Captura de tela feita pelo próprio autor da plataforma de Streaming da Crunchyroll.

É interessante destacar a origem da empresa que de acordo com o site Tecnoblog¹⁸, foi inicialmente criada como um fansub, que chamou tanta atenção da indústria de entretenimento tanto americana quanto japonesa, que recebeu aporte financeiro para expandir as suas atividades e posteriormente foi comprada e absorvida pela indústria. Uma plataforma que começa oferecendo serviços de forma não oficial, é posteriormente oficializada e entra no mercado mostrando todo o impacto socioeconômico que um fansub pode gerar. Esse processo histórico da Crunchyroll é um fenômeno que merece ser estudado à parte.

Já a plataforma de streaming DramaFever, assim como apresenta Silveira (2021) surge em 2009 fundada por Seung Bak e Suk Park. O Serviço oferecia um catálogo amplo de Dorama coreanos que posteriormente se diversificou com obras de outros países e encerrou suas atividades no ano de 2018.

¹⁷ Informações de acordo com a Crunchyroll Disponível em <<https://www.crunchyroll.com/pt-br/about/>>.

¹⁸ Matéria disponível em <<https://tecnoblog.net/responde/o-que-e-crunchyroll-saiba-como-usar/>>.

O intuito era de diversificar o catálogo de filmes e séries e oferecê-los de forma legal. Logo após o início dos serviços a plataforma chamou atenção dos norte-americanos. Em cinco anos, a expansão foi para os Estados Unidos, Canadá e países da América latina, inclusive o Brasil. (SILVEIRA, 2021, p.45).

A plataforma oferecia um sistema de acesso gratuito e pago das suas telenovelas. A versão gratuita permitia acesso a uma quantidade restrita de Dorama e contava com a apresentação de anúncios entre a programação, enquanto a versão paga oferecia acesso ilimitado a todo o catálogo da plataforma e era livre de anúncios. “Durante muito tempo, foi uma das principais plataformas de streaming de vídeos com origem asiática bastante popular no Brasil” (FIGUEIREDO e SOUZA, 2019, p.47).

Figura 4 - Plataforma de Streaming DramaFever



Fonte: Imagem retirada do site The Hollywood Reporter, matéria por Natalie Jarvey¹⁹.

De acordo com Vieira, Rocha e França (2015) a DramaFever realizou uma parceria com a Netflix e começou a disponibilizar Dorama na plataforma parceira com legendas em português, os conteúdos foram bem recebidos pelo público apesar de receberem críticas referente a qualidade das legendas, a plataforma então iniciou uma colaboração com dois

¹⁹ Matéria disponível em <<https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/warner-bros-shutting-down-korean-streaming-service-dramafever-1152834/>>.

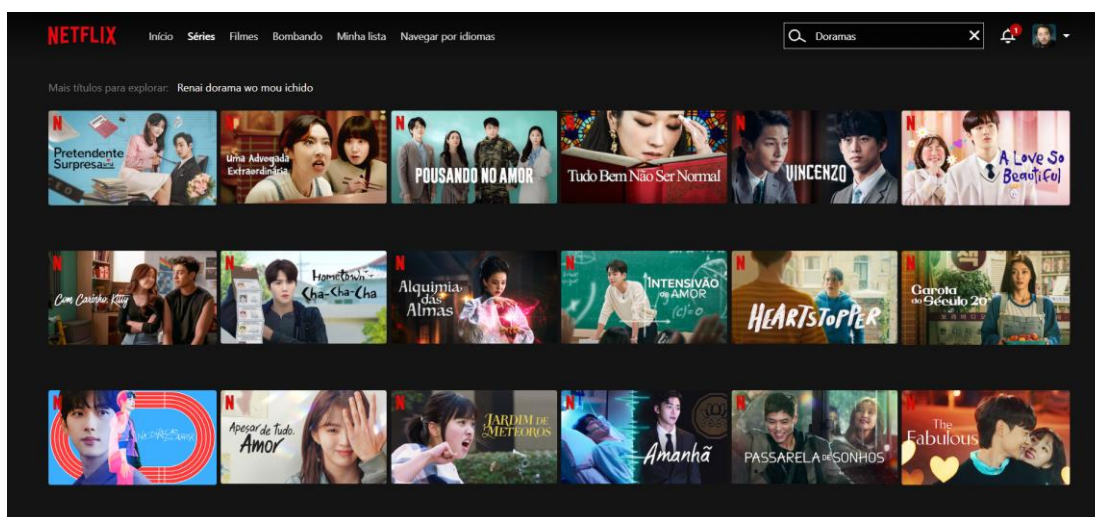
fansubs brasileiros, “Korean Dream Team” e “DramaFans” para fazerem parte da equipe de legendagem da plataforma.

A entrada de integrantes brasileiros desses grupos na equipe de tradução oficial do DramaFever fomentou, portanto, as trocas simbólicas entre a empresa e o público uma vez que, além do know-how sobre a legendagem e as especificidades da língua, eles já gozavam de um reconhecimento do público. (VIEIRA; ROCHA; FRANÇA, 2015, p.11).

Esse movimento de convergência entre a indústria e os fãs é uma característica bastante singular desses novos tempos de consumo das produções audiovisuais, possibilitado pela internet. A plataforma DramaFever além de servir como um estudo de caso para o surgimento de novas colaborações do gênero, também foi uma grande alavancadora do amplo catálogo de Dorama disponível hoje na Netflix.

A Netflix é um dos serviços de Streaming mais famosos nos dias atuais e conta com um catálogo dos mais variados formatos de produções audiovisuais, sejam eles curtas, longa metragens, documentários, anime, Dorama entre outros. A plataforma está disponível hoje em 190 países com conteúdo acessível em mais de 30 idiomas²⁰.

Figura 5 - Plataforma de Streaming Netflix categoria Dorama



Fonte: Captura de tela feita pelo próprio autor da plataforma de Streaming da Netflix.

Inicialmente os conteúdos ofertados no catálogo da plataforma eram produzidos por empresas terceiras e a Netflix apenas realizava a distribuição. Em meados de 2013 a empresa

²⁰ Informações de acordo com a Netflix disponível em <<https://about.netflix.com/en>>.

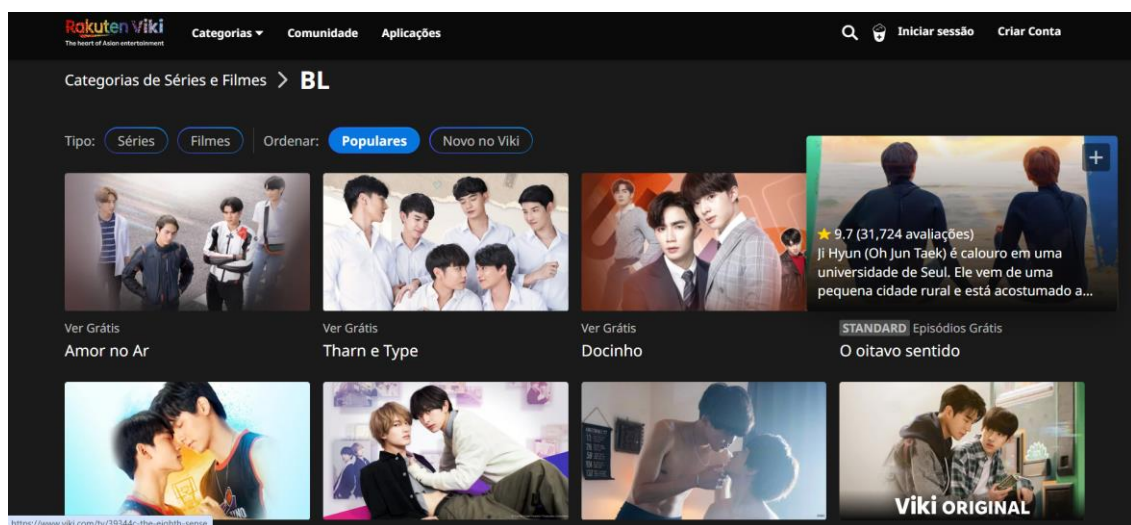
começou a lançar suas primeiras produções originais, o que levou mais tarde a realização de parcerias e coproduções de novos conteúdos sendo o Dorama um deles.

Por fim, é importante citar também a plataforma Rakuten Viki (Viki) um serviço de streaming especializado na distribuição de Dorama de diferentes países asiáticos e que oferece maior espaço para telenovelas de gêneros muitas vezes marginalizadas em outros serviços de Streaming como por exemplo o Boys Love.

O Viki, um dos principais serviços de streamings voltados às produções da indústria cultura do oriente, e com amplo alcance internacional, é movida através do trabalho voluntário de legendagem realizada pelos próprios fãs, contudo, diferentemente das plataformas usadas pelos fansubs, o serviço busca licenciar de maneira legal tais produções através da assinatura mensal ou anual de seus usuários. Contudo, tal plataforma acaba fornecendo também, acessos de maneira gratuita a alguns de seus programas, porém com o acréscimo de diversos anúncios inseridos dentro dos episódios. (GUN, 2020, p.377).

A Viki pode ser considerada, nos dias atuais, como maior exemplo de que a união entre as produtoras, os serviços de streaming e os fansubs é possível, economicamente rentável e de grande impacto na difusão do formato audiovisual do Dorama. Pode-se arriscar considerar o formato de funcionamento atual da Viki como o ápice da convergência desses agentes através da internet. E por sua relevância na indústria mundial e principalmente no cenário brasileiro de acesso ao Dorama é importante citá-la nesta pesquisa.

Figura 6 - Plataforma de Streaming Rakuten Viki categoria BL



Fonte: Captura de tela feita pelo próprio autor da plataforma de Streaming da Rakuten Viki.

De acordo com as informações expostas acima, identifica-se que o Streaming e o Fansub acabam por se relacionar de forma direta no cenário brasileiro através da internet e acaba por tornar-se o principal meio para o consumo de Dorama no país. Segundo Gun (2020) a mediação oficial de plataformas de streaming diferente das realizada por fãs se demonstram de maior relevância pois podem servir como indicadores de demanda do público por essas produções e também apontar a relevância econômica desse formato para a indústria audiovisual.

Todavia, por conta dessa relação tão próxima entre os fansubs e os Streamings é possível colocar que ambos têm um impacto muito forte no cenário econômico destes produtos audiovisuais. Porém, os fansubs por conta de sua origem não oficial e profissional acabam por serem marginalizados nesse contexto.

3. O GÊNERO BOYS LOVE (BL), UM FENÔMENO EMERGENTE NA CULTURA POP

Posto o contexto histórico do Dorama no cenário asiático com enfoque no Japão e sua difusão no panorama brasileiro é preciso observar agora, como se dá o tratamento histórico da homossexualidade no Japão e entender o surgimento do gênero que tem como foco narrativo o relacionamento amoroso entre dois homens.

A cultura de representação do relacionamento homoafetivo no país, conta com registros históricos do século XI. De acordo com Silva (2018), no início do período Heian²¹, a escritora de origem nobre Murasaki Shikibu, que compôs o clássico romance Contos de Genji, escreveu também histórias do herói em relacionamentos com outros homens.

Por certo tempo no Japão, as relações homoafetivas foram tratadas com regularidade na literatura e em outras formas de expressões artísticas, segundo a autora supracitada na Era Feudal a representação do relacionamentos gay esteve muito presente no teatro Kabuki que contava com atores desenvolvendo papéis femininos (onnagata) gerando peças sobre o relacionamento desses atores em outros formatos artísticos como, as ilustrações em blocos de madeira (ukiyo-e), estimulando a cultura do garoto belo (Bishonen) construído sobre uma visão bastante erotizada e andrógina da figura masculina.

A cultura Bishounen, ganhou bastante força no Japão e se perpetuou até os dias atuais, tendo o seu entendimento explorado nas mais diversas áreas do entretenimento desde a indústria de Idols, a construção do gênero Boys Love e até mesmo no desenvolvimento de trabalhos corriqueiros com o público, em cafeterias e bares. A ideia de Bishounen, ajudou no fortalecimento da cultura de shippar no país.

A língua japonesa teve forte influência histórica para a formação das convenções culturais referentes às ideias de gênero e orientação sexual no país. É possível encontrar algumas terminologias antigas como, “Danshokuka”, termo utilizado para se referir a homens que realizam a práticas sexuais com outros homens e tem uma noção muito maior de designar o ato sexual gay em si do que os indivíduos que o praticam. Noção essa que auxiliou muito na concepção de amor ou relacionamentos para além da noção de gênero no Japão. McLelland (2006) pontua que diferente do Ocidente, o significado da palavra gay tomou diferentes contornos de entendimento no Japão, desde a década de 1950 até os dias atuais e que durante

²¹ Período histórico japonês sucedido no intervalo de 794 a 1185.

esse processo o país estabeleceu um cenário cultural menos punitivo e de perseguição a comunidade gay do que em países anglo-saxões.

Dessa forma, a própria concepção do termo gay assumiu uma conotação bastante distinta para os Japoneses, em comparação a conotação ocidental. Para McLelland (2000) é difícil para muitos homens japoneses se identificarem como gays uma vez que eles não se sentem representados dentro da terminologia, que traz no imaginário japonês uma forte mistura entre as concepções de orientação sexual e identidade de gênero.

Assim, a noção de que amor não tem gênero e que um homem que se relaciona sexualmente com outro homem não necessariamente seja gay, ganharam bastante espaço no imaginário japonês em meados de 1960, mesmo antes das discussões sobre os diversos grupos da comunidade LGBTQIA+ atingirem o Japão.

Todavia a chegada da cultura do oeste, a terra do sol nascente acabou trazendo consigo a ideia de rejeição a modelos de relacionamento homossexual e auxiliou na perpetuação da representação de relacionamentos heteronormativos nas narrativas japonesas.

O Ocidente levou o cristianismo e conseqüentemente a homofobia ao Japão no século XIX – por Ocidente aqui caracterizamos diversos países – mas suas tradições não sumiram completamente. O teatro Kabuki sobreviveu, mesmo que a maioria das peças sobre romances masculinos tenha sido retirada de seu repertório. (SILVA, 2018, p.3).

O Boys Love, por sua vez, também conhecido como BL, considerado um gênero que discorre sobre o relacionamento romântico entre dois homens, só surgiu no Japão em meados de 1970, tendo como base a prática de shipar Bishounen, e se estabeleceu como uma maneira de subversão aos modelos de relacionamento heteronormativos vigentes no período. O gênero assumiu inúmeras transformações e terminologias (shonen ai, Boys Love, June, yaoi) com o passar dos anos e nasceu fortemente ligado à literatura através dos mangá, possuindo majoritariamente, mulheres como escritoras e público-alvo.

3.1 Contextualização e surgimento na literatura

Entre as décadas de 1970 e 1980 o Japão vivenciou uma forte popularização dos mangá e diversas temáticas tiveram espaço nesse formato, mas sempre sobre uma ótica patriarcal e heteronormativa. “Nesta efervescência de publicações, observa-se a predominância de personagens masculinos ou femininos inseridos em um universo dominado pela lógica masculina” (ARANHA, 2010, p.241). Assim começam a surgir nesse cenário, paródias de obras

hegemônicas, como uma forma de vazão da expressividade do desejo e sexualidade femininos em contraposição a norma patriarcal socialmente imposta.

O humor desses primeiros yaoi se voltava sempre para a subversão das histórias tradicionais, nas quais as mulheres eram relegadas a segundo plano. A paródia se propunha a “revelar os motivos” desta marginalização das personagens femininas, quais sejam: os romances entre os próprios protagonistas. (ARANHA, 2010, p.244).

A relação homoafetiva masculina, então, toma espaço nas narrativas de mangá, sob uma ótica totalmente e fantasiosa do relacionamento gay, dando início ao surgimento do gênero “yaoi”. Produzidos principalmente por mulheres, não como uma forma de dialogar sobre as questões referentes ao cenário gay japonês, mas possivelmente como uma forma de subversão dos ideais impostos sobre os relacionamentos heteronormativos, em que a mulher é comumente posta em um local de submissão.

[...] Começava a aparecer um novo gênero de mangá direcionado para o público feminino, conhecido na década de 70 como *shonen ai* (traduzido literalmente como amor adolescente), que passaria com o tempo a construir-se no mangá que conhecemos hoje como *boys love* (BL). (NEVES, 2019, p.173).

Em 1978, com o surgimento da revista June, diversos “Doujinshi²²” que possuíam como tema o relacionamento gay, começaram a ser compilados, publicados e comercializados para o público feminino (KUSHIMA, 2018). Por certo tempo, o Doujinshi começou a receber muitas críticas a respeito da falta de complexidade em suas narrativas e essas publicações começaram a assimilar um sentido bastante pejorativo no que se dizia respeito a qualidade do enredo e que mais tarde veio a ser apropriada pelas publicações com foco no relacionamento entre dois homens.

Produções e publicações feitas por fãs e seus trabalhos foram denominados, de “yaoi”, sendo o acrônimo das palavras ‘yama-nashi, ochi-nashi, iminashi’ (sem clímax, sem resolução, sem sentido) por um grupo de fãs que intitularam seu doujinshi de Rappori yaoi tokushuu gou [...]. (SILVA, 2018, p.5, grifo nosso).

“Vale ressaltar que, antes da June, ainda não havia sido cunhada a expressão “yaoi”, sendo então utilizado de modo corrente o termo “shonen-ai” (amor entre meninos) para estes mangás” (ARANHA, 2010, p244). Ou seja, o gênero yaoi acaba por nascer sob uma ótica social

²² Publicações amadoras e independentes normalmente feitas por fãs ou artistas iniciantes.

completamente marginalizada, tornando o seu consumo como, uma atividade socialmente condenável, porém ainda assim fazendo grande sucesso entre o público feminino.

3.2 Características que definem o gênero e temáticas

Fermin (2013) pontua quatro (4) principais características que estão presentes no gênero yaoi, são elas, a representação hiper idealizada do relacionamento homossexual masculino, a caracterização dos personagens masculinos de uma forma andrógina, a ausência de personagens femininas ou a sua caracterização como vilãs e a construção dos personagens para prática de shippar.

Como vimos acima, a construção idealizada das relações gays no yaoi tem base no seu surgimento histórico e não procura abrir espaço de diálogo às questões correlatas à comunidade gay japonesa, mas sim servir como meio de vasão a um desejo feminino de novas representações de relacionamentos. A idealização por si só, não é uma característica única do gênero Boys Love e pode ser vista na construção do enredo de diversos formatos narrativos. Bell Hooks (2021) afirma que é comum ver representado em tela pessoas vivendo relacionamentos com indivíduos que nunca conversaram, indo para cama sem discutir sobre suas necessidades sexuais e gostos e que essa construção dos relacionamentos pode acabar construindo um imaginário bastante impreciso do amor.

A própria caracterização dos personagens de forma andrógina também está fortemente relacionada a esta lógica idealizada, os homens representados nessas obras são construídos para atender a uma tentativa de representar o feminino sobre um papel masculino. “Portanto, o yaoi é um espaço de expressão do imaginário feminino oriental, que se vale das relações homossexuais masculinas como ferramenta, pois, embora não sejam estimulados, são aceitos no universo sócio-cultural japonês” (ARANHA, 2010, p.246).

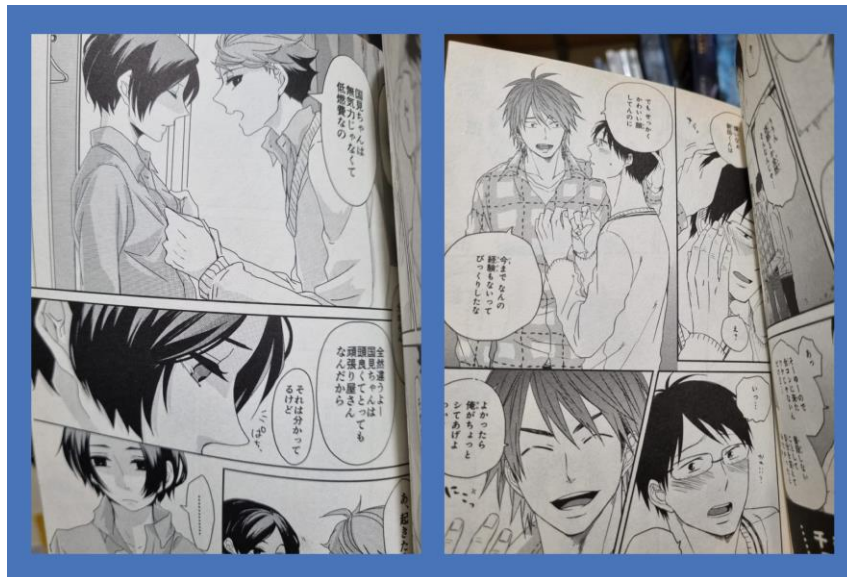
Dentro desse cenário, a construção dos protagonistas comumente segue o padrão de apresentar duas estruturas de personagens conhecidas como “Seme” e “Uke”. De acordo com Silva (2018) os termos são usados nas artes marciais e foram apropriados pela cultura yaoi para denominar as funções dos protagonistas na narrativa, enquanto Seme pode ser entendido como atacante, Uke pode ser entendido como receptor.

A estrutura do Seme é trabalhada com base em característica tanto físicas quanto psicológicas consideradas “masculinas” e por isso são, os personagens mais altos, fortes, corajosos, poderosos e muitas vezes violentos. De modo geral são os personagens que assumem

uma função de dominância no relacionamento. Dentro do cenário idealizado de homossexualidade são as personagens que assumem o papel de “ativo” na relação sexual gay.

Já a estrutura do Uke trabalha com as características de um imaginário considerado “feminino”, sendo personagens mais baixos, mais andrógenos que o Seme, sensíveis, tímidos e frágeis. E são as personagens que assumem função de “passivos” na relação sexual gay. É possível identificar nessas duas estruturas uma semelhança muito próxima com as relações heteronormativas comumente apresentadas em outras obras e possivelmente por conta dessa semelhança possui grande apelo a prática de shippar dos fãs.

Figura 7 - Personagens Seme e Uke no mangá.



Fonte: Imagens e montagem feitas pelo próprio autor.

Quanto às relações estabelecidas em uma obra do gênero BL, elas tendem a ser completamente focadas no casal de protagonistas, reduzindo assim a quantidade de tramas secundárias e seu nível de complexidade narrativo caso existam. E as personagens femininas quando aparecem tendem a ser sub representadas assumindo papéis vilanizados a fim de gerarem conflitos para o relacionamento dos protagonistas.

É relevante pontuar que o erotismo ou a falta dele não se apresenta como elemento característico do gênero. E por isso é errônea a sua concepção como narrativa puramente pornográfica. As possibilidades a serem trabalhadas no enredo BL são diversas, abrangendo uma variedade de temáticas. Neves (2022) defende que o BL pode ter sua narrativa vinculada

a temáticas voltadas às relações familiares, ambiente de trabalho, vida noturna das grandes cidades, vida sexual e até mesmo o submundo do crime.

Esta pesquisa toma como base o conceito de temática com foco nas telenovelas apresentado por Motter e Jakurbasszko (2007), que também pode ser aplicado a narrativas em diferentes formatos como a literatura.

[...] Temáticas referem-se a um conjunto de temas tratados na telenovela, ou seja, quando um tema ganha destaque dentro e fora da ficção, quando é bem articulado entre as dimensões social e melodramática da telenovela, desdobra-se, dando origem a uma multiplicidade de aspectos que são as várias faces e implicações do próprio tema, irradiadas de um ponto central que se conecta com diferentes ações e personagens dentro da narrativa e interfere decisivamente nos rumos da trama (MOTTER; JAKUBASZKO, 2007, p.60).

E partindo desse pressuposto, as estudiosas elencam três níveis de debate que uma obra pode gerar, a depender de como a sua temática é abordada com o decorrer da narrativa, são eles o nível de debate intenso, o nível de debate presente e o nível de pequenas inserções/menções passageiras. O nível de debate intenso contempla duas focalizações da temática, sendo o primeiro referente a Tematização, quando a obra assume com propriedade e amplo espaço a discussão de um tema durante toda a duração do enredo, podendo estar presente na trama principal ou secundária. E a Denúncia, quando a obra aponta problemas sociais e se aprofunda em suas consequências, mas não necessariamente apresenta propostas de soluções para o problema.

O nível de debate presente se divide em três distintas focalizações da temática, a primeira referente a Discussão que se configura como inserções pontuais na trama para questionar determinado tema e está presente no discurso verbal dos personagens. A segunda focalização é a Crítica, quando a ficção abre espaço para criticar valores ou comportamentos sociais. E por fim a focalização de Contribuição, quando o enredo reserva espaços pontuais para quebrar estereótipos e desconstruir preconceitos.

O nível de debate de pequenas inserções/menções passageiras, por sua vez, se divide em três focalizações, a primeira de Mostra, quando não há juízo de valor ou crítica sobre o tema abordado apenas o seu acompanhamento durante o enredo. A focalização de Lembrança, que demarca eventos ou fatos reais sobre determinado tema de forma pontual e a focalização de Questionamento, quando o enredo discute e apresenta discordância sobre determinada norma social. É importante ressaltar que qualquer tema pode ser encaixado em uma dessas focalizações de debate e um mesmo tema também pode assumir diferentes focalizações em uma única obra.

Por mais que o Boys Love surja como uma necessidade de expressão do desejo de liberdade feminino, o nível de debate de suas temáticas acaba por se apresentar de forma pouco intensa, apresentando em sua grande maioria focalizações pontuais de Discussão, Contribuição, Questionamento e Mostra de temas como a comunidade gay e até mesmo discussões sobre o espaço da mulher na sociedade.

3.3 Panorama, transformações e novas especificidades

Na década de 1980 o yaoi começa a se popularizar cada vez mais no Japão e atingir outras revistas voltadas para o público feminino. Ainda que a disseminação do gênero estivesse cada vez mais forte, o yaoi e o seu público consumidor ainda precisavam lidar com estigmas depreciativos que caíam sobre o gênero e passou a ser tido por muitos como um conteúdo meramente pornográfico e violento.

Ao final da década de 1990 com o auxílio da internet e a forte exportação de mangá, o gênero começou a se popularizar no ocidente e também em outros países da Ásia como a Tailândia. De acordo com Neves (2019) a partir do século XXI os editoriais passaram a abandonar a expressão yaoi e adotar o termo Boys Love. Possivelmente como uma tentativa de renovar a imagem do gênero diante o público.

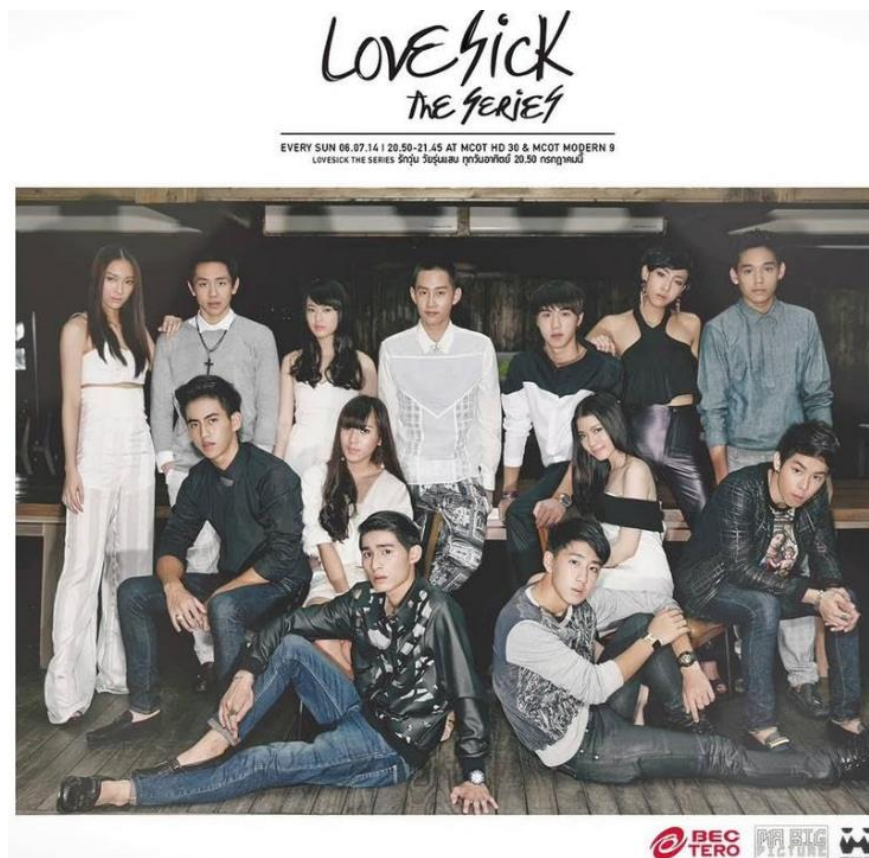
Em 2014, a Tailândia surge como um grande catalisador de transformação do gênero Boys Love, que através de um processo de absorção e adaptação dos elementos do gênero, para o cenário sociocultural do país, exhibe pela emissora MCOT o seu primeiro Dorama BL intitulado LoveSick: the series.

No cenário tailandês de repressão às relações e práticas homossexuais, LoveSick acaba por se tornar um marco para a forte difusão de conteúdos com temática homossexual no país. Baudinette (2019) defende que antes do Dorama, o gênero Boys Love já circulava pela Tailândia, através dos mangá yaoi disponíveis na internet, uma vez que estes foram censurados nas livrarias pelo governo tailandês sob alegação de serem um conteúdo subversivo.

LoveSick passou por um processo de adaptação regional para poder ser exibido e aceito na Tailândia tanto pelo público quanto pelo governo e por isso, precisou adaptar alguns elementos característicos do gênero para a entrada do Dorama no mercado (BAUDINETTE, 2019). Para o estudioso, essas mudanças se deram pela forma como a representação dos protagonistas foi trabalhada de maneira menos andrógina, a estrutura padrão de Seme e Uke que foi subvertida não tornando possível inferir qual personagem assumiria determinada função,

além de trabalhar com tramas secundárias apresentando relacionamentos heterossexuais, a fim de aproximar o público pouco acostumado às convenções narrativas do Boys Love.

Figura 8 - Dorama LoveSick: the series



Fonte: Imagem retirada do site IMDb.

Mais tarde com a popularização de LoveSick, de acordo com Prasannam (2019) a GMM Grammy uma das maiores companhias de entretenimento da Tailândia criou uma emissora de TV para produção de diversos formatos e gêneros de conteúdo audiovisual, contemplando entre eles o gênero Boys Love.

O BL então, abandonou seu lugar como como gênero de nicho na Tailândia e se transformou em um fenômeno da cultura pop no país, influenciando a produção de Dorama BL em outros países asiáticos como a Coreia, Taiwan e Filipinas. O impacto dessas obras tem sido tão relevante no cenário cultural do oriente que alguns estudiosos como Caur (2021) e Lyajoon (2022) acreditam na força desse produto cultural como uma ferramenta de Soft Power, para o estreitamento e renovação das relações políticas e econômicas da Tailândia para com outros países do globo.

No fim, o poder da indústria de Boys Love tailandesa foi tamanho que, além do já citado caso das Filipinas, a própria Coreia do Sul se viu como parte dessa indústria em ascensão, que também fortaleceu a indústria em Taiwan e no Japão, gerando incômodo na China, e chegou em lugares como a Vietnã, Indonésia e Mianmar, mesmo que timidamente” (CAUR, 2021).

Neves (2022) apresenta que o gênero Boys Love incluindo os seus mais variados formatos, como, mangá, Doujinshi, DVDs, Discos Blu-ray, CDs, romances e artefatos, atingiu uma popularidade tão grande no Japão que no ano de 2020 chegou a movimentar no mercado um montante de mais de 200 bilhões de ienes²³.

A Pandemia de Covid-19 também pode ter sido um grande fator para difusão do gênero uma vez que diante dos regimes de quarentena e isolamento social o consumo por produtos de entretenimento relacionados ao Audiovisual como jogos, filmes, séries e Dorama apresentou um significativo crescimento. De acordo com uma reportagem feita pelo Jornal Extra²⁴ do grupo Globo (2022), a plataforma de serviço de streaming Rakuten Viki anunciou que contou com um aumento de 151% do consumo de BL nos países em que oferece seus serviços, destacando o Brasil entre um dos maiores consumidores do gênero.

Possivelmente nos dias atuais a Tailândia deve ocupar o principal lugar como produtora e exportadora de Boys Love no mundo. Uma tabela²⁵ elaborada por Torres (2023) lista as principais produções Boys Love exibidas no ano de 2022 com base nos sites MyDramaList e BL Watcher. Na tabela ele elenca os Boys Love produzidos na China, Filipinas, Japão, Coreia do Sul, Tailândia e Taiwan. Enquanto a Coreia, principal país exportador de Dorama, conta com 19 produções, o Japão criador do gênero BL conta com 16 produções, a Tailândia apresenta um total de 65 produções BL durante o período de um único ano.

O Japão não deixou de fazer suas próprias transformações no gênero Boys Love durante esse crescimento na Tailândia, mas o gênero teve um avanço menor na televisão do país. Todavia no mangá, o gênero se manteve forte, assim como coloca Neves (2022) as produções de mangá feitas por editoras fora do nicho e com narrativas menos idealizadas da realidade gay japonesa começaram a surgir e se popularizar.

E então numa perspectiva de seguir as mudanças do mercado e talvez até mesmo reapropriar o gênero nascido no país, o Japão lança em 2016 pela TV Asahi o Dorama Oosan

²³ Na cotação atual (10/07/2023) o equivalente a quase sete (7) bilhões de Reais.

²⁴ Reportagem disponível em <<https://extra.globo.com/tv-e-lazer/k-pop/dramas-bl-crescem-151-no-mundo-em-servico-de-streaming-de-conteudo-asiatico-25628787.html>>.

²⁵ Tabela disponível no anexo I deste documento.

Zurabu. “[...] O primeiro drama japonês exibido em televisão aberta a ter como tema “a diversidade do relacionamento amoroso, incluindo o amor entre dois homens” como sua trama central” (NEVES, 2022, p.2).

4. OSSAN ZURABU (おっさんずラブ)

No último sábado do ano de 2016, no dia 31 de dezembro²⁶ a emissora, TV Asahi lançou seu primeiro Tonpatsu BL, intitulado “Ossan Zurabu” ou “Ossan’s Love²⁷”, nome pelo qual ficou conhecido no exterior. O especial de 48 minutos teve como principais gêneros audiovisuais, a comédia, o romance e o BL. A trama apresenta a história de Soichi Haruta, um homem assalariado comum sem nenhuma característica especial e com dificuldades para se relacionar amorosamente com mulheres. Acidentalmente ele descobre o interesse romântico que Kurosawa seu chefe tem sobre ele, ao mesmo tempo em que seu novo colega de quarto se declara para ele. Assim Haruta se vê preso a um triângulo amoroso, em meio a um turbilhão de confusão sobre os próprios sentimentos.

O Tonpatsu foi tão bem recebido no Japão, que dois anos mais tarde contou com uma adaptação da trama para o formato *Renzoku* exibido aos sábados também pela emissora TV Asahi, no período de 21 de abril a 2 de junho de 2018, estação da primavera japonesa. O *Dorama* contou com 7 episódios²⁸ de 40 minutos cada e adaptou o enredo do especial de 2016 para o formato mais longo, adicionando alguns acontecimentos e tramas secundárias. A versão de 2018 também contou com alguns dos atores que participaram do elenco do especial. Uma alteração relevante nesse cenário foi a do ator Motoki Ochiai, que representava o colega de quarto de Haruta, e foi substituído pelo ator Kento Hayashi.

Além da participação Kento Hayashi um ator jovem, com participação em diversos filmes, *Dorama* e animações japonesas, com um bom reconhecimento do público no país. O elenco da telenovela de 2018 contou também com outros atores de renome como, Tanaka Kei, que participou do *Dorama* “Good Morning Call” e do filme de terror mundialmente conhecido, “Suicide Club”. Além da participação de Kotaro Yoshida, que esteve presente em uma variedade de obras Audiovisuais conhecidas no Japão e mundialmente, como “Doraemon: Nobita's Chronicle of the Moon Exploration”, “Cube” e “Diretor Nu”. Essa escolha de elenco pode ter tido grande influência para a popularização do título no cenário japonês e facilitado a receptividade dessa produção BL para a parte do público não muito entusiasmado com o gênero.

²⁶ Informações de acordo com os sites IMDB e MyDramaList.

²⁷ Tradução de acordo com o serviço de streaming Rakuten Viki disponível em <<https://www.viki.com/tv/38718c-ossans-love?locale=pt>>.

²⁸ Veja a lista completa de episódios no anexo II deste documento.

Figura 9 - Site oficial da Série Ossan Zurabu



Fonte: Captura de tela feita pelo próprio autor do site da TV Asahi.

Em 2019, o título recebeu uma nova adaptação, agora para o cinema, intitulada *Ossan's Love: LOVE or DEAD*. O longa de aproximadamente 2 horas de duração, continuou a trama do Drama de 2018, após Haruta ter se apaixonado por Maki seu colega de quarto e os dois terem se tornado um casal. Após um acidente, Kurosawa, o chefe de Haruta, perde a memória e se apaixona novamente pelo seu funcionário, colocando à prova os sentimentos de Haruta e Maki uma vez mais.

No inverno de 2019, a TV Asahi exibe mais um *Renzoku* do título, “*Ossan Zubaru: love in the sky*” com transmissão aos sábados no período de 2 de novembro a 21 de dezembro. Diferente do filme, este Drama não dá sequência ao *Renzoku* de 2018, apenas aproveita alguns personagens da trama como o Haruta e o chefe Kurosawa e a ideia central do Chefe que se apaixona pelo funcionário. Essa telenovela se passa em um cenário empresarial de aeroporto onde Haruta descobre o interesse amoroso de Kurosawa para com ele e recebe a declaração de amor de um comissário e um mecânico de aviões.

A essa altura o sucesso do título já havia se espalhado para vários lugares do mundo pela internet. Em 2019 já era possível assistir no Brasil através dos fansub com legendas em português os *Tonpatsu* de 2016 e o *Renzoku* de 2018. Sendo possível assistir mais tarde, também através da plataforma Viki. Em 2021 a emissora chinesa Viu TV lança a sua própria adaptação do título, “*Ossan's Love*”. O Drama contou com 15 episódios de 45 minutos e foi ao ar de segunda a sexta no período de 28 de junho a 16 de julho.

A trama desse Drama foi adaptada ao contexto de Hong Kong com alteração do nome de personagens para uma versão Chinesa e novos atores, mas permaneceu com a ideia central

do Dorama de 2018, em que um homem descobre o interesse romântico de seu chefe sobre ele, ao mesmo tempo em que recebe uma declaração de amor de seu colega de quarto.

Tendo exposto as várias adaptações e desdobramentos do título em diferentes formatos do Audiovisual, e conseqüentemente sua popularização no Japão e países vizinhos, é preciso pontuar que esta pesquisa tomará para análise somente a versão japonesa *Renzoku* do Dorama *Ossan Zurabu* exibida em 2018. Foi escolhida esta versão por se tratar do formato de Dorama mais famoso no Japão e também o que tem maior entrada no cenário ocidental.

4.1 Protagonistas e estrutura de personagens: Seme, Uke e Androginia

O episódio 1 (piloto) de *Ossan Zurabu* (2018) faz uma ótima apresentação do que será trabalhado nos próximos capítulos. Nesse primeiro momento o espectador é apresentado a Haruta Soichi um homem assalariado que trabalha em uma empresa do ramo imobiliário, folgado, bagunçado, sem a menor habilidade para com as tarefas domésticas e dificuldade para se relacionar com as pessoas e exprimir seus sentimentos, porém um homem extremamente gentil e empático. Sua mãe, cansada de trabalhar para ele e se sentir uma empregada, resolve se mudar para viver um romance e deixa o filho se virando sozinho em casa.

A vida pessoal de Haruta sem ninguém para fazer os seus afazeres domésticos começa a afetar o seu desempenho no trabalho. Nesse meio tempo Maki um trabalhador assíduo e organizado é transferido para a mesma unidade de Haruta. Procurando um lugar para morar que seja mais próximo do trabalho, Maki é convidado por Haruta para dividir apartamento com ele, como colegas de quarto. Maki então acaba por se mostrar um ótimo dono de casa fazendo todos os trabalhos domésticos do colega folgado.

Um dia, ao realizar um trabalho no computador de seu chefe Kurosawa, Haruta, encontra uma pasta com fotos suas no computador. Kurosawa desconfiado que Haruta tenha visto as fotos, cria coragem e se declara para o funcionário, o que deixa Haruta completamente confuso. Ao desabafar com Maki sobre o ocorrido, Haruta é novamente surpreendido com uma declaração de amor, desta vez de seu novo colega de quarto.

No que se diz respeito à caracterização física dos personagens a androginia muito presente no gênero BL é deixada de lado no Dorama, possivelmente em uma tentativa de deixar os personagens um pouco mais realistas e não misturar a ideia de orientação sexual e identidade de gênero, uma vez que, comumente ambos conceitos já possuem uma relação muito próxima no entendimento do “comportamento” gay no Japão.

Figura 10 - Protagonistas



Fonte: Montagem feita pelo próprio autor²⁹.

O desenvolvimento de personagens de *Ossan Zurabu* (2018) subverte com frequência as estruturas Seme e Uke, muito em função da construção de momentos cômicos. O personagem Kurosawa é um bom exemplo dessa subversão. No episódio 1 Kurosawa é apresentado como um grande líder, um homem poderoso, decidido, firme, um indivíduo que estabelece uma função de dominância em seus relacionamentos, características essas de um imaginário “masculino” presentes na estrutura Seme. Todavia, logo depois de se declarar para Haruta Kurosawa se demonstra um completo bobo apaixonado, sensível, frágil, tímido e disposto a fazer tudo por Haruta, características muito do imaginário “feminino” presentes na estrutura Uke, chegando inclusive a ser comparado episódio 6, por Choko sua ex-esposa, a uma garota apaixonada.

Maki por sua vez, é um personagem que possui como base para sua construção o imaginário “feminino” da estrutura Uke, de forma que ele é o personagem mais baixo, mais magro, e que possui as feições mais delicadas, além de ser o mais organizado e que realiza as tarefas domésticas. Porém é comumente Maki quem toma as principais decisões para levar o relacionamento com Haruta a frente, no episódio 1 é Maki quem se declara para Haruta e no episódio 5 é ele quem pede Haruta em namoro. Ou seja, em muitas ocasiões é Maki quem assume a posição de “dominância” no relacionamento, característica muito presente na estrutura Seme.

Já Haruta, se encaixa dentro da estrutura Seme no que diz respeito ao seu porte físico musculoso, sua altura, personalidade desleixada, e falta de habilidades domésticas, mas devido a sua dificuldade de dizer não e expressar seus sentimentos, acaba sendo envolvido pelos

²⁹ Capturas de tela feitas pelo próprio autor do *Dorama Ossan Zurabu* (2018) disponível no site da PiFansub.

interesses de terceiros e muitas vezes assumindo um papel mais passivo para com os acontecimentos em sua vida, características muito presentes dentro da estrutura Uke.

Essa subversão cria uma dinâmica interessante dentro do enredo que não somente dá suporte a comédia, mas também estimula a prática de shipar os personagens dentro desse triângulo amoroso, auxilia na quebra de alguns estereótipos a respeito de como o relacionamento gay deve funcionar e aumenta as camadas de complexidade dos personagens trabalhados no enredo. A lista completa do elenco de *Ossan Zurabu* (2018) pode ser consultada no anexo III desta pesquisa.

4.2 Representação das personagens Femininas

As personagens femininas em *Ossan Zurabu* (2018) ganham um destaque relevante na trama. Duas personagens que valem a pena destacar nesta análise são a Choko e a Chizu. Ambas passam de rivais a aliadas dos protagonistas, e são construídas dentro de uma estrutura mais complexa de comportamento, de forma que não são simplesmente vilanizadas.

Chizu é uma amiga de infância de Haruta e mora com o seu irmão em um *Izkaya*³⁰ da cidade, que Haruta visita com frequência para conversar e tomar uma bebida. De personalidade forte à procura de emprego, ela acredita no casamento, mas não tem o menor interesse em assumir o papel de esposa dona de casa. Ela possui pensamentos mais modernos e não vê problema algum no relacionamento entre dois homens, pois acredita que a sociedade mudou e que amor é amor.

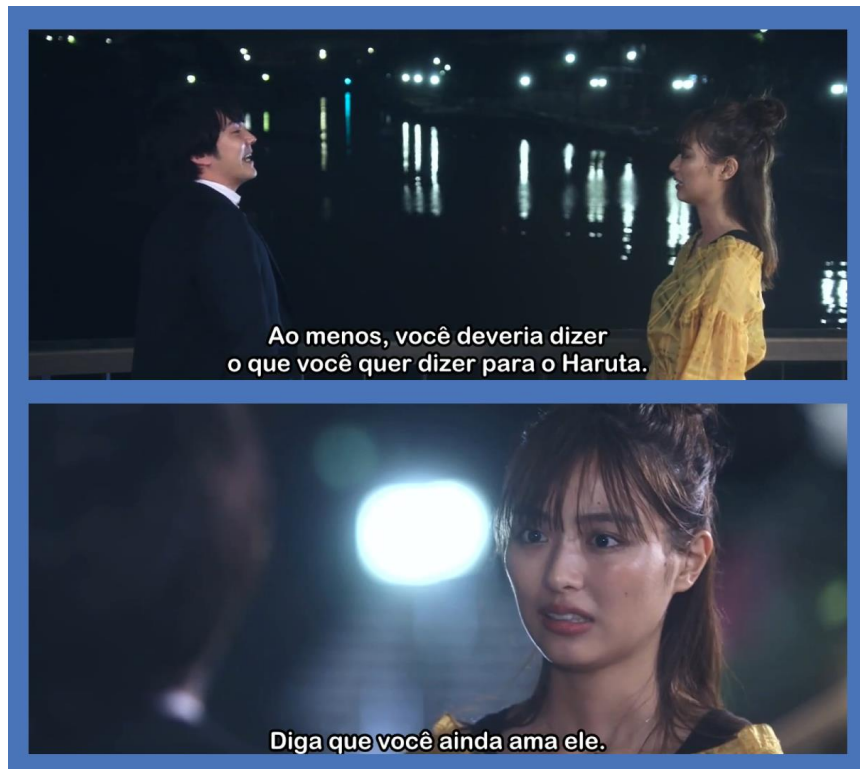
Durante o primeiro momento da trama Chizu se apresenta sobre um arquétipo de Aliada. É ela quem escuta os desabafos do amigo Haruta sobre a vida e a confusão de seus sentimentos. No episódio 2 é Chizu quem dá um choque de realidade em Haruta logo após ele magoar Maki em uma briga. Acontece que com o passar dos episódios Chizu acaba se apaixonando pelo amigo, e então acaba se demonstrando um desafio para o relacionamento entre Haruta e Maki.

O interessante no enredo é a forma como essa reviravolta é trabalhada, a Chizu em nenhum momento briga com Maki e não se demonstra como alguém que quer destruir o relacionamento dos protagonistas, é apenas alguém com interesses antagônicos ao casal. Inclusive no episódio 6 ela chega a ter uma conversa com Maki a respeito de poder se confessar para Haruta, apenas para poder superar esse sentimento. Após se declarar para Haruta e ser rejeitada, Chizu volta a assumir seu papel como aliada e no episódio final quando Haruta está

³⁰ Um tipo de bar/cervejaria bastante popular no Japão.

prestes a se casar com Kurosawa é ela quem dá apoio moral para Maki e incentiva ele a ser sincero com Haruta a respeito de seus sentimentos.

Figura 11 - Chizu aconselha Maki



Fonte: Montagem feita pelo próprio autor³¹.

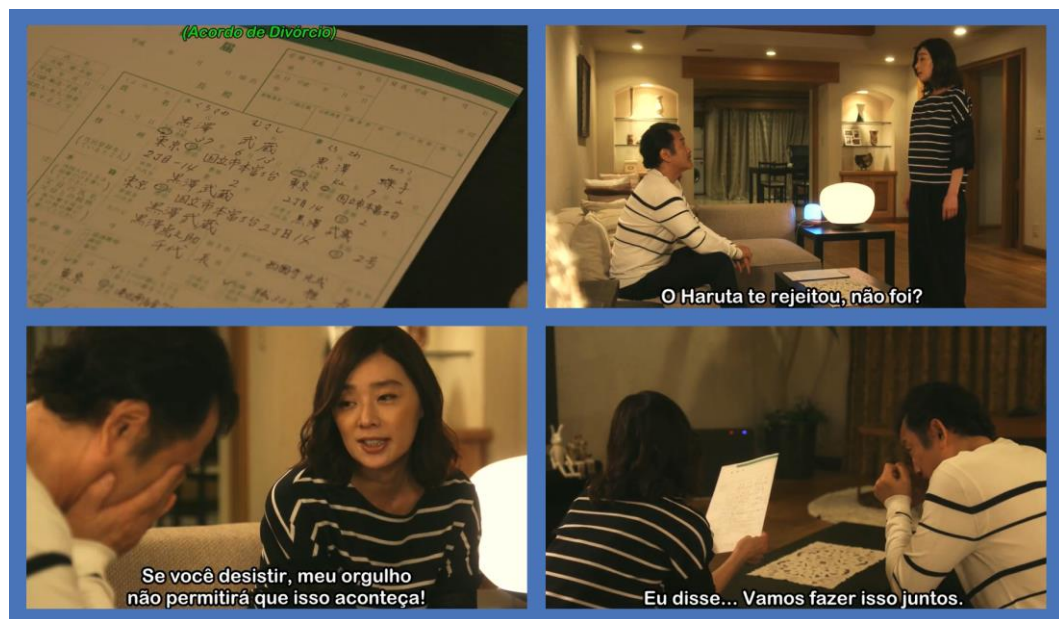
Já Choko é a ex-esposa do Chefe Kurosawa, casada há mais de 30 anos, ela é uma mulher mais velha, muito bonita e dona de casa. Choko é construída como a principal antagonista para o relacionamento entre Haruta e Kurosawa. Uma vez que, para seguir atrás do seu novo amor, Kurosawa pede divórcio para Choko sem dizer o motivo, por não estar pronto para se “assumir” publicamente. Choko faz de tudo para descobrir as respostas por trás do divórcio.

No episódio 4 após descobrir por quem Kurosawa está apaixonado e que se trata de um homem, Choko se sente completamente desestruturada, e por algum tempo atormenta Haruta, ameaçando processá-lo e chamando-o de “Lorde da destruição”. Ao compreender que o marido realmente está apaixonado por outra pessoa, ela aceita o divórcio e deixa Kurosawa livre para se relacionar com Haruta.

³¹ Capturas de tela feitas pelo próprio autor do Drama Ossan Zurabu (2018) disponível no site da PiFansub.

O interessante aqui é que mesmo ao se divorciar Choko acaba ajudando Kurosawa a tentar conquistar Haruta uma vez que ela ainda respeita tudo o que viveu com o ex-marido durante todos esses anos. Choko sem sombra de dúvidas é a personagem feminina com o arco de personagem mais bem desenvolvido em todo o enredo. Suas dores e processo de superação são bem trabalhados durante os episódios tornando-a uma personagem feminina bastante complexa, característica pouco comum nos enredos BL.

Figura 12 - Choko consola Kurosawa



Fonte: Montagem feita pelo próprio autor³².

Esse olhar mais cuidadoso para as personagens femininas pode ter sido uma forte porta de entrada do Dorama para a popularização no gosto do público fora do nicho Boys Love. Além disso, as personagens femininas também auxiliaram no impulsionamento da prática de shipar para além dos casais gays na trama, instigando parte do público a shipar também possíveis casais heterossexuais.

4.3 Temática e a idealização do relacionamento amoroso gay

A temática regente de *Ossan Zurabu* (2018) é a diversidade dos relacionamentos. Do primeiro ao último episódio o Dorama aborda diferentes formatos de relacionamento, sejam eles amorosos, de trabalho e amizade. Enquanto a trama principal se debruça em apresentar o

³² Capturas de tela feitas pelo próprio autor do Dorama *Ossan Zurabu* (2018) disponível no site da PiFansub.

relacionamento gay, as demais tramas secundárias se preocupam em expandir esse tipo de relacionamento em novas configurações e também abordar diferentes formatos do relacionamento hétero.

Por mais que o enredo de *Ossan Zurabu* tenha se preocupado em apresentar de forma aberta a diversidade dos relacionamentos, ela não se aprofunda em sua importância e discussão. Também não busca elaborar sua construção na realidade, ou apresentar uma indignação sobre determinado problema, de modo que não pode ser encaixada dentro das focalizações de Tematização ou Denúncia estabelecidas por Motter e Jakurbasko (2007). Todavia, identifica-se na trama um nível de debate presente da temática, diversidade dos relacionamentos, sendo possível verificar as seguintes focalizações presentes na obra, Discussão, Crítica e Mostra.

Ossan Zurabu (2018) não tenta fugir da idealização dos relacionamentos amorosos. E a proposta do enredo é justamente satirizar diversas dessas situações fantasiosas para a construção da comédia, ao mesmo tempo em que se aproveita dessas convenções já estabelecidas com o público para aproximar o espectador do casal principal, facilitando a assimilação deste relacionamento para aqueles pouco familiarizados com o *Boys Love*.

Quando a trama faz alusão ao relacionamento entre Haruta e Kurosawa, as construções idealizadas comumente têm um fim cômico. Isso pode ser visto por exemplo no episódio 2 onde acontece um flashback em que Kurosawa machuca o pé após a perseguição a um ladrão, Haruta então, ajuda o chefe a fazer um curativo e calça sapato do “senpai³³” e nesse momento Kurosawa se apaixona. Ainda no mesmo episódio, como rivais do amor Maki e Kurosawa brigam e Maki questiona o chefe pedindo para ele dizer 10 defeitos de Haruta, mas Kurosawa não sabe dizer mais do que três qualidades que ele imagina serem maravilhosas em seu amado.

O desenrolar das ações de Kurosawa para com Haruta em grande parte das vezes é construído com o pensamento de extrapolar as situações o máximo possível e assim gerar comédia. Basicamente tende a ser satirizada a forma como Haruta e Kurosawa se relacionam, não necessariamente pelo fato de ser um relacionamento gay, mas sim pela maneira idealizada e conturbada que essa relação se dá. O personagem Kurosawa, todavia, não é superficial quando inserido no contexto com sua esposa ex-esposa Choko, onde tende a ser trabalhado de forma mais aprofundada e responsável.

Nestes momentos, o enredo trabalha a figura de Kurosawa com uma dramaticidade muito maior. Até mesmo por conta da questão de o divórcio ser um tema bastante denso para a

³³ Um termo japonês usado para se referir a um amigo mais velho e experiente.

sociedade japonesa. Kurosawa procura encerrar o relacionamento com Choko dentro dos melhores termos possíveis e demonstra se sentir abalado com todo o caos que essa decisão vai gerar na vida da esposa e do peso social que cairá sobre as costas de Choko como uma mulher japonesa divorciada.

Figura 13 - O lado Uke de Kurosawa



Fonte: Montagem feita pelo próprio autor³⁴.

As situações em que Kurosawa interage com sua ex-esposa Choko são momentos em que a temática se utiliza da focalização de Discussão e a telenovela se permite estabelecer um diálogo com os espectadores a respeito do divórcio na sociedade japonesa, quando o amor acaba ou se transforma. Cenário esse que muda quando Haruta e Kurosawa interagem e a temática assume uma focalização de Mostra e os acontecimentos relacionados ao amor entre dois homens são apenas apresentados, sem nenhuma intenção de gerar julgamentos de valor ou crítica social.

Por sua vez, quando Haruta se relaciona com Maki, a idealização é comumente trabalhada de maneira mais complexa e dramática e a forma como eles se relacionam

³⁴ Capturas de tela feitas pelo próprio autor do Drama Ossan Zurabu (2018) disponível no site da PiFansub.

normalmente não são o ponto da piada, mas sim a forma como as pessoas vêem esse relacionamento ou a concepção deturpada de Haruta sobre o relacionamento entre dois homens. Por exemplo, no episódio 5, Maki pede Haruta em namoro, mesmo confuso sobre seus sentimentos Haruta decide aceitar. Tentando entender mais sobre como um relacionamento entre dois homens funciona, Haruta pergunta a Maki qual dos dois seria o namorado e outro a namorada e Maki responde que isso é besteira. Essa cena assume uma focalização de discussão pois mesmo que o enredo não se aprofunde no problema ele abre espaço para diálogo com os espectadores sobre a necessidade de algumas pessoas tentarem assimilar o relacionamento gay dentro do padrão vigente heteronormativo.

Já no episódio 6, o casal visita a família de Maki para anunciar o namoro. O pai de Maki se demonstra totalmente contra, grita e recusa Haruta, mas em nenhum momento expulsa os dois da casa. A mãe e a irmã mais nova de Maki por outro lado recebem os dois muito bem e se demonstram extremamente tranquilas e felizes pelo casal, inclusive todos almoçam juntos à mesa com exceção do pai que emburrado lê um jornal no sofá. A comédia então se constrói com base nessa dicotomia de climas, dentro de um mesmo ambiente e conseqüentemente nas diferentes percepções das pessoas em lidarem com o relacionamento do casal principal.

Além disso, durante toda trama, o personagem Maki é trabalhado dentro de uma estrutura heteronormativa de relacionamentos completamente idealizada, de forma que ele sempre se demonstra sensível aos sentimentos de Haruta, cuida de todos seus afazeres domésticos e até mesmo é comparado por alguns colegas³⁵ como a “esposa perfeita”. Ou seja, a idealização nesses momentos tem um intuito de englobar o relacionamento do casal gay dentro da estrutura heteronormativa e facilitar a compreensão e aproximação de espectadores distantes desse mundo.

³⁵ Elenco completo no Anexo III deste documento.

Figura 14 - Maki é comparado como uma esposa.



Fonte: Montagem feita pelo próprio autor³⁶.

Por mais que o Dorama não se proponha a se desvincular da idealização dos relacionamentos, ele se propõe a apresentar várias possibilidades de relação amorosa para além do eixo padrão de casal culturalmente estabelecido, entre um homem provedor e uma mulher restrita a atividades domésticas em um relacionamento que dura para sempre. A própria insinuação de que Haruta um homem de 33 anos e Kurosawa um homem de 55 anos poderiam ficar juntos já é bastante significativa por si só.

O próprio desenrolar do divórcio do Chefe Kurosawa com sua esposa Choko, que dá fim a um relacionamento de mais de 30 anos e aproxima a mulher mais velha de Utamaro, um homem mais jovem e colega de trabalho de Haruta, além da aparição de Chizu namorando um colega de trabalho estrangeiro, no episódio 7, são formas do enredo de apresentar ao público diferentes possibilidades de relacionamentos, dentro da focalização temática da Mostra ou seja, sem preocupação em aprofundar as discussões sobre o tema de casais interracialis ou entre pessoas de diferentes idades.

No que se diz a respeito da realidade gay, o enredo apresenta algumas situações relevantes apesar de não se aprofundar em nenhuma delas. No episódio 5, por exemplo, o conflito principal se constrói no fato de que Maki não possui vergonha de assumir o seu relacionamento para todos, mas Haruta se apresenta receoso sobre isso. Nesse momento o

³⁶ Capturas de tela feitas pelo próprio autor do Dorama *Ossan Zurabu* (2018) disponível no site da PiFansub.

enredo assume uma focalização Crítica, trazendo uma opinião que vai contra valores sociais que tendem a subjugar a comunidade gay a espaços de vergonha e inferioridade.

Figura 15 - Haruta não se envergonha de Maki.



Fonte: Montagem feita pelo próprio autor³⁷.

Esta focalização Crítica se apresenta em outros momentos em que colegas de trabalho na empresa de Maki o incentivam a seguir atrás do amor mesmo sabendo que ele está apaixonado por outro homem, pois todos deveriam ter o direito de amar. O enredo reservar espaços, mesmo que pequenos, para apresentar dilemas como esses, de “assumir” e receber apoio da sociedade, são um fenômeno considerável que foge à ideia de idealização em que tudo é perfeito e se aproxima mais da realidade da comunidade LGBTQIA+ e instigam a discussão para sociedade.

Ossan Zurabu (2018) não procura ser disruptivo e a sua construção tem por objetivo facilitar o diálogo para com o público, mais distante do gênero Boys Love, sem deixar de atender também aos fãs e a comunidade gay japonesa. Os elementos clichês, a construção dos personagens com base em alguns estereótipos e a escolha da comédia para ultrapassar a barreira individual dos preconceitos se demonstraram muito eficientes para a popularização da obra. É preciso pontuar, todavia que, em muitos momentos da trama, algumas situações se excedem,

³⁷ Capturas de tela feitas pelo próprio autor do Drama Ossan Zurabu (2018) disponível no site da PiFansub.

reforçando questões de violência no ambiente de trabalho e romantizando práticas de relacionamento abusivo.

O Dorama especialmente produzido para TV mostra a relevância do meio de massa e do formato audiovisual da telenovela para a transformação do gênero BL, em que, para dialogar com públicos mais abrangentes, precisa adaptar sua linguagem. Para o Boys Love, essa transformação se demonstrou bastante favorável, uma vez que estimula a complexidade do enredo através do aprofundamento de suas tramas secundárias e conseqüentemente convida o espectador ao debate.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho de conclusão de curso se apresentou como um percurso desafiador e gratificante. Como consumidor assíduo do gênero Boys Love, me vi muitas vezes em conflito com minhas opiniões e os fatos apresentados em meus estudos. Todavia essa é a essência do ato de pesquisar, encontrar barreiras e divergências e reconstruir-se como indivíduo pensante diante dos conhecimentos adquiridos no caminho.

Procurei nesta pesquisa, introduzir o mundo das telenovelas asiáticas, um formato de consumo em crescimento no Brasil e no mundo, focando no cenário das produções japonesas, país onde foi desenvolvido o formato Dorama. Em seguida busquei apresentar o Boys Love, um gênero emergente na cultura pop e então apresentar o fenômeno do Dorama Boys Love que tem tomado cada vez mais espaço no consumo de produtos audiovisuais do mundo inteiro.

Nesta pesquisa, não pressupus concluir as discussões do gênero Boys Love, muito menos definir a melhor abordagem das temáticas trabalhadas no gênero através do formato Dorama. Ao contrário, busquei agregar às discussões e pesquisas tão recentes do gênero, que chegou a menos de uma década no formato audiovisual da telenovela e servir como uma fonte de investigação aprofundada sobre o tema.

Acredito que o Boys Love ainda possui muito espaço para se desenvolver e o fato de o gênero ter alcançado as telas de televisão, já causaram por si só uma grande transformação nos enredos de suas obras a fim de torná-las acessíveis a públicos mais amplos fora do nicho de apreciadores. Independentemente de serem produções originais ou adaptadas, o Boys Love quando chega na televisão assume uma postura narrativa de diálogo abrangente para atingir a comunicação de massa, sendo *Ossan Zurabu* um grande exemplo desse contexto.

Há alguns anos atrás, talvez fosse difícil afirmar que conteúdos audiovisuais voltados para relacionamentos gays conseguiriam um espaço tão grande de tela no Brasil e no mundo. Porém, devido às novas configurações sociais impostas pela luta a favor da igualdade de direitos e também por conta das novas formas de consumo geradas pela pandemia de Covid 19 como o aumento na procura de plataformas de streaming, essa realidade tem se demonstrado totalmente possível e bastante evidente.

O Japão, entretanto, ainda tem muito a trabalhar para a popularização de seus Dorama Boys Love fora de seu território e para isso é preciso um reposicionamento da indústria de entretenimento do país para se aproximar das novas tecnologias e mídias emergentes, ampliando o alcance dessas produções para o público ocidental, realidade essa que a Coreia e a Tailândia têm trabalhado muito bem na produção e distribuição de Dorama Boys Love. A

qualidade das obras Japonesas e seu extenso histórico em construção narrativa apontam um grande potencial para o sucesso dessas telenovelas que já se demonstraram capazes de ultrapassar as barreiras territoriais da Terra do Sol Nascente, mesmo com a dificuldade da indústria de entretenimento em entender o espectador ocidental também como seu público-alvo.

REFERENCIAS

ARANHA, Gláucio. **Vozes abafadas:** o mangá yaoi como mediação do discurso feminino. Revista Galáxia, São Paulo, n. 19, p. 240-251, jul. 2010.

ARAÚJO, Mayara Soares Lopes Pinto de. **A outra face do pop japonês:** o circuito dos dramas de TV. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2018.

BAUDINETTE, Thomas. **Lovesick, The Series:** adapting Japanese ‘Boys Love’ to Thailand and the creation of a new genre of queer media. South East Asia Research, Vol.27, Nº2, p.115-132, 2019.

CARLOS, Giovana Santana. **Identidade(s) no consumo da cultura pop japonesa.** Lumina, Vol.4 Nº2, 2010.

CASTELLAN, Ava Costa Mendonça. **A Difusão da internet no Brasil.** Trabalho de Conclusão de Curso (Economia). Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010.

CAUR, Jales. **Análise de Conjuntura:** Uma indústria que promete mais do que a lua: a força do Boys Love tailandês como soft power. PET Relações Internacionais. Universidade de Brasília, 2021. Disponível em: <<http://petrel.unb.br/destaques/140-uma-industria-que-promete-mais-do-que-a-lua-a-forca-do-boys-love-tailandes-como-soft-power>> Último acesso em 25/06/2023.

DENISON, Rayna. **Redistributing japanese television dorama.** The Velvet Light Trap Nº 75, p.58-72, 2015

EXTRA. QUEIROGA, Louise. **Dramas BL crescem 151% no mundo em serviço de streaming de conteúdo asiático.** 2022. Disponível em: <<https://extra.globo.com/tv-e-lazer/k-pop/dramas-bl-crescem-151-no-mundo-em-servico-de-streaming-de-conteudo-asiatico-25628787.html>> Último acesso em 25/06/2023.

FARIA, Isabella. **Brasil em série.** Revista Cásper Líbero, edição 16, Disponível em: <<https://revistacasper.casperlibero.edu.br/edicao-16/brasil-em-serie/>> Último acesso 24/06/2023.

FERMIN, Tricia Abigail Santos. **Appropriating Yaoi and Boys Love in the Philippines:** Conflict, Resistance and Imaginations Through and Beyond Japan, eicjs vol.13, 2013.

FIGUEREIDO, Dennisy Silva de; SOUZA, Medeiros. **Serviços de streaming e a popularização de dramas asiáticos por fãs brasileiros.** Acta Scientia, Vol.1, p.40-49, 2019.

FRANÇA, Bárbara Lisiak de. **Hana Yori Dango:** o fenômeno do dorama no brasil. Trabalho de Conclusão de Curso (Jornalismo). Universidade Federal da Bahia, 2011.

GRADIM, Anabela. **A Televisão no seu labirinto.** In: A Televisão ubíqua. Serra, Sá e Souza Filho (Org.), livros labCom, Covilhã, 2015.

GUN, Sok Cheng. **A prática de lazer na web a partir do consumo de k-dramas**. Licere, Vol.23 Nº1, p.360-393.

HOOKS, Bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. Editora Elefante, São Paulo, 2021.

KOCIS, Korean Culture and Information Service. **The Korean Wave: A New Pop Culture Phenomenon**. Ministério de Cultura e Esportes da Coréia, 2011. Disponível em <<https://www.korea.net/Resources/Publications/AboutKorea/view?articleId=2215&pageIndex=1>> Último aceso em: 10/07/2023.

KUSHIMA, Fernanda Muto. **Um Japão Inventado para o Consumo no BL: características genéricas e adaptações para o contexto brasileiro em Vitral**. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Práticas de Consumo). Escola Superior de Propaganda e Marketing. São Paulo, 2018.

LYAJOON, Stephen. **Bl drama: the thai entertainment industry as a source of soft power?** BA (Hons) Social Sciences, Glasgow Caledonian University, 2022.

MADUREIRA, Alessandra Vinco A. Calixto; MONTEIRO, Daniela de Souza Mazur; URBANO, Krystal Cortez Luz. **Fãs, mediação e cultura midiática: dramas asiáticos no brasil**. I Jornada Internacional GEMInIS, 2014.

MCLELLAND, Mark J. **Japan's Original "Gay Boom"**. University of Wollongong. Research Online, 2006.

MCLELLAND, Mark J. **Male homosexuality and popular culture in modern Japan**. Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context, Issue 3, 2000.

MOTTER, Maria Lourdes; JAKUBASZKO, Daniela. **Telenovela e realidade social: algumas possibilidades dialógicas**. V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom, XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Revista eca XII, 2007.

NEVES, Mauro. **O mundo dos mangás boys love (BL): sexualidade e gênero ultrapassando todas as barreiras**. In: Japão em movimento: cultura, espaço e outras territorialidades. Souza, Marco; Saito, Cecilia Noriko Ito (Org.), p.171-181, 2019.

NEVES, Mauro. **Os mangás BL: um mundo muito particular e que está mudando**. Fundação Japão, São Paulo, 2022.

NEVES, Mauro. **Telenovelas japonesas: um dos aspectos ainda pouco conhecidos no Brasil da cultura pop japonesa**. Fundação Japão, São Paulo, 2023.

NHK. **NHK Corporate Profile 2022-2023**. Nippon Hoso Kyokai, 2022. Disponível em <<https://www.nhk.or.jp/corporateinfo/about/summary.html>> Último aceso em: 10/07/2023.

OLIVEIRA, Regiele do Amarante de. **Como o adolescente percebe os relacionamentos homoafetivos nas telenovelas**. Trabalho de Conclusão de Curso (Jornalismo). Universidade de Passo Fundo, 2015.

PRASANNAM, Natthanai. **The Yaoi Phenomenon in Thailand and Fan/Industry Interaction**. Plaridel • Vol. 16 Nº. 2, p. 63-89, 2019.

SERRA, J. Paulo; SÁ, Sónia; SOUZA FILHO, Washington (Org.) **A Televisão ubíqua**. livros labCom, Covilhã, 2015.

SILVA, Michele Delbon. **Mangás yaoi: a heteronormatividade do romance homoerótico masculino**. Jornada Internacional de Histórias em Quadrinhos, 2018.

SILVEIRA, Jamille. **Consumo cultural e midiático de k-pop e k-dramas: as histórias de vida dos fãs curitibanos**. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade Federal do Paraná, 2021.

TANAKA, Misaki; SAMARA, Beatriz Santos. **A Onda Coreana: A Influência da Novela “Sonata de Inverno” no Telespectador Feminino do Japão**. XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2013.

TEODORO, Mariana Carrion; CAMPOS, Thalita Bianchini. **DEADLINE 21: Roteiro de um Drama Brasileiro**. Trabalho de Conclusão de Curso (Comunicação Social). Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, 2017.

TORRES, Igor Leonardo de Santana. **Atravessamentos afetivos, morais e políticos na experiência de consumo de séries boys love (bl) no brasil**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2023.

VIEIRA, Eloy Santos; ROCHA, Irla Suellen da Costa; FRANÇA, Lilian Cristina Monteiro. **A aproximação entre indústrias midiáticas e os fãs: o caso do DramaFever no Brasil**. XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2015.

ANEXOS

Anexo I – Lista de séries Boys Love Lançadas em 2022³⁸

SÉRIES BOYS LOVE CHINESAS 2022		
Nº	TÍTULO	LANÇAMENTO
1	I'm A Fool For You 3	ago. 2022
2	In Your Heart	fev. 2022

SÉRIES BOYS LOVE FILIPINAS 2022		
Nº	TÍTULO	LANÇAMENTO
1	Meet My Angel 2	jan. 2022
2	Rainbow Prince	jan. 2022
3	Clik Clak Clok	maio 2022
4	Gameboys 2	maio 2022

SÉRIES BOYS LOVE JAPONESAS 2022		
Nº	TÍTULO	LANÇAMENTO
1	Kei x Yaku: Dangerous Partners	jan. 2022
2	A Man Who Defies The World of BL 2	mar. 2022
3	We're Both Grooms	mar. 2022
4	Mr. Unlucky Has No Choice but to Kiss!	abr. 2022
5	Fudanshi Bartender	maio 2022
6	Double	jun. 2022

³⁸ Lista elaborada por Torres (2023). Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) “Atravessamentos afetivos, morais e políticos na experiência de consumo de séries boys love (bl) no Brasil”.

7	I Just Want To See You	jun. 2022
8	Minato's Laundromat	jun. 2022
9	Old Fashion Cupcake	jun. 2022
10	Senpai, This Can't Be Love!	jun. 2022
11	The 8.2 Second Rule	jun. 2022
12	Takara-kun & Amagi-kun	ago. 2022
13	More Than Words	set. 2022
14	Eternal Yesterday	out. 2022
15	Kabe Koji	out. 2022
16	Candy Color Paradox	dez. 2022

SÉRIES BOYS LOVE SUL-COREANAS 2022

Nº	TÍTULO	LANÇAMENTO
1	Color Rush 2	jan. 2022
2	First Love Again	jan. 2022
3	Kissable Lips	fev. 2022
4	Semantic Error	fev. 2022
5	Oh! Boarding House	fev. 2022
6	Cherry Blossoms After Winter	fev. 2022
7	Blue Of Winter	mar. 2022
8	Blueming	mar. 2022
9	Ocean Likes Me	abr. 2022
10	Love Class	maio 2022
11	Love In Spring	maio 2022
12	To My Star 2: Our Untold Stories	jun. 2022

13	Once Again	set. 2022
14	Choco Milk Shake	out. 2022
15	Roommates Of Poongduck 304	out. 2022
16	Happy Ending Romance	nov. 2022
17	Oh! My Assistant	dez. 2022
18	The Director Who Buys Me Dinner	dez. 2022
19	The New Employee	dez. 2022

SÉRIES BOYS LOVE TAILANDESAS 2022

Nº	TÍTULO	LANÇAMENTO
1	Enchanté	jan. 2022
2	Love Area 2	jan. 2022
3	Love Stage!!	jan. 2022
4	My Ride	jan. 2022
5	Physical Therapy	jan. 2022
6	Rak Diao	jan. 2022
7	Something In My Room	jan. 2022
8	The Love Of Winter	jan. 2022
9	You're My Sky	jan. 2022
10	Boy Scouts	fev. 2022
11	Cupid's Last Wish	fev. 2022
12	Cutie Pie	fev. 2022
13	Our Days	fev. 2022
14	Restart(ed)	fev. 2022
15	Scent Of Love	fev. 2022
16	Secret Crush On You	fev. 2022
17	Country Boy 2	mar. 2022

18	Dear Doctor, I'm Coming For Soul	mar. 2022
19	La Cuisine	mar. 2022
20	The Miracle Of Teddy Bear	mar. 2022
21	The Tuxedo	mar. 2022
22	KinnPorsche	abr. 2022
23	Meow Ears Up	abr. 2022
24	My Keychain	abr. 2022
25	Saneha Stories 4: Thanon Sai Saneha	abr. 2022
26	Star And Sky: Star In My Mind	abr. 2022
27	That's My Candy	abr. 2022
28	Triage	abr. 2022
29	What Zabb Man!	abr. 2022
30	Close Friend 2	maio 2022
31	My Secret Love	maio 2022
32	Check Out	jun. 2022
33	Even Sun	jun. 2022
34	In A Relationship	jun. 2022
35	Love Mechanics	jun. 2022
36	Star And Sky: Sky In Your Heart	jun. 2022
37	Unforgotten Night	jun. 2022
38	Coffee Melody	jul. 2022
39	Oh! My Sunshine Night	jul. 2022
40	Rainbow Lagoon	jul. 2022
41	Vice Versa	jul. 2022
42	180 Degree Longitude Passes Through Us	ago. 2022
43	21 Days Theory	ago. 2022
44	Love In The Air	ago. 2022
45	My Only 12%	ago. 2022
46	On Cloud Nine	ago. 2022
47	The Eclipse	ago. 2022

48	War Of Y	ago. 2022
49	What If	ago. 2022
50	Work From Heart	ago. 2022

51	Ai Long Nhai	set. 2022
52	Fahlanruk	set. 2022

53	2 Moons: The Ambassador	out. 2022
54	Big Dragon	out. 2022
55	Ghost Host, Ghost House	out. 2022
56	Hard Love Mission	out. 2022
57	Remember Me	out. 2022
58	Self	out. 2022
59	Till The World Ends	out. 2022
60	To Sir, With Love	out. 2022

61	Between Us	nov. 2022
62	I Will Knock You	nov. 2022

63	609 Bedtime Story	dez. 2022
64	My School President	dez. 2022
65	Never Let Me Go	dez. 2022

SÉRIES BOYS LOVE TAIWANESAS 2022

Nº	TÍTULO	LANÇAMENTO
1	DNA Says Love You	mar. 2022

2	Plus & Minus	abr. 2022
---	--------------	-----------

3	About Youth	ago. 2022
---	-------------	-----------

4	Papa & Daddy 2	ago. 2022
---	----------------	-----------

5	My Tooth Your Love	out. 2022
---	--------------------	-----------

6	HIStory5: Love In The Future	dez. 2022
---	------------------------------	-----------

Anexo II – Lista de episódios³⁹ e equipe técnica ⁴⁰Ossan Zurabu (2018)

Nº do episódio	Título do episódio
1	(Piloto)
2	Não briguem
3	Seu nome
4	O terceiro homem
5	Você pode se assumir?
6	Por favor, deixe-me cuidar de seu filho
7	Um feliz, feliz casamento? (Final)

Equipe Técnica

Direção

Yuki Saito e

Ruto Toichiro

Roteiro

Tokuo Koji

Compositor

Kono Shin

Distribuição

TV Asahi

³⁹ Nome dos episódios de acordo com a tradução feita pelo PiFansub.

⁴⁰ Informações de acordo com o site MyDramaList.



Anexo III – Elenco⁴¹

Elenco

Elenco principal

	Haruta Soichi – Protagonista Ator: Tanaka Kei
	Maki Ryota – Colega de quarto de Haruta Ator: Kento Hayashi
	Kurosawa Musashi - Chefe Kurosawa Ator: Yoshida Kotaro

Elenco secundário

	Choko Kurosawa - Ex-epsosa do Chefe Kurosawa Atriz: Ohtsuka Nene
	Arai Chizu – Amiga de infância de Haruta Atriz: Uchida Rio

⁴¹ Informações de acordo com o site MyDramaList.

	Takegawa Masamune – Chefe de departamento Ator: Mashima Hidekazu
	Segawa Maika – Funcionária de vendas Atriz: Ito Shuko
	Arai Tetsuo / Teppei – Irmão mais velho de Chizu Ator: Kojima Kazuya
	Kuribayashi Utamaro – Novo funcionário de vendas Ator: Kaneko Daichi
	Miyajima Aki – Funcionária de vendas e afazeres gerais Ator: Maki Emi

Convidados

Haruta Sachie - Mãe de Haruta (Ep. 1, 6)

Atriz: Kurita Yoko

Tanahashi Kazuki – Novelista (Ep. 2)

Ator: Shibuya Kento

Tanahashi Haruna - Esposa de Kazuki/Atleta (Ep. 2)

Atriz: Yoshitani Ayako

Ishikawa Gosuke (Ep. 4)

Ator: Kato Kei

Kenzaki Tasuku – Ator famoso (Ep. 5)

Ator: Nagase Tasuku

Murokawa Remon – Atriz popular de Dorama (Ep. 5)

Atriz: Ikoma Rina

Maki Yoshiro – Pai do protagonista Maki (Ep.6)

Ator: Harumi Shihou

Maki Shino – Mãe do protagonista Maki (Ep.6)

Atriz: Ikuta Tomoko

Maki Sora – Irmã do protagonista Maki (Ep.6)

Atriz: Abe Oto