

Diferenças entre o gênero *boys' love* no mangá e nos *doramas* através da obra *Cherry Magic!*¹

Differences between the boys' love genre in manga and *dorama* forms through *Cherry Magic!*

Paulo Henrique Testoni²

Universidade do Sul de Santa Catarina



10.11606/2316-9877.Dossiê.2023.e217199

Resumo

O *boys' love* é um gênero que nasceu no mangá, passou pelo *anime* e hoje e vem ganhando as telas através dos *doramas*. Um dos principais expoentes do gênero nesse formato no Japão é a obra *Cherry magic!*. O objetivo deste trabalho é fazer uma análise comparativa desta obra entre suas versões em quadrinhos e série televisiva, por conta de recentes conversas sobre o fato de as versões *live action* do gênero BL terem uma aproximação maior com a realidade gay em detrimento às suas versões em mangá e *anime*. O que pôde ser observado até então é que a estética dos protagonistas, na versão mangá, se enquadra muito mais no estereótipo de *seme* (másculo e viril) e *uke* (delicado e afeminado) do que a versão para televisão. Espera-se com essa pesquisa obter conhecimento acerca das mudanças que o gênero sofre ao ganhar adaptações *live action*.

Palavras-chave: *Boys' love*. Mangá. *Dorama*. *Cherry magic!*.

Abstract

Boys' love is a genre that was born in the manga, went through anime and now is gaining recognition in *dorama* form. One of the main representatives of the genre in this form in Japan is *Cherry magic!*. The objective of this project is making a comparative analysis of this story between its comic and TV series versions, because of the recent talks about the fact that *live action* BL productions are more consonant with a gay reality comparatively with their manga and anime versions. What could be observed by then is that in the manga the protagonist's aesthetic is much more stereotypically fit in the *seme* (manly and virile) and *uke* (delicate and effeminate) narrative than its television version. It is expected that this work can help in obtaining knowledge about the changes the genre is suffering in its recent adaptations in the live action format.

Keywords: *Boys' love*. Manga. *Dorama*. *Cherry magic!*.

¹ Artigo baseado em pesquisa de mestrado desenvolvida na Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL). Apresentado na Sessão Temática 2 – “Quadrinhos, Artes e Mídia”, modalidade presencial, em 23 ago. 2023. Apresentação disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=F6cD_HuR8ms. Acesso em: 18 nov. 2023.

² Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem pela UNISUL. Graduado em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda pela Universidade do Vale do Itajaí em 2014 e em Letras – Inglês pelo Centro Universitário Leonardo da Vinci em 2021. E-mail: phtestoni@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-5551-5463>.

Introdução

O gênero *boys' love* (BL), como o próprio nome evoca, retrata histórias de amor entre dois garotos adolescentes – ou dois homens adultos. Tendo origem no Japão, o estilo tem tradicionalmente como público-alvo mulheres adolescentes e no início da fase adulta. Enquanto para um espectador externo pode haver a expectativa de que o estilo de publicação tenha como alvo os próprios homens homossexuais, este não é o caso, pois essa categoria não foi pensada originalmente para agradar a este público. O gênero é visto como uma forma de fetiche do imaginário feminino (McLelland et al., 2015).

O *boys' love* se tornou um grande pilar no consumo de entretenimento no Leste Asiático no formato de quadrinhos e animação – graças à onda da popularização do consumo da cultura japonesa que tomou conta de suas nações vizinhas (Iwabuchi, 2002). Por meio da influência dos dramas japoneses e coreanos, a Tailândia foi a pioneira em trazer o gênero para os seriados *live action* (Zhang; Dedman, 2021). Nesse contexto, outras regiões como Taiwan, Coreia do Sul e o próprio Japão também passaram a produzir para um grande público seus próprios dramas televisivos do gênero.

Com a expansão mundial das obras BL, em especial na indústria audiovisual, observa-se o crescimento dos estudos sobre suas nuances, dada sua relevância como artefato cultural. Com o assunto cada vez mais em alta por conta da crescente ascensão das pautas LGBTQIA+, cresce cada vez mais a quantidade de estudos relacionados ao tema. Além disso, estudos como o de Baudinette (2017) indicam que, apesar de historicamente o gênero estar relacionado com consumidoras do público feminino, homens gays recentemente o têm abraçado como parte do que compõe a mídia representativa LGBTQIA+. Tendo em vista essa mudança, faz-se de extrema relevância o estudo do fenômeno *boys' love*.

Um dos recentes expoentes do gênero BL em formato *live action* no Japão é a obra *Cherry Magic! Thirty Years of Virginity can Make You a Wizard?!* (30-sai made dōteida to mahōtsukai ni narerurashī, 30歳まで童貞だと魔法使いになれるらしい – em tradução livre, “Se você for virgem até os 30, você pode se tornar

um mago”), doravante apenas *Cherry Magic!*. Exibida na TV Tokyo – canal japonês de televisão aberta (figura 1) –, de outubro a dezembro de 2020 e baseada em mangá homônimo publicado desde 2018, a série foi uma das primeiras do gênero a ser levada ao formato de *dorama* (“novela” japonesa) para um grande público no país. Este formato, extremamente popular no Japão, possui como característica principal uma relação próxima de realidade e fantasia (Ōta, 2004). Seus formatos em mangá e *dorama* possuem, grosso modo, a mesma história com poucas mudanças. Porém, tendo em vista a problemática discutida anteriormente, existem diferenças fundamentais nas duas variações da obra.

Figura 1 – *Cherry Magic!*



Fonte: Disponível em: <https://www.crunchyroll.com/pt-br/series/GDKHZE1GP/cherry-magic-thirty-years-of-virginity-can-make-you-a-wizard>. Acesso em: 20 maio 2023.

Levando tudo isso em consideração, a pergunta que norteia este trabalho é: quais as semelhanças e diferenças da obra *Cherry Magic!* nos formatos de mangá e *dorama* e no que isso implica em relação ao gênero *boys' love*? Para que se responda a este questionamento, foi definido o seguinte objetivo: fazer uma análise comparativa da obra *Cherry Magic!* nos formatos de mangá e *dorama* a nível estético, narrativo e em relação a questões de gênero. A fim de que ele seja realizado, foi delineado que é preciso estudar o contexto LGBTQIA+ no Japão e o surgimento do gênero *boys' love*; analisar o mangá e a série live

action de *Cherry Magic!* a nível estético, narrativo e em relação a questões de gênero; e verificar como o processo de adaptação da obra para uma mídia diferente impacta em seu resultado.

Foi feita uma pesquisa bibliográfica a fim de se realizar uma revisão da literatura já produzida sobre os temas estudados. Com o intuito de compreender o gênero *boys' love*, explorar-se-á primeiramente alguns contextos da vida LGBTQIA+ no Japão por meio da obra de Mark McLelland (2000) e outras. Na sequência, será estudado sobre o surgimento do mangá e como se deu a chegada do gênero BL através de vários autores, incluindo James Welker (2015). Para que se entenda sobre o processo de transposição das páginas para a tela, será pesquisado sobre teoria da adaptação, tendo como referência principal os autores Linda Hutcheon (2013) e Lauro Maia Amorim (2005). Então, será utilizado o método de análise comparativa (Gil, 2008) a fim de verificar as diferenças na obra *Cherry Magic!* em formato de mangá e em formato de série *live action*. Isso se dará a partir de três eixos: a) no âmbito estético procurar-se-á utilizar como bibliografia principal as obras de Jacques Aumont *et al.* (2017) para a parte audiovisual e Thierry Groensteen (2015) e Fusanosuke Natsume (2013) para a parte em mangá; b) em relação ao âmbito narrativo, os autores André Gaudreault e François Jost (2009) serão pesquisados em relação ao audiovisual e Groensteen (2013) em relação aos quadrinhos; c) nas questões de gênero haverá como algumas das referências principais Nakamura Momoko (2014) e Nagaike Kazumi (2012) em relação ao cenário japonês. Houveram esforços de incluir o máximo de autores japoneses nesta pesquisa, porém em algumas áreas a literatura faz-se escassa. Na teoria fílmica, por exemplo, conforme Tadao (2010), o Japão não possui uma bibliografia extensa e estabelecida sobre o tema, sendo encontrados apenas pequenos artigos e publicações únicas de certos autores e diretores de cinema.

Neste trabalho será adotada como regra padrão para romanização de termos na língua japonesa o sistema Hepburn, que utiliza mácrons ($\bar{\quad}$) como símbolo de extensão da pronúncia de vogais. Nomes próprios de pessoas japonesas serão trabalhados com a ordem tradicional de primeiro sobrenome, depois nome. Nas figuras que contêm página de mangá, a leitura correta é feita da direita para a esquerda da página.

1 – Contexto histórico da homossexualidade no Japão

O Japão tem um histórico pouco linear sobre a homossexualidade em seu território. Conforme McLelland (2000), há muitos registros sobre isso no decorrer dos séculos, porém sua evolução não ocorre de forma crescente ou de forma simples de entender.

1.1 Da era Tokugawa até a contemporaneidade

A homossexualidade no Japão vem sendo documentada desde o período Tokugawa (1600 a 1867). Muitos tipos de arte da época retratam relacionamentos entre homens. Um modelo muito comum era a relação entre samurais baseada no *nenja* (念者), aquele que ama, e o mais jovem *wakashū* (若衆), o que é amado. As relações homossexuais entre samurais eram não somente relações comuns, como uma prática realizada através de rituais, etiqueta e estética próprios (McLelland, 2000; Williams, 1992).

Contudo, adentrando a era Meiji (1868 a 1911) muitas dessas tradições vistas no período Tokugawa não sobreviveram. McLelland (2000) menciona que existem relatos de soldados de outros países descrevendo os atos de amor entre soldados japoneses, sendo algo remanescente da prática dos samurais. A sexualidade em geral, e isso incluiria a homossexualidade, começou a ser vista como um problema social entre os jovens homens. Isso possuía bastante relação com processos de ocidentalização implementados no país no período, conforme Williams (1992).

Com a derrota do Japão na Segunda Guerra, políticas estadunidenses adentraram fortemente no país. Entretanto, aquelas que tinham relação com sentimento anti-homossexualidade – muito presentes na América na época – não foram importadas em terras nipônicas nesse momento. Ainda segundo McLelland (2000), enquanto informações sobre homoafetividade nessa época são relativamente escassas, é possível perceber como a ocupação norte-americana influenciou a vida gay no Japão.

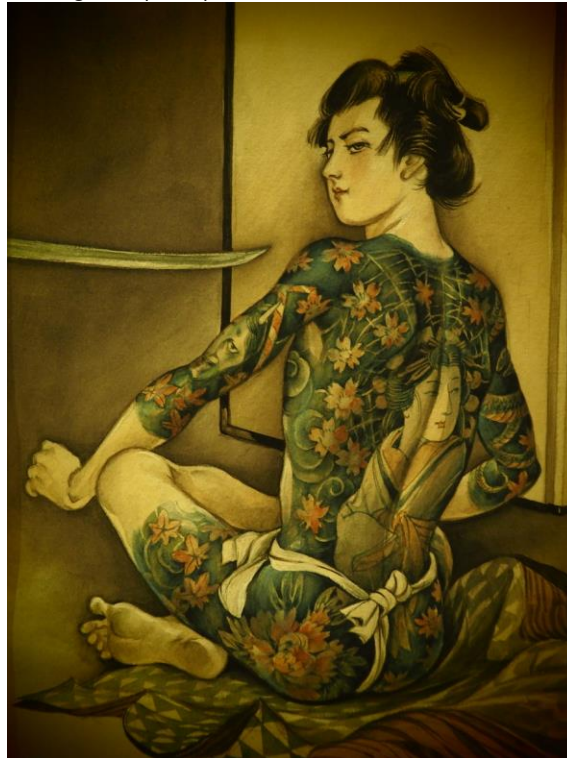
A partir dos anos 1990, o Japão viveu o que McLelland (2000) chama de *gay boom*. A mídia começou a retratar a vida de homens gays, desde a ficção

até revistas e programas de televisão. Essa representação era muito focada no entretenimento para mulheres, que tinham curiosidade e interesse na vida gay japonesa. Não por acaso, o gênero *boys' love* consolida-se nesta década.

1.2 A sexualidade da mulher japonesa e sua leitura dos corpos masculinos

Historicamente, a mulher japonesa sempre sofreu repressão em relação à expressão de sua sexualidade. Esse tipo de visão fez com que as mulheres expressassem seus interesses sexuais de forma extremamente privada. Barbara Hartley (2015) comenta que a representação do corpo masculino na arte japonesa tem um longo histórico, datando desde o período Tokugawa. A autora exemplifica seu argumento trazendo ilustrações do artista Takabatake Kashō (高畠華宵, 1888–1966) que representam o corpo masculino de forma delicada e para um público feminino. Por exemplo, na obra “Tatuagem” (刺青) (figura 2), é possível ver um jovem garoto sentado de costas com o corpo tatuado e usando apenas uma tanga japonesa.

Figura 2 – “Tatuagem” (刺青) de Takabatake Kashō, data desconhecida



Fonte: Disponível em: <https://nekohannryourityou.hatenablog.com/entry/2021/09/23/002600>.
Acesso em: 10 maio 2023.

Para Hartley (2015, p. 37, tradução nossa), “os corpos tensos dos jovens homens de Kashō, frequentemente restritos e confinados ou sob ataque mortal, foram um grupo de materiais que satisfazia e expandia os desejos de apreciação visual e leitura das garotas da era Taisho [1912–1926] e início da Showa [1926–1989].”³

Também é importante ressaltar o trabalho de Mori Mari (森茉莉, 1903–1987). Conforme Nagaike (2012), Mori é conhecida por ser uma das primeiras autoras japonesas a trabalhar com amor entre dois homens em trabalhos literários. Seu trabalho “[...] constitui uma das mais antigas e importantes tentativas por uma autora feminina a formular um discurso envolvendo romance homossexual masculino”⁴ (Nagaike, 2012, p. 37, tradução nossa). Para a autora, estes trabalhos vieram, mais tarde, a influenciar fortemente o que viria a ser o gênero *boys’ love*.

2 – O Japão e a indústria de mangás

Os animês (desenhos animados) e mangás são parte fundamental da cultura e do dia a dia do Japão. O mangá moderno se estabeleceu em torno dos anos 1920 e 1930 através de artistas como Rakuten Kitazawa e Ippei Okamoto, sob fortes influências dos quadrinhos ocidentais. Pouco antes dessa época também foi quando revistas infantis como a *Shōnen Kurabu* (少年倶楽部, Clube dos Meninos) começaram a serializar capítulos de mangás em suas edições, modelo que é seguido até hoje (Ito, 2008).

2.1 Do *shōjo* ao *boys’ love*

Para entender melhor o *boys’ love*, é preciso primeiro contextualizar o *shōjo*, do qual ele é derivado. Esta demografia é dedicada ao público de meninas adolescentes e tem como origem apontada – na forma que é vista hoje – o

³ The taut bodies of Kashō’s young men, often bound and confined or under mortal attack, were one set of materials that satisfied the expanding viewing and reading desires of Taisho and early Showa era girls.

⁴ [...] constitutes one of the earliest, most important attempts by a female writer to formulate a discourse involving male homosexual romance.

mangá *A Princesa e o Cavaleiro* (*Ribon no Kishi*, *リボンの騎士*), de Tezuka Osamu (手塚治虫), considerado o pai do mangá moderno.

Figura 3 – A Princesa e o Cavaleiro



Fonte: Disponível em: <https://umolhargaijin.wordpress.com/2012/01/25/ribon-no-kishi-a-princesa-e-o-cavaleiro-%E3%83%AA%E3%83%9C%E3%83%B3%E3%81%AE%E9%A8%8E%E5%A3%AB/>. Acesso em: 17 mar. 2023.

Foi apenas nos anos 1970 que o mangá *shōjo* vivenciou sua chamada “época de ouro”, a qual é creditada ao fato de mais artistas mulheres terem se inserido no gênero, substituindo os então ativos artistas homens. Artistas como Ikeda Riyoko (池田理代子), Hagio Moto (萩尾望都), e Takemiya Keiko (竹宮恵子) revolucionaram o gênero trazendo mais diversidade de temas e enredos mais complexos (Welker, 2015).

Uma das revoluções deste grupo de mulheres foi a criação do gênero *shōnen-ai* (少年愛, amor de garotos – não confundir com *shōnen*, demografia de mangá para garotos adolescentes) como um subgênero do *shōjo* em meados da década de 1970. O estilo de narrativa foi desenvolvido com elementos de dentro e de fora da cultura *shōjo* e suas primeiras obras retratavam histórias de amor entre jovens garotos num contexto escolar europeu.

Figura 4 – *Kaze to Ki no Uta*, um dos primeiros mangás *shōnen-ai* que se tem notícia



Fonte: Disponível em: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Manga/KazeToKiNoUta>. Acesso em: 17 mar. 2023.

Segundo Welker (2015, p. 46, tradução nossa), estudiosos comentam que o tipo de narrativa do *shōnen-ai* servia como um lugar de identificação para as leitoras jovens mulheres “[...] pelo fato de que os casais homem-homem neste tipo de narrativa geralmente têm sido compostos de um parceiro mais masculino e dominante relacionado com um mais feminino e passivo, então reproduzindo grosseiramente a binariedade homem-mulher”⁵. Mais tarde, esses estereótipos ganharam os nomes de *seme* (攻め, atacante) e *uke* (受け, receptor).

Welker (2015) também comenta a criação do termo *yaoi* (やおい), essencial para o entendimento da história do *shōnen-ai*. O termo surgiu na esfera de publicações amadoras nos anos 1980 e acredita-se ser um acrônimo da frase “*yama nashi, ochi nashi, imi nashi* (山なし、落ちなし、意味なし)” – que em tradução livre significa “sem clímax, sem objetivo, sem significado”, se referindo ao fato de que muitas histórias do tipo não se preocupavam em criar uma narrativa, mas sim apenas em retratar os casais homoafetivos se relacionando. Com o passar dos anos, o termo acabou se tornando um dos principais utilizados mundialmente para se referir a obras em mangá *shōnen-ai*.

A partir dos anos 1980, obras como *Banana Fish* (figura 5), publicada originalmente em 1985, de Yoshida Akimi (吉田秋生) deram continuidade ao gênero, ainda que não seguissem exatamente todos os tropos que viriam a se

⁵ [...] by the fact that the male–male couples in such narratives have generally been comprised of a more masculine and dominant partner paired with a more feminine and passive one, thus roughly reproducing the male–female binary.

consolidar como características do *boys' love* atual. Segundo Welker (2015), alguns estudiosos agrupam a obra citada com os primeiros *shōnen-ai* dos anos 70, enquanto outros já a colocam como *boys' love*. Pode-se entender que este é um período de transição.

Figura 5 – *Banana Fish*



Fonte: Disponível em: <https://drunkenanimeblog.com/2021/11/10/banana-fish-manga-and-representation/>. Acesso em: 10 maio 2023.

Nos anos 1990 se viu uma verdadeira explosão de obras *shōnen-ai* no mercado japonês, com muitas novas publicações do gênero tendo surgido. Também nesse período foi quando se começou a utilizar a nomenclatura *boys' love* (em japonês, *bōizu rabu*, ボーイズラブ) – ou simplesmente BL (*bīeru*, ビーエル). Contudo, os termos anteriormente conhecidos como *shōnen-ai* e *yaoi* continuam a ser utilizados até hoje. A partir disso, o gênero se consolidou, gerando outros subprodutos como animês e livros (*novels*) e recebendo até mesmo uma seção especializada em lojas do ramo de mangás (Welker, 2015).

3 – Doramas - As “novelas” japonesas

Influenciados levemente pelas séries americanas, os *doramas* japoneses começaram a tomar forma da maneira que se conhece hoje nos anos 1980. Kanayama e Kanayama (2005) explanam que o crescimento da classe trabalhadora feminina na época trouxe um fenômeno chamado – na literatura de língua inglesa – de *trendy dramas* (dramas da moda, em tradução livre). Para os autores, os *trendy dramas* “[...] visavam mulheres jovens, conscientes da moda e notavelmente consumistas na faixa entre 20 e 34 anos.”⁶ (Kanayama; Kanayama, 2005, p. 150, tradução nossa).

Õta (2004), um dos produtores pioneiros do gênero, discorre que uma das principais características destas obras é a relação intrínseca entre realidade e fantasia. Elas são suficientemente relacionáveis para a audiência, porém há um momento em que se pensa “isso já é um romance fora da vida real”. Essa dicotomia, para o autor, envolve o espectador pela oscilação de fantasia e realidade.

3.1 A chegada do *boys' love* às telas

Alguns dos primeiros contatos do gênero *boys' love* com as telas se deram através dos animês. Segundo Wood (2013), graças ao sucesso dos mangás BL fora do Japão, estúdios de animação abriram seus olhos para a produção de desenhos animados do gênero no início dos anos 2000. Animês como *Gravitation* (グラビテーション, 2000, figura 6) e *Loveless* (ラブレス, 2005) foram alguns dos expoentes do gênero, todos tendo sido baseados em publicações em mangá. As obras ganharam notoriedade tanto em sua nação de origem como globalmente, dando início à presença do *boys' love* nas telas.

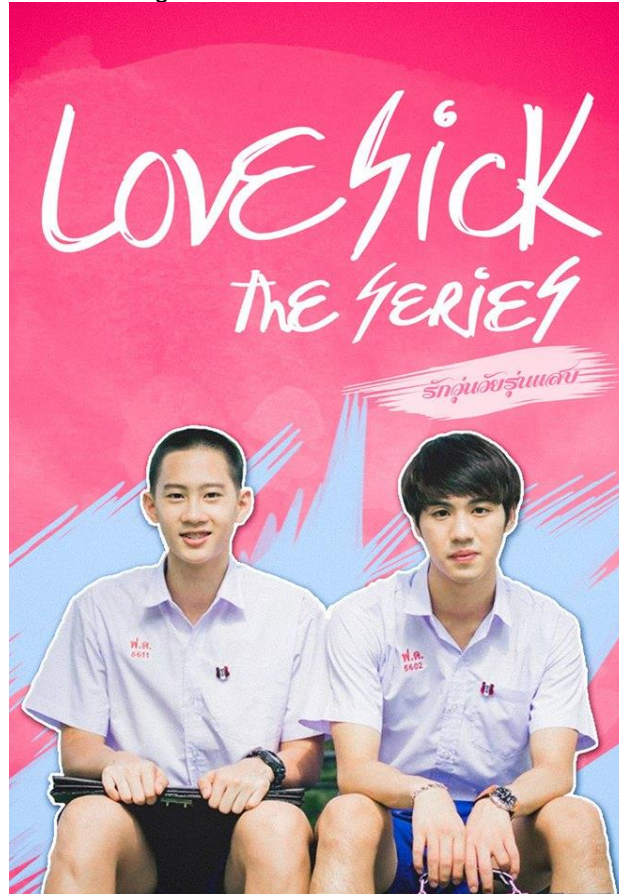
⁶ [...] targeted fashion-conscious, conspicuously consuming young females aged 20 to 34.

Figura 6 – *Gravitation*

Fonte: Disponível em:

<https://static.wikia.nocookie.net/dubbing9585/images/3/30/Gravitation.png>. Acesso em: 17 mar. 2023.

Contudo, um dos primeiros países a produzir obras BL de forma mais significativa em seriados não animados foi a Tailândia. Sob influência dos *trendy dramas* japoneses e coreanos, a nação apostou numa variedade de gêneros outrora incomum, e nestes se incluiu o *boys' love* (Jirattikorn, 2021). Tendo o BL já consolidado em popularidade no país através dos mangás, a obra considerada pioneira do gênero na Tailândia é *Lovesick: The Series* (2014, figura 7), do canal MCOT HD. Contrastando ironicamente com o contexto sociopolítico de um golpe militar que impõe um estilo de vida rigidamente heteronormativo e patriarcal, o *boys' love* recebeu grande notabilidade no país (Zhang; Dedman, 2021).

Figura 7 – *Lovesick: The Series*

Fonte: Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt8146166/>. Acesso em: 17 mar. 2023.

A partir desse contexto, mais e mais obras no formato *live action* foram lançadas, com o tempo ganhando público na China, Coreia do Sul e até mesmo no Japão – fazendo a volta para seu país de origem numa outra mídia – conforme Enomoto, Hashizume e Kishimoto (2022). Tais nações já consumiam fortemente o conteúdo BL na forma de quadrinhos, sendo uma evolução quase natural a transição para as telas (Kwon, 2021). O início da produção de dramas e séries com temática BL para o grande público no Japão (figura 8) coincide com o período em que produções tailandesas como *SOTUS: The Series* (2016) e *2gether: The Series* (2020) receberam notoriedade neste território, segundo a coluna de Tortermvasana, Leesa-Nguansuk e Worrachaddejchai (2022).

Figura 8 – *Given* (2021), série *boys' love* que surgiu no mangá e possui adaptações em animê e *dorama*



Fonte: Disponível em: <https://sucodemanga.com.br/given-vai-ganhar-dorama-e-nova-animacao/>. Acesso em: 20 maio 2023.

4 – Noções de adaptação

Adaptação é um conceito fluido. Diferentes autores possuem visões distintas e que evoluíram com o tempo. Para Linda Hutcheon (2013, p. 30, grifo do autor):

[...] a adaptação pode ser descrita do seguinte modo:

- Uma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis;
- Um ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação;
- Um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada.

Assim, a adaptação é uma derivação que não é derivativa, uma segunda obra que não é secundária – ela é sua própria coisa palimpséstica.

Isto é, adaptar é “refazer” uma obra já existente em outro formato de mídia. Claro, não é possível resumir adaptação em uma definição tão simples. A problemática envolvendo adaptação envolve muitas nuances. Hutcheon (2013) comenta sobre o histórico da adaptação de ser vista como intelectualmente inferior à obra original, geralmente literária. Contudo, diferentes formas de expressão como cinema, musicais, etc. contribuem com o material, trazendo novas possibilidades de transmitir a mesma história. Robert Stam (2006, p. 20) expõe que “a retórica padrão comumente lança mão de um discurso elegíaco de perda, lamentando o que foi ‘perdido’ na transição do romance ao filme, ao mesmo tempo em que ignora o que foi ‘ganhado’”.

Hutcheon (2013) também traz a discussão inerente à relação da adaptação com sua fonte. Enquanto uma vertente defende que a adaptação é uma *adaptação*, isto é, intrinsecamente ligada pelo seu texto adaptado, outra visão diz que ela também é o seu próprio texto, seu próprio objeto estético. Isso, contudo, não deve condizer que fidelidade ao texto base deva ser um ponto chave no julgamento ou leitura de uma adaptação. Para a autora, uma adaptação pode ser transformada, expandida, diminuída e ter mudanças no enredo. Dessa forma, a nova história pode oferecer uma experiência totalmente fresca ao espectador, mesmo que ele tenha consumido a obra original.

Para Amorim (2005) uma adaptação pode ser um processo de tornar o texto mais simples a fim de que se alcance um novo público, ou mesmo de atualizá-lo para o encontro de uma nova época em que será exibido. Para ele, apesar de nenhuma adaptação conseguir grau de perfeição, existe uma tradição em que uma certa fidelidade é precisa. O autor traz a citação:

A adaptação não tem outras funções e objetivos que não sejam os mesmos da tradução. As duas se confundem. A primeira confunde-se com a segunda, ou até mesmo vai além. Ela conserva da outra um estatuto particular devido à sua originalidade e à sua complexidade. (BASTIN, 1990 citado por AMORIM, 2005, p. 86).

Ou seja: para ele, uma adaptação não deixa de ser uma tradução, ou vice-versa.

5 – Análise comparativa - mangá x *dorama*

As duas versões contam a história de forma fundamentalmente muito parecida, porém há algumas diferenças. Conforme visto por Hutcheon (2013), uma adaptação vai necessariamente trazer mudanças, mesmo que o foco seja a fidelidade, por conta da mudança de mídia. Existem aspectos em cada mídia que são impossíveis de serem reproduzidos em outras, e isso afeta diretamente como as histórias vão ser retratadas. Para Groensteen (2015), a narrativa nos quadrinhos se dá, principalmente, através das imagens. Já na versão audiovisual, os elementos principais são as imagens e também a parte sonora, conforme Gaudreault e Jost (2009).

Aumont *et al.* (2017, p. 21) definem que o “espaço fílmico”, embora composto de quadros que são reproduzidos um atrás do outro, cria uma ilusão muito próxima do mundo real. Para eles,

Apesar de suas limitações, (presença do quadro, ausência de terceira dimensão, caráter artificial ou ausência de cor, etc.), essa analogia é vivenciada com muita força e provoca uma ‘impressão de realidade’ específica do cinema, que se manifesta principalmente na ilusão do movimento [...] e na ilusão da profundidade.

Isto é, a imagem fílmica consegue fazer com que o espectador “esqueça” que está assistindo a uma sequência de quadros reproduzida num plano achatado. Além de tudo isso, o som também é um fator que entra nessa impressão da pessoa que assiste, mesmo sendo reproduzido de forma separada (num alto-falante, por exemplo) da imagem.

Nos quadrinhos, o nome que se dá ao espaço que tem como função reger a história é “*layout*”. Para Groensteen (2015), o *layout* estabelece as relações entre os quadros e outros elementos de uma mesma página de quadrinho. O autor ainda defende a diferença entre *layout* e montagem (como num filme):

1 / o encadeamento de planos num filme, que é propriamente o trabalho da montagem, efetua-se numa só dimensão, linear: a do tempo, enquanto que os quadros da história em quadrinhos são articulados simultaneamente no tempo e no espaço; 2 / a montagem é uma operação posterior à filmagem, e consiste em uma intervenção sobre material já elaborado; o *layout*, por outro lado, inventa-se geralmente ao mesmo tempo que nascem os desenhos sobre o papel, ou mesmo antes de o roteiro encarnar-se graficamente (Groensteen, 2015, p. 108).

Estas diferenças fundamentais causam uma distinção chave na forma de contar uma mesma história.

Cherry Magic! conta a história de Adachi Kiyoshi, que trabalha num escritório de uma empresa de papelaria japonesa. Adachi acabou de completar trinta anos, e percebe que ganhou poderes de ler a mente das pessoas, bastando tocá-las. Isto se deve a uma “lenda” que diz que ao chegar nessa idade ainda virgem, uma pessoa ganharia esses poderes. Com isso, ele percebe que Kurosawa Yuichi, o “bonitão” popular da companhia, tem sentimentos por ele, ficando muito surpreso. A partir daí, o enredo se desenrola.

A adaptação em série segue, grosso modo, o ritmo de um capítulo e meio a dois de mangá adaptado a cada episódio de 30 minutos. É também importante ressaltar que o *live action* encerra sua história em 12 episódios, dois especiais e um filme, enquanto o mangá segue em publicação até o momento da publicação deste artigo. Conforme a história segue em frente, o quadrinho e o *dorama* trilham caminhos levemente diferentes, pois muitas cenas são as mesmas em ambos os formatos, porém às vezes retratadas num momento diferente. Pode-se dizer que as cenas chave estão em ambas as versões, porém momentos complementares da história acabam sofrendo mais diferenças. Como a série já foi finalizada, ela possui um final criado especificamente para esta adaptação, enquanto que o mangá seguiu normalmente o enredo.

Logo no início de ambas as versões de *Cherry Magic!*, é possível perceber que existe uma contextualização bem maior sobre a vida do protagonista na versão em *dorama*. Isso pode ser visto como uma tentativa maior de criar um laço de identificação com o público, visto que a vida de Adachi, a princípio, é extremamente comum. Para Aumont *et al.* (2017, p. 269, grifo do autor):

De fato [...], basta o espaço narrativo de uma sequência ou uma cena para que o espectador nele encontre seu lugar; basta que nessa cena se inscreva uma rede estruturada de relações, *uma situação*. A partir de então, pouco importa o espectador ainda não conhecer os personagens: nessa estrutura racional, que imita uma relação intersubjetiva qualquer, o espectador vai imediatamente detectar um certo número de lugares, dispostos em uma certa ordem, de uma certa maneira, o que é a condição necessária e suficiente para qualquer identificação.

Através das situações dispostas, o dia-a-dia comum de uma pessoa japonesa que trabalha em escritório, o espectador está apto a criar uma relação de identificação maior na série do que sua versão em mangá. Existe um contexto maior sobre a vida solitária de Adachi no drama, o qual o exibe recebendo mensagens de parabéns apenas de sua mãe e seu melhor amigo. O *dorama* retrata Adachi descobrindo seus poderes pela primeira vez, enquanto no mangá isso já é algo estabelecido desde a primeira página.

Um detalhe que chama a atenção no mangá é uma cena onde Kurosawa repara numa pinta que existe no pescoço de Adachi (figura 9). No quadrinho, existe uma conotação um tanto mais sexual, onde Kurosawa comenta que quer “lambê-la”. Em outro momento, também somente no mangá, ele diz a Adachi

que terá que pagar um favor “com seu corpo”, em tom de brincadeira. Isto pode ter conotação com o fato de os mangás *boys’ love* terem, a princípio, um público que busca mais consumir conteúdo com conotação sexual (Welker, 2015). Contudo, o drama omitir esta fala (figura 10) condiz com o fato de os *trendy dramas* buscarem retratar uma fantasia mais voltada para o lúdico, porém misturada com a vida real (Õta, 2004). Nagaike (2012, p. 114, tradução nossa) comenta sobre a sexualização frequente que existe dentro do gênero *yaoi* – outra alcunha para *boys’ love*, frequentemente utilizada com conotação aos mangás de conteúdo mais sexual: “Ao revelar a capacidade (e a necessidade) de projetar componentes reprimidos da sexualidade feminina em personagens masculinos no *yaoi*, leitoras femininas fazem uma tentativa de escapar do dilema de terem que lidar com sua própria repressão sexual”⁷.

Figura 9 – Trecho da página 8 do capítulo 1 de *Cherry Magic!*



Fonte: Disponível em: <https://www.yaoitoshokan.net/manga/cherry-magic/volume-01/capitulo-01/>. Acesso em: 5 jun. 2023.

⁷ Revealing the capacity (and necessity) for projecting the repressed components of female sexuality onto male characters in *yaoi*, female readers attempt to escape from the dilemma of dealing with their own sexual repression.

Figura 10 – Trecho do episódio 1 de *Cherry Magic!*

Fonte: Disponível em: <https://www.crunchyroll.com/pt-br/watch/GQJUGDGXG/untitled>. Acesso em: 17 nov. 2023.

O fato de o mangá possuir essas mulheres como público-alvo traz uma tendência maior à sexualização, o que não é o caso do *dorama*, por possuir uma demografia muito mais abrangente.

Numa outra cena, que acontece no capítulo 5 do quadrinho e nos episódios 3 e 4 da série, Adachi e Kurosawa quase se beijam (figura 11). Existe um foco bem maior e mais longo no mangá no seu “quase beijo”, envolvendo até mesmo flashbacks e desenhos de página inteira. No drama, essa cena acontece e é interrompida de forma mais rápida, durando apenas alguns poucos segundos. Numa história em quadrinhos, o desenho cobrindo toda a página é um dos maiores impactos que podem ser causados na história (Groensteen, 2015). Com isto, observa-se que a autora buscou um grande enfoque neste “quase” para o leitor, durando algumas páginas e desenhando de forma a causar uma maior comoção. Adachi fica muito nervoso e considera muitas possibilidades nessa cena, sendo o personagem representativo do feminino (*uke*) na obra. Para Nagaike (2012), as leitoras femininas tendem a se identificar mais com o personagem *uke* das obras *boys’ love*, justamente por eles representarem um espectro de emoções tradicionalmente consideradas femininas.

Figura 11 – Trecho da página 11 do capítulo 5 de *Cherry Magic!*



Fonte: Disponível em; <https://www.yaoitoshokan.net/manga/cherry-magic/volume-01/capitulo-05/>. Acesso em: 17 nov. 2023.

Através deste tipo de representação, mesmo numa história onde o casal é composto por dois membros do sexo masculino, a mulher leitora consegue se sentir representada.

Considerações finais

O gênero *boys' love* vem se consolidando e transformando cada vez mais ao longo dos anos. Esta pesquisa permitiu verificar como o BL pode mudar conforme o meio em que é retratado. Por meio da análise comparativa entre mangá e *dorama*, observou-se que a versão em *live action* possui menos conotação sexual do que sua versão em quadrinhos.

Por ser apenas um fragmento de uma pesquisa de dissertação, espera-se no futuro obter-se uma análise mais profunda acerca deste tema, adentrando em mais capítulos da obra *Cherry Magic!* e estudando mais aprofundadamente sobre questões relacionadas ao contexto histórico e características do gênero *boys' love*.

Referências

AMORIM, Lauro Maia. *Tradução e adaptação: encruzilhadas da textualidade em Alice no país das maravilhas, de Lewis Carrol, e Kim, de Rudyard Kipling*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

AUMONT, Jacques *et al.* *A estética do filme*. 9. ed. Campinas: Papirus, 2017.

BAUDINETTE, Thomas. Japanese gay men's attitudes towards "gay manga" and the problem of genre. *East Asian journal of popular culture*. v. 3, n. 1, p. 59–72, 2017. Disponível em: https://doi.org/10.1386/eapc.3.1.59_1. Acesso em: 20 maio 2023.

CHERRY MAGIC!, *Thirty years of virginity can make you a wizard?!*. Square Enix Manga, vol. 1, mar. 2020. E-book.

CHERRY MAGIC!, *Thirty years of virginity can make you a wizard?!*. Direção: Kazama Hiroki. Japão: TV Tokyo, 2020. Série exibida pela Crunchyroll. Disponível em: <https://www.crunchyroll.com/pt-br/series/GDKHZE1GP/cherry-magic-thirty-years-of-virginity-can-make-you-a-wizard>. Acesso em: 17 nov. 2023.

ENOMOTO, Yukihiro; HASHIZUME, Koga; KISHIMOTO, Marimi. Thailand's 'boys love' dramas stealing hearts around the world. *Nikkei Asia*, 2022. Disponível em: <https://asia.nikkei.com/Business/Media-Entertainment/Thailand-s-boys-love-dramas-stealing-hearts-around-the-world>. Acesso em: 20 abr. 2022.

FUSANOSUKE, Natsume. Where is Tezuka? A theory of manga expression. Tradução por Matthew Young. *Mechademia*. v. 8, p. 89-107, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.5749/mech.8.2013.0089>. Acesso em 17 nov. 2023.

GAUDREAU, André. JOST, François. *A narrativa cinematográfica*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009.

GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6. ed. São Paulo: Atlas S.A., 2008.

GROENSTEEN, Thierry. *Comics and narration*. Jackson: University Press of Mississippi, 2013.

GROENSTEEN, Thierry. *O sistema dos quadrinhos*. Nova Iguaçu: Marsupial, 2015.

HARTLEY, Barbara. A genealogy of boys love: the gaze of the girl and the bishōnen body in the prewar images of Takabatake Kashō. In: McLELLAND, Mark *et al.* (ed.). *Boys love manga and beyond: history, culture, and community in Japan*. Jackson: University Press of Mississippi, 2015.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. 2. ed. Florianópolis: Editora UFSC, 2013.

ITO, Kinko. Manga in Japanese history. In: MacWILLIAMS, Mark W. (ed.). *Japanese visual culture: explorations in the world of manga and anime*. Armonk: M.E. Sharpe, Inc., 2008.

IWABUCHI, Koichi. *Recentering globalization: popular culture and Japanese transnationalism*. Durham: Duke University Press, 2002.

- JIRATTIKORN, Amporn. Between ironic pleasure and exotic nostalgia: audience reception of Thai television dramas among youth in China. *Asian journal of communication*, v. 31, n. 2, p. 124-143, mar. 2021.
- KANAYAMA, Tsutomu; KANAYAMA, Tomoko. Japan. In: COOPER-CHEN, Anne (ed.). *Global entertainment media: content, audiences, issues*. Mahwah: Lawrence Erlbaum, 2005.
- KWON, Jungmin. The past, present, and future of boys love (BL) cultures in East Asia. In: HONG, Seok-Kyeong; JIN, Dal Yong (ed.). *Transnational convergence of East Asian pop culture*. New York: Routledge, 2021.
- McLELLAND, Mark J. *Male homosexuality in modern Japan: cultural myths and social realities*. Richmond, Surrey: Curzon Press, 2000.
- McLELLAND, Mark J. et al. (ed.). *Boys love manga and beyond: history, culture, and community in Japan*. Jackson: University Press of Mississippi, 2015.
- NAGAIKE, Kazumi. *Fantasies of cross-dressing: Japanese women write male-male erotica*. Leiden/Boston: Brill, 2012.
- NAKAMURA, Momoko. *Gender, language and ideology: a genealogy of Japanese women's language*. Amsterdã/Filadélfia: John Benjamins, 2014.
- ŌTA, Tōru. Producing (post-)trendy Japanese TV dramas. In: IWABUCHI, Koichi (ed.). *Feeling Asian modernities: transnational consumption of Japanese TV dramas*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2004.
- STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. *Ilha do Desterro*, n. 51, p. 19-53, jul./dez. 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-8026.2006n51p19>. Acesso em: 4 jun. 2023.
- TADAO, Satō. Does film theory exist in Japan? *Review of Japanese culture and society*, v. 22, p. 14-23, dez./2010. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/42800636>. Acesso em: 17 nov. 2023.
- TORTERMOVASANA, Komsan; LEESA-NGUANSUK, Suchit; WORRACHADDEJCHAI, Dusida. Asia falls in love with Thai boys love. *Bangkok Post*, 2022. Disponível em: <https://www.bangkokpost.com/business/2305042/asia-falls-in-love-with-thai-boys-love>. Acesso em: 15 maio 2022.
- WELKER, James. A brief history of shōnen'ai, yaoi and boys love. In: McLELLAND, Mark et al (ed.). *Boys love manga and beyond: history, culture, and community in Japan*. Jackson: University Press of Mississippi, 2015.
- WILLIAMS, Walter. From samurai to capitalist: male love, men's roles, and the rise of homophobia in Japan. *The journal of men's studies*, v. 1, n. 1, p. 71-74, ago. 1992. Disponível em: <https://doi.org/10.3149/jms.0101.71>. Acesso em: 10 maio 2023.
- WOOD, Andrea. Boys' love anime and queer desires in convergence culture: transnational fandom, censorship and resistance. *Journal of graphic novels and comics*, v. 4, n. 1, p. 44-63, May 2013.

ZHANG, Charlie Yi; DEDMAN, Adam K. Hyperreal homoerotic love in a monarchized military conjuncture: a situated view of the Thai boys' love industry. *Feminist media studies*. v. 21, n. 6, p. 1039-1043, ago. 2021.

Recebido em: 17.10.2023

Aprovado em: 17.11.2023



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional