



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

CAMPUS III

CENTRO DE HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE LETRAS

CURSO DE LETRAS – INGLÊS

BHEATRIZ DA SILVA SANTOS

**O ARCO-ÍRIS ALÉM DO SOL NASCENTE: SOBRE O GÊNERO
LITERÁRIO *BOYS LOVE* A PARTIR DE *THE CAT PROPOSED*, DE
DENTO HAYANE**

GUARABIRA

2023

BHEATRIZ DA SILVA SANTOS

**O ARCO-ÍRIS ALÉM DO SOL NASCENTE: SOBRE O GÊNERO
LITERÁRIO *BOYS LOVE* A PARTIR DE *THE CAT PROPOSED*, DE
DENTO HAYANE**

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia)
apresentado à Universidade Estadual da
Paraíba – UEPB, Campus III, Guarabira, em
cumprimento aos requisitos para obtenção do
grau de Licenciatura em Letras – Habilitação
em Língua Inglesa.

Área de concentração: Literatura e Estudos
Culturais

Orientador: Prof. Dr. Auricélio Soares Fernandes

GUARABIRA

2023

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

S237a Santos, Bheatriz da Silva.

O arco-íris além do sol nascente [manuscrito] : sobre o gênero literário Boys Love a partir de The Cat Proposed, de Denton Hayane / Bheatriz da Silva Santos. - 2023.
58 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2023.

"Orientação : Prof. Dr. Auricélio Soares Fernandes, Coordenação do Curso de Letras - CH."

1. Boys Love. 2. Literatura. 3. Mangá. I. Título

21. ed. CDD 820

BHEATRIZ DA SILVA SANTOS

**O ARCO-ÍRIS ALÉM DO SOL NASCENTE: SOBRE O GÊNERO
LITERÁRIO *BOYS LOVE* A PARTIR DE *THE CAT PROPOSED*, DE
DENTO HAYANE**

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia)
apresentado à Universidade Estadual da
Paraíba – UEPB, Campus III, Guarabira, em
cumprimento aos requisitos para obtenção do
grau de Licenciatura em Letras – Habilitação
em Língua Inglesa.

Área de concentração: Literatura e Estudos
Culturais

Orientador: Prof. Dr. Auricélio Soares
Fernandes

Aprovada em: 12/06/2023.

BANCA EXAMINADORA

Auricélio Soares Fernandes

Prof. Dr. Auricélio Soares Fernandes (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Aline Oliveira do Nascimento

Prof. Esp. Aline Oliveira do Nascimento
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Waldir Kennedy Nunes Calixto

Prof. Esp. Waldir Kennedy Nunes Calixto
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

À todos aqueles que me incentivaram durante meu processo de descoberta artística, em especial, descoberta literária, dedico.

“Não passo a teus olhos de uma raposa igual a cem mil outras raposas. Mas, se tu me cativas, nós teremos necessidade um do outro. Serás para mim o único no mundo. E eu serei para ti única no mundo...”

(Antoine de Saint-Exupéry)

RESUMO

O termo guarda-chuva *boys love* refere-se a obras dentro de um gênero literário onde relacionamentos homoafetivos entre homens encontram-se no foco. Esse gênero tem em sua origem a adesão de mulheres no mercado japonês de quadrinhos e desde então, esses mesmos quadrinhos adquiriram prestígio e estética próprios. O presente artigo pretende analisar a obra em mangá de Dento Hayane intitulada *The Cat Proposed*, que retrata relacionamentos e cultura local, e como esta pode ser considerada parte do gênero literário *boys love*, focando em sua estrutura, estética e tradição; sem ignorar suas origens visivelmente influenciadas por diferentes fatores e similaridades quando comparado com obras da literatura japonesa lançadas previamente. Esse trabalho acadêmico foi realizado a partir de abordagens metodológicas da pesquisa qualitativa, exploratória e bibliográfica. Ademais, essa pesquisa tem como objetivo principal esclarecer como a obra de Dento Hayane utiliza-se das ferramentas disponíveis para pertencer a demografia *boys love* e pertencer à literatura japonesa — um conteúdo amplo e com uma vasta quantidade material a ser estudado academicamente. Na presente pesquisa, utilizamos estudos de Candido (1972), McLelland et al (2015), Ito (2002), dentre outros.

Palavras-chave: *Boys Love*. Literatura. Mangá.

ABSTRACT

The term boys love refers to works inside a literary genre in which homosexual relationships between men are the main focus. This genre has as its origin the joining of women into the Japanese comics market and since then, these comics have obtained their own acclaim and aesthetics. The following article intends to study Dento Hayane's manga entitled 'The Cat Proposed', which portrays relationships and local culture, and how it can be considered part of the literary genre boys love, focusing on its structure, aesthetics, and tradition; without ignoring its origins strongly influenced by different factors or its similarities when compared with previous Japanese literature. This academic work was written from qualitative, exploratory and bibliographic methodological approaches. Furthermore, this research has as its main objective to clarify how Dento Hayane's work uses the tools available to be part of the demography boys love and be part of Japanese literature — a wide content with a vast amount of material to be studied academically. Our research is based on Candido (1972), McLelland et al (2015), Ito (2002), among others.

Keywords: *Boys Love*. Literature. Manga.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Pôsteres ilustrando atrizes responsáveis pelo papel de <i>otokoyaku</i>	16
Figura 2 – Jovem ator Björn Andrézen e obras da demografia shoujo.....	23
Figura 3 – Obra da demografia <i>shounen</i> , <i>Saint Seiya</i> , e obra em <i>doujinshi</i>	27
Figura 4 – Apresentação do <i>kappuringu</i>	32
Figura 5 – Prolepse utilizada durante o início da narrativa.....	34
Figura 6 – Souta e seu primeiro contato com Kihachi, o contador de histórias.....	36
Figura 7 – Souta decide conviver com Kihachi.....	38
Figura 8 – Souta visita o hospital.....	40
Figura 9 – Souta questiona a escolha de Kihachi.....	41
Figura 10 – Kihachi se aborrece ao ouvir o desejo de Souta de voltar a trabalhar.....	42
Figura 11 – Kihachi presencia o presente dado por Kikyô a Souta.....	43
Figura 12 – Kihachi confessa seu medo em aprofundar o relacionamento.....	45
Figura 13 – Capa da versão ilustrada de <i>Shitakiri Suzume</i> , de Takejiro Hasegawa.....	46
Figura 14 – Souta e Kihachi são apresentados durante seu primeiro contato sexual....	48

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	12
2.1 O nem tão longínquo amor por belos garotos.....	12
2.2 <i>Takarazuka Revue</i> , a manifestação teatral que explora desejos femininos.....	14
2.3 Antônio Candido e sua concepção de literatura.....	17
2.4 Os primórdios do <i>boys love</i> e sua demografia “mãe” — Primeira fase.....	20
2.4.1 O arquétipo <i>bishounen</i>	22
2.5 A ascensão das <i>doujinshi</i> , as obras amadoras — Segunda Fase.....	24
2.5.1 A estrutura <i>seme</i> e <i>uke</i> entra em ação.....	26
2.6 O interesse do mercado e o florescimento da demografia — Terceira fase.....	29
3. Dento Hayane e seu papel humanizador a partir da obra <i>The Cat Proposed</i>	31
3.1 Souta Matoi e o reflexo do Japão contemporâneo.....	38
3.2 Kihachi Toujou e o reflexo do Japão histórico.....	41
3.3 A herança histórica do gênero literário <i>boys love</i> na obra de Dento Hayane.....	48
4. CONCLUSÃO.....	52
REFERÊNCIAS.....	54

1. INTRODUÇÃO

A presença de obras feitas por e para mulheres esteve fora do foco nas terras nipônicas por um longo período. Diferentemente de períodos contemporâneos, obras voltadas para todos os públicos eram dominadas por homens, dando aos autores total autonomia. A demografia¹ *shoujo*² não era exceção, fazendo com que autores como Osamu Tezuka³ tivessem como missão prender a atenção das leitoras adolescentes. Ao mesmo tempo, a revolução artística do pós guerra trouxe à tona a demanda de obras especialmente feitas para os jovens leitores do país; e satisfazer essa demanda significaria a tão esperada ascensão do mercado.

O impulso dado pelo conflituoso período pós guerra — de 1945 em diante — fez com que grandes movimentos artísticos fossem vistas no arquipélago japonês, como a remodelagem estética que atingiu inúmeras obras lançadas durante o período e que refletem em obras da literatura japonesa até os dias atuais.

Com a evolução do mercado editorial e especialmente dos mangás — ou quadrinhos japoneses, obras feitas em nanquim e com leitura iniciada pelo lado direito —, a demanda de obras fora do olhar masculino emergiu; durante a década de 1970 algumas autoras japonesas como Riyoko Ikeda⁴ fizeram uso da oportunidade em voga por fatores internos e externos para assim, contribuir diante da necessidade de obras especialmente pensadas para o público alvo mais necessitado: o público feminino. Dessa forma, a demografia *shoujo* pôde obter a atenção do público e do mercado editorial, através de clássicos da demografia que obtiveram aclamação mundial, além de inúmeras adaptações e legiões de fãs dedicados.

Através da demografia *shoujo*, autoras pertencentes ao conhecido como Grupo do Ano 24 — nosso ano de 1949 —, utilizaram-se de suas vastas influências para moldar toda uma demografia e dar características, arquétipos, estética própria e outros fatores que refletiriam em obras futuras por décadas e se desenvolveriam de forma que sua identidade própria, estética e estrutura fossem reconhecidas. Pelas mãos das autoras, os primeiros títulos que viriam a ser reconhecidos como precursores da demografia *boys love* surgiram.

¹ Termo utilizado pelo mercado japonês de quadrinhos (mangás) que se caracteriza em determinar o público-alvo, isto é, gênero, idade, ou ambos. Assim como possuímos ramos da literatura em nosso país; como a literatura infantojuvenil. Exemplo, *shonen* é a demografia voltada a jovens garotos de treze a dezessete anos enquanto *seinen* é a demografia voltada para homens adultos de dezoito anos em diante.

² Demografia voltada a jovens garotas de treze a dezessete anos.

³ Autor de obras como *Astroboy* e *A Princesa e o Cavaleiro*, obra precursora da demografia *shoujo* e publicada no Brasil pela editora JBC.

⁴ Autora da obra *Versailles no Bara*, publicada no Brasil como *Rosa de Versalhes* pela editora JBC.

Obras dentro da mesma temática possuíram diferentes designações que variam de acordo com seu período histórico. Além do precursor conhecido como *shounen-ai*⁵, *June* e *yaoi* são outras nomenclaturas que tiveram seu momento de destaque ao intitular o gênero literário durante algum período de sua existência, seja por movimentos sociais ou por mobilização da mídia.

As autoras responsáveis por essa nova subdivisão do *shoujo* obtiveram a responsabilidade de não apenas desenvolver a utilização da estética em suas obras literárias, esta já utilizada em suas obras pertencentes a demografia “mãe”, mas também de utilizar-se de novas estruturas narrativas e ainda mais elementos característicos para que assim a nova subdivisão vista com demografia própria também se tornasse algo escrito, produzido e focado para o público tão negligenciado até então: o público feminino.

Portanto, não só essas autoras e autores ou seus contemporâneos mas também os artistas de gerações futuras foram inseridos no processo artístico que envolve a literatura pertencente a demografia *boys love*. Participaram ativamente da construção do gênero na questão da estética, debates apresentados nestas obras e desenvolvimento da demografia em si. O avanço da estética e dos arquétipos utilizados podem passar despercebidos para leitores iniciantes, mas leitores experientes conseguem captar com certa facilidade o enredo, os papéis estabelecidos por personagens, além do período presente na narrativa ou de produção da obra; mesmo que durante uma breve observação do material apresentado.

Ao decorrer do processo de modernização japonês, o contato com o ocidente e principalmente com o cristianismo levou a sociedade nipônica, que antes não só tolerava relacionamentos afetivos e/ou sexuais entre homens mas também os tinha como parte de sua cultura e literatura, a considerar tais relacionamentos como imorais e impraticáveis a partir das influências de rejeição à relações entre pessoas do mesmo sexo. Obras com esta temática não mais estavam no foco das produções artísticas ou sequer faziam parte de registros altamente difundidos, ainda que importantes documentos históricos trouxessem relatos⁶ de tal cunho.

No entanto, obras dentro da demografia *boys love* tiveram seu desenvolvimento a partir de outra já marginalizada — o *shoujo* —, fechando um ciclo de admiração por tais elementos ao externá-los no literário e sendo impulsionados com o auxílio da globalização.

⁵ Termo utilizado inicialmente para se referir à temática *boys love*. Pode ser traduzida de forma literal como “amor entre garotos”.

⁶ Não raros são os achados de diários portando relatos de relacionamentos amorosos entre homens. Figuras históricas como Fujiwara Yorinaga (1120 - 1156) e Fujiwara Kanezane (1149 - 1207) são alguns nomes que tiveram a oportunidade de descrever abertamente como, com quem e em quais circunstâncias as situações ocorriam. (LEUPP, 1995, p. 26)

Diante de tais informações, o presente trabalho visa apresentar a demografia *boys love*, suas origens, contextos históricos que podem ser associados com tal demografia moderna e contemporânea, além de apontar como a estética e características narrativas podem ser observadas na obra e *The Cat Proposed* (2021) de Dento Hayane. Pertencendo ao grupo de obras com apenas um volume, o mangá apresenta características próprias de seu período, focando em uma narrativa repleta de temas da cultura japonesa além de portar seus personagens enfrentando as dificuldades da realidade do país numa abordagem contemporânea e madura.

Como auxílio teórico, visamos debater o que se caracteriza como literatura, apontando as obras estudadas dentro deste conceito artístico a partir dos estudos de Candido (2004), Leupp (1995), que utiliza-se de documentos históricos em sua obra para retratar relacionamentos homoafetivos durante o período Tokugawa — de 1603 a 1868, Herbertsdóttir (2018), que aborda a estética encontrada na demografia *boys love*, McLelland et al (2015), que aborda os processos de surgimento do gênero e Kinko Ito (2002), que utiliza-se de sua vivência para abordar o peso cultural que o mangá possui em terras nipônicas. Yulia Magera (2019) por sua vez, aborda a coexistência da literatura LGBTQIA+ japonesa. Yamauchi et al (2018), Herbig e Palumbo (1994) e Amagasa, Nakayama e Takahashi (2005), lidam com consequências do excesso de trabalho no arquipélago nipônico, Kinsella (2000), que aborda a cultura do mangá voltado para públicos maduros, Lunsing (2006), que explicita a realidade da população LGBTQIA+ no Japão tendo como parâmetro seus direitos legais, Mark McLelland (2005), que apresenta uma perspectiva LGBTQIA+ ao observar fenômenos culturais ocorridos no arquipélago nipônico, Dasgupta (2017), que investiga papéis sociais idealizados, Mizoguchi (2008), que explora narrativas homoeróticas voltadas para o público feminino, dentre outros.

A partir das informações já explicitadas, podemos atribuir a seguinte problematização: a demografia *boys love* e toda sua carga cultural possui identidade e relevância o suficiente pode sequer ser considerada literatura? A fim de desvendar a problematização apresentada, temos como objetivo ao longo da pesquisa explorar a demografia estudada de acordo com o desenvolvimento de suas fases, além de apontar seu papel humanizador na obra de Dento Hayane e suas perspectivas como demografia para assim estabelecer seu papel como literatura e sua pertinência social em uma abordagem acadêmica investigativa.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 O nem tão longínquo amor por belos garotos

A existência de relacionamentos amorosos entre homens no arquipélago japonês remete-se a períodos pré-cristianização. Segundo Leupp (1995), a introdução ao *nanshoku*⁷ ocorreu em ocasião à volta da figura religiosa Kobo Daishi (775-835) ao país, após sua estadia na China durante o ano de 806. (LEUPP, 1995, p. 28)⁸ Durante o período Tokugawa — de 1603 a meados de 1868 —, essas relações, além de papéis sociais e ambientes onde o *nanshoku* se perpetuou e se desenvolveu, receberam bastante atenção dos registros históricos como o historiador registra em sua obra *Male Colors: The Construction of Homosexuality in Tokugawa Japan*⁹.

A obra aborda de forma extensa o registro histórico da cultura *nanshoku* desenvolvido em templos budistas; os mesmos locais onde o ato em si era constantemente desenvolvido. Leupp cita a existência dos papéis sociais exercidos pelo *chigo*, ou acólitos que eram costumeiramente apontados como parceiros sexuais em obras da literatura japonesa (LEUPP, 1995, p. 38-39)¹⁰, juntamente com o papel social dos monges — homens mais velhos responsáveis pela educação e pelo cuidado de seus acólitos, seus jovens aprendizes.

Não diferente eram os relacionamentos entre a classe *samurai* e seus jovens parceiros acólitos, bastante presentes na literatura nipônica e também compostos pela estruturação acólito e parceiro mais velho, o último sempre possuindo o papel ativo de acordo com o status social possuído pela classe *samurai* perante a sociedade.

O autor adiciona o peso nas visões budistas em países ao redor do Japão — que ele cita como “tradições mais homofóbicas do budismo continental”, peso esse que não interferiu no desenvolvimento dessas relações pois o budismo nipônico possuía considerável independência em seu sincretismo religioso.

⁷ Termo utilizado para se referir aos relacionamentos amorosos e/ou sexuais entre homens durante o período Tokugawa (1603-1867). Os caracteres que compõe a expressão são os que se referem à “homem” e “cor”. LEUPP, 1995, p. 7. No original: “I will frequently use the Japanese term *nanshoku* to refer to the specifically constructed homosexuality of premodern Japan. of the terms for male-male sex cited earlier, this one was probably used most widely in the Tokugawa period. It is written with the characters for ‘male’ and ‘color.’”

⁸ No original: “It was said that none other than Kukai (or Kobo Daishi, 774-835), the founder of the Shingon Buddhist sect in Japan and one of the great religious figures in the country's history, introduced *nanshoku* into Japan after returning from Tang China in 806.”

⁹ “Cores Masculinas: A Construção da Homossexualidade no Japão durante o período Tokugawa”, em tradução livre.

¹⁰ No original: “The *chigo*, temple servant, or young priest as sexual partner appears very often in literature.”

Dada a fragilidade dos laços japoneses perante as tradições mais homofóbicas do budismo continental e a ausência aparente de qualquer tabu indígena sobre o contato sexual entre homens, o fato de o ambiente monástico ter produzido uma cultura homossexual altamente desenvolvida e articulada não é surpreendente. Uma vez que a cultura se encontrava firmemente estabelecida em um país onde a elite aderira o budismo nesse período ancestral, esta estava traçada a influenciar a sociedade leiga (LEUPP, 1995, p. 47, tradução nossa).¹¹

O desenvolvimento das relações homoafetivas entre homens também é apontada pela afirmação de Leupp durante sua comparação entre acólitos e monges, e as relações de membros da classe *samurai* e esses mesmos acólitos observadas períodos depois — o que transparece a enraização da tradição do *nanshoku* e portanto a normalização de tal costume.

Essa homossexualidade desenvolvida a partir de uma estrutura etária [...] pode muito bem ter sido moldada nas relações entre monges e *chigo*. E as relações sexuais entre homens nas artes marciais ou na classe social dos *samurai* inquestionavelmente ocorreu de ser moldada em parte pela tradição dos monges e cortesãos (LEUPP, 1995, p. 47).¹²

Simultaneamente, a atração pela ambiguidade de gênero atingia parte da população em considerável quantidade durante o período Tokugawa. Esta atração, nem mesmo era vista como algo incompatível com a imagem dos temidos *samurai* (LEUPP, 1995, p. 174)¹³, sendo prezada pelo público do *kabuki*¹⁴ e por clientes de garotos de programa.

O contato inicial com missionários jesuítas resultou em registros históricos como o do jesuíta e cofundador da Companhia de Jesus Francisco Xavier, que apontava o comportamento homossexual do período como “o abominável vício de Sodoma”¹⁵. Leupp prossegue apontando como a reação do missionário fora negativa o suficiente para traçar os seguintes comentários a cerca de monges budistas que tinham o *nanshoku* como prática:

¹¹ Essa e todas as citações em língua estrangeira serão traduzidas por nós ao longo do trabalho. No original: “Given the tenuousness of Japanese ties to the more homophobic traditions of continental Buddhism and the apparent absence of any indigenous taboo against male-male sexual contact, it is not surprising that the Japanese monastic environment should have produced such a highly developed and articulated homosexual culture. Once firmly established in a country whose elites had decisively embraced Buddhism in the ancient period, this culture was bound to influence lay society.”

¹² No original: “The courtly age-structured homosexuality [...] earlier may well have been patterned on the priest-chigo relationships. And the sexual relationships among males in the martial or samurai class unquestionably came to be modeled in part on the traditions of monks and courtiers.”

¹³ No original: “This putative feminization of the male and masculinization of the female was not universally condemned. In both samurai and commoner society, indeed, a sexual interest in androgyny (*futa-nari*, literally “dual form”) persisted throughout the Tokugawa period.”

¹⁴ Teatro tradicional japonês onde apenas homens são permitidos de performar. Leupp (1995, p. 177) cita uma crítica feita ao ator Yoshizawa Ayame (1673-1729), ator responsável por papéis masculinos e femininos no teatro *kabuki* que reforça o apreço por ambas as performances do ator. No original: “Male prostitutes and actors were often valued for their gender ambiguity. A critique written in 1704 lavishes praise on the kabuki actor Yoshizawa Ayame (1673-1729), who performed both male and female roles: ‘I do not know,’ exclaims the critic, ‘what is under his loincloth!’”

¹⁵ XAVIER apud LEUPP, 1995, p. 42. No original: “The Jesuit missionary Francis Xavier returned the hospitality of some friendly Zen monks by railing against his startled hosts for their open indulgence in ‘the abominable vice of Sodom.’”

[monges] Atraídos por pecados contra a natureza e não os negam, eles os reconhecem abertamente. Este mal, além disso, é tão público, tão claro para todos, homens, mulheres, jovens e velhos. E eles estão tão acostumados a verem, que não se sentem tristes ou horrorizados (XAVIER apud LEUPP, 1995, p. 42).¹⁶

Assim, anos mais tarde durante a era *Meiji*¹⁷ que marcada pela forte presença da ocidentalização com destaque nos princípios judaico-cristãos, teve dentre outros fatores a condenação do *nanshoku* por autoridades locais juntamente com sua literatura de cunho por vezes explícito e sem amarras. A cultura estabelecida eras antes, com inúmeros registros e que estava intrínseca na classe *samurai*, nas classe inferiores e superiores como a de seus governantes, agora possuía a seguinte visão: “o pior dos ‘costumes malignos do passado’”, conseqüentemente sendo refletida na literatura de cunho *nanshoku* (MCLELLAND et al apud REICHERT, 2015, p. 30)¹⁸. McLelland et al (2015), complementa o argumento ao afirmar que:

Sua associação com as práticas agora vistas como desacreditadas, ‘incivilizadas’ e ‘feudais’ do período Edo apontaram o erotismo entre homens para fora dos limites da moralidade civilizada. [...] O “amor dos jovens”¹⁹ não podia mais ser valorizado como uma experiência nobre ou um ideal cultural (MCLELLAND et al, 2015, p. 7-8).²⁰

Logo, podemos concluir esta reflexão ao observarmos a ação de culturas judaico-cristãs de forma prática e concisa: tal doutrina impactara a realidade japonesa em níveis altos o suficiente para que costumes difundidos e normalizados fossem remodelados diante de normas sociais, além de refletir em ideais contemporâneos de comportamento.

2.2 *Takarazuka Revue*, a manifestação teatral que explora desejos femininos

Ao observarmos a existência de outro aspecto cultural fortemente difundido no ambiente japonês, pode-se perceber a admiração pela beleza andrógina e idealizada entre

¹⁶ No original: “The priests ‘are drawn to sins against nature and don't deny it, they acknowledge it openly. This evil, moreover, is so public, so clear to all, men and women, young and old. and they are so used to seeing it, that they are neither depressed nor horrified.’”.

¹⁷ Período da história japonesa que ocorreu entre 1868 a 1912.

¹⁸ No original: “As Japan entered the Meiji era and came under the thrall of Western norms, however, stirring images of samurai epics gave way to static Westernized military scenes of the Sino-Japanese and Russo-Japanese wars, while sexually repressive Judeo-Christian influences removed explicit material from public circulation. Jim Reichert, for example, discusses how the Meiji authorities subjected those under their control to a stringent civilizing process, which included, moreover, condemning *nanshoku*, a term commonly used in the Edo period to refer to ‘male to male sexual desire,’ as ‘the most grievous of these ‘evil customs of the past.’”

¹⁹ Sinônimo para as relações entre homens.

²⁰ No original: “Their association with the now discredited “uncivilized” and “feudal” practices of the Edo period further placed male–male eroticism outside the bounds of civilized morality. [...] No longer could the “love of youths” be valorized as an ennobling experience or a cultural ideal.”

diferentes camadas sociais: o teatro conhecido popularmente como *takarazuka*, apresenta aspectos anteriormente abordados como a estética que ultrapassa os limites de gênero ao desenvolver suas performances utilizando-se de membros do sexo feminino. Estas, são responsáveis por todos os papéis durante as performances e compõem diferentes grupos em cada produção que desenvolvem.

Inicialmente desenvolvido entre os anos de 1914 e 1922, a companhia de teatro *Takarakuza Revue* moldou-se ao presenciar inúmeros fatores internos e externos — como guerras e repressão social — até que em meados das décadas de 1950 e 1960, o grupo obteve a estética apreciada até os dias de hoje. As atrizes responsáveis pelos papéis masculinos, ou *otokoyaku*, são símbolos de uma beleza idealizada e fonte de forte influência nas obras em mangá como a obra *A Princesa e o Cavaleiro* de Osamu Tezuka; ícone da demografia *shoujo*. Tezuka era residente da cidade de Takarazuka, cidade que dá nome a companhia e costumava frequentar os eventos teatrais performados pelo grupo (MAGERA, 2019, p. 104)²¹.

Nakamura e Matsuo (2005), abordam o fenômeno do teatro *Takarazuka* diante do público feminino e suas percepções ao frequentarem as apresentações da companhia. As autoras apresentam motivos para que a imagem do *otokoyaku* seja considerada ideal ao afirmarem:

Por quê essas mulheres vêm assistir o teatro *Takarazuka*? A maioria das fãs responderiam que desejam ver seus atores *top star*, e para serem levadas pelo Sonho Takarazuka (*Takarazuka no yume*). O *otoko-yaku* ou as intérpretes do masculino em particular atraem legiões de fãs mulheres e tem sido costumeiramente retratados no contexto de “homem ideal”. Eles são perfeitamente atraentes, puros, gentis, emocionais, charmosos, engraçados, românticos e inteligentes – portanto, a completa antítese do estereótipo *salaryman/oyaji* japonês (NAKAMURA e MATSUO, p. 135-136, 2005).²²

Segundo Nakamura e Matsuo (2005), apontam com firmeza itens como pureza, gentileza, charme e bom humor, características vistas como diferenciais seletivos em comparação com a imagem de homem ideal categorizado pela realidade capitalista japonesa exterior ao mundo das performances *Takarazuka*. Dentro dos locais de performance, as mulheres que se encontram no papel de espectadoras podem consumir o material criado e

²¹ No original: “The name of the theater comes from the name of Takarazuka city near Osaka. The “god of manga”, Tezuka Osamu, grew up in this place. Tezuka’s mother was a big fan of the Takarazuka Revue and often took her son with her to see the performances, which later influenced him to create a “girl dressed as boy” character.”.

²² No original: “Why do these women come to watch the Takarazuka Theatre? Most fans would reply that it is to see their favorite top star actors and to be taken away by the ‘Takarazuka Dream’ (*Takarazuka no yume*). The *otoko-yaku* or male-impersonators in particular attract legions of female fans and have often been portrayed in the context of an “ideal male” image. They are outstandingly handsome, pure, kind, emotional, charming, funny, romantic and intelligent -- that is, the complete antithesis of the salaryman/oyaji stereotype of Japanese men.”

desenvolvido com o público feminino em mente, considerando seus gostos pessoais que vão além do aspecto físico cuidadosamente adequado — a personalidade romântica e emocional são vistas como ideais dentro do “Sonho Takarazuka”, em contraste com características que se apresentam como modelo social presentes no mundo normativo enfrentado na sociedade japonesa em geral, o que as autoras citam como “estereótipo *salaryman/oyaji*”.

Enquanto o ideal *salaryman*, que será abordado em tópicos futuros, encontra-se longe do ideal feminino em ambas questões estéticas e de comportamento por visar a questão econômica e o desenvolvimento profissional, o estereótipo *oyaji* refere-se a homens mais velhos ou de meia-idade, algo igualmente fora do ideal feminino de figura masculina.

Figura 1 — Pôsteres ilustrando atrizes responsáveis pelo papel de *otokoyaku*



Fonte: Compilação da autora²³

Mesmo que as *otokoyaku* possam ser vistas em indumentárias masculinas durante as performances, as atrizes possuem a liberdade de portar-se de acordo com a visão idealizada e mais próxima da representação andrógina da figura masculina reproduzida durante as eras em diferentes mídias como no próprio *boys love* — seja por olhares, gestos, dança, ou por sua aparência pesadamente moldada a partir de maquiagens, aspectos físicos e expressões faciais.

Apesar de seguir um sistema focado em papéis heteronormativos com as *otokoyaku* e as *musumeyaku*, atrizes principais responsáveis pelos papéis femininos, todas as atrizes são

²³ Montagem a partir do site CDJapan. Respectivamente, as atrizes: Sea Towaki, Kanato Tsukishiro e Fuuto Nozomi.

aconselhadas a não se casar, não ter relacionamentos amorosos em geral e evitar aparecer em público com homens, visando evitar qualquer aborrecimento por parte de suas fãs — indicando a popularidade destas, mais visivelmente direcionada aos papéis masculinos, e a extensão da exultação da beleza utópica e transgressora quando consideramos as reais responsáveis pelas performances e o destaque na imagem elegante e sublime.

Portanto, a partir de uma observação da produção artística originada no teatro *Takarazuka*, podemos considerar a mesma como outra manifestação do interesse japonês pela abordagem de figuras andróginas e suas modelações de acordo com a imagem idealizada por determinados grupos sociais — nesse caso, o ideal feminino de masculinidade desejada que foge do ideal masculino voltado para a nação como um todo.

2.3 Antônio Candido e sua concepção de literatura

Durante a presente pesquisa, a visão adotada é a de mangá como literatura. Podemos conceber tal informação a partir dos estudos de Antônio Candido, que possui uma carreira repleta de reflexões sobre literatura e sua função perante leitores em questão. O filósofo e crítico literário aborda o conceito de literatura de forma sucinta ao declarar:

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações (CANDIDO, 2004, p. 175).

Ou seja, na concepção de Candido, mesmo que em uma visão geral, obras possuidoras de ferramentas poéticas, abordagens dramáticas e/ou ficcionais enquadram-se em sua definição de obra literária. A utilização de crenças, inspirações artísticas longínquas e reflexões dramáticas na ficção literária que obras em mangá apresentam reforçam essa afirmação ao observarmos a próxima citação do crítico, que complementa seu comentário acerca da posição da literatura diante da “necessidade universal de ficção e fantasia”. (CANDIDO, 1972, p. 83)

A literatura propriamente dita é uma das modalidades que funcionam como resposta a essa necessidade universal, cujas formas mais humildes e espontâneas de satisfação talvez sejam coisas como a anedota, a adivinha, o trocadilho, o rifão. Em nível complexo surgem as narrativas populares, os cantos folclóricos, as lendas, os mitos. No nosso ciclo de civilização, tudo isto culminou de certo modo nas formas impressas, divulgadas pelo livro, o folheto, o jornal, a revista: poema, conto, romance, narrativa romanceada (CANDIDO, 1972, p. 83).

O autor abrange a lista de gêneros literários de sua concepção ao apresentar o uso de cantos folclóricos, lendas e mitos, presentes no foco central de mitologias e crenças ao redor do mundo lado a lado a ferramentas impressas — um primeiro grau de desenvolvimento provindo da necessidade de evolução existente na humanidade. Ou seja, a utilização de versões impressas só foi possível ser desenvolvida pela necessidade de registro das mesmas narrativas que ora eram criadas e compartilhadas através da oralidade.

Mais recentemente, ocorreu o *boom* das modalidades ligadas à comunicação pela imagem e à redefinição da comunicação oral, propiciada pela técnica: fita de cinema, radionovela, fotonovela, história em quadrinhos, telenovela. Portanto, por via oral ou visual; sob formas curtas e elementares, ou sob complexas formas extensas, a necessidade de ficção se manifesta a cada instante [...] (CANDIDO, 1972, p. 83).

Podemos observar na citação acima que o conceito de Candido se apresenta como ainda mais amplo — ao apresentar um segundo grau evolutivo das narrativas literárias, o autor aponta a necessidade de obras com cunho literário e a evolução das narrativas de acordo com a tecnologia contemporânea de cada período. Dentre os exemplos citados, encontram-se a anedota, a adivinha, o cinema e obras em quadrinhos como evoluções da narrativa literária. Por sua vez, a socióloga Kinko Ito aponta a relevância do mangá em seu ambiente de origem ao afirmar que:

Assim como outros gêneros literários, o mangá carrega muito de valor cultural, normas e fantasias de outras pessoas. A atipicidade encontrada no mangá do cotidiano fascina milhões de leitores todos os anos. Como um agente da socialização, o mangá costumeiramente provém normas — o que é apropriado e inapropriado em nossas vidas sociais. Este, é muito influente em relação a crianças e adultos similarmente, pois “ensina” aos leitores os papéis, as expectativas, direitos, deveres, tabus, e costumes da sociedade japonesa; mesmo que o leitor esteja ciente ou não (ITO, 2002, p. 14).²⁴

Desta forma, podemos observar a visão distinta das obras em mangá diante de seus consumidores; não só pela longa história dessas narrativas ao decorrer das eras, mas também pela abordagem e classificação das obras em seu mercado editorial — a divisão em demografias pode ser vista como preocupação em guiar seu diverso público pela vastidão literária apresentada a cada visita à livraria.

²⁴ No original: “Just like other literature genres, manga carry much of cultural values, norms, and fantasies of the people. The un-ordinariness found in everyday life manga fascinates millions of readers every year. As an agent of socialization, manga often provides norms—what is appropriate and inappropriate in our social life. It is very influential for children and adults alike because it “teaches” the readers the roles, expectations, rights, duties, taboos, and folkways of Japanese society whether the reader is aware of it or not. ”

Candido (1972), ainda aponta a necessidade de afastamento da literatura por tradicionalistas que temem seu poder humanizador.²⁵ Segundo ele, a literatura não possui em seu papel funcionar como qualquer tipo de manual de boa conduta, o que podemos observar em alguns temas retratados em obras *boys love* — inclusive em suas origens —, que fogem do normativo e do considerado moral, bem como a homossexualidade de seus protagonistas ou situações de violência e assédio encontradas nestas mesmas obras. Ele prossegue:

E a sociedade não pode senão escolher o que em cada momento lhe parece adaptado aos seus fins, enfrentando ainda assim os mais curiosos paradoxos, — pois mesmo as obras consideradas indispensáveis para a formação do moço trazem freqüentemente o que as convenções desejariam banir. [...] Vejamos um exemplo apenas. Todos sabem que a arte e a literatura têm um forte componente sexual, mais ou menos aparente em grande parte dos seus produtos. E que age, portanto, como excitante da imaginação erótica. Sendo assim, é paradoxal que uma sociedade como a cristã, baseada na repressão do sexo, tenha usado as obras literárias nas escolas, como instrumento educativo (CANDIDO, 1972, p. 84-85).

O autor vai além, ao citar a função humanizadora da literatura através de sua dualidade de funções — elevar e edificar, de forma simultânea ao papel exercido pela mesma: explorar diferentes realidades e possibilidades e a partir do acúmulo de carga literária, ceder uma espécie de “iniciação na vida” (CANDIDO, 1972, p. 85) — algo possível graças ao contato com obras literárias como o mangá em especial como o *boys love*, que carrega em seu âmbito a retratação de realidades distintas à de seu público alvo: garotas e mulheres heterossexuais por vezes completamente aquém da realidade homossexual de suas culturas.

Paradoxos, portanto, de todo lado, mostrando o conflito entre a idéia convencional de uma literatura que eleva e edifica (segundo os padrões oficiais) e a sua poderosa força indiscriminada de iniciação na vida, com uma variada complexidade nem sempre desejada pelos educadores. Ela não corrompe nem edifica, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver. (CANDIDO, 1972, p. 85).

Portanto, podemos concluir essa reflexão com a seguinte afirmação: mesmo que obras fujam da visão tida como aceitável e moral pelos veículos formadores de opinião, ou mesmo que as obras sejam pertencentes a eras diferentes da evolução literária, não podemos descartá-las como menos relevantes ou inferiores a clássicos literários — desde que seu papel humanizador esteja em voga a partir de suas ferramentas literárias; seja utilizando-se da oralidade ou do visual, implementado mitos, folclores, ou conteúdos supostamente anômalos.

²⁵ (CANDIDO, 1972, p. 84)

2.4 Os primórdios do *boys love* e sua demografia “mãe” — Primeira fase

O domínio masculino das obras *shoujo* só foi interrompido durante a década de 1970²⁶ com o surgimento do Grupo do Ano 24²⁷. Tendo como artistas as renomadas mangakás²⁸ Keiko Takemiya e Moto Hagio²⁹ e sendo responsável não apenas pela remodelação da estética da demografia como também pelo peso emotivo presente em suas obras — algo em falta nas obras do autor Osamu Tezuka³⁰, exemplo de autor de grande destaque dentro do *shoujo* em um momento anterior e responsável por um dos primeiros *shoujo* a receber êxito.³¹

As autoras utilizaram-se de referências europeias para retratar relacionamentos entre jovens garotos dentro de contextos bastante diferentes da própria realidade. Em um primeiro momento, a subdivisão do *shoujo* então conhecida como *shounen-ai* — que também pode ser compreendida como a primeira fase do gênero literário *boys love* — encontrava-se recheada de referências e estética eurocêntricas que serviriam de inspiração para toda uma geração de artistas e leitoras. Características como cabelos claros, olhos largos e corpos esguios estampavam as revistas voltadas ao público feminino do período em questão.

A premiada obra *The Song of Wind and Trees*³² (1976) de Keiko Takemiya, considerada um clássico dentro da subdivisão *shounen-ai*³³, tem como foco estudantes de uma escola interna situada na cidade francesa de Arles, onde os personagens Gilbert Cocteau e Serge Battour desenvolvem um relacionamento amoroso ao mesmo tempo que a narrativa aborda temas como homoerotismo e abuso sexual — tornando-se influente o suficiente para ser referenciada em obras posteriores³⁴.

²⁶ TURNER, 2016, p. 13. No original: “It was men who wrote early shōjo manga such as Princess Knight, but the entrance of female manga artists in the 1960-70s led to changes in themes and characters.”

²⁷ O ano 24 do período da história japonesa denominado Showa equivale ao ano 1949 no calendário gregoriano.

²⁸ Artista responsável pela ilustração de uma obra em mangá.

²⁹ MAGERA, 2019, p. 104. No original: “In the 1970s, such authors as Ikeda Riyoko, Takemiya Keiko, Hagio Moto, Aoike Yasuko, Ōshima Yumiko, Yamagishi Ryōko, etc. started their careers as manga artists.”

³⁰ MCLELLAND et al apud TAKAHASHI, 2015, p. 43-44. No original: “While Tezuka is well-known for his innovative graphic techniques that advanced the plot and evoked 44 James Welker emotive responses in readers, the internal psychology of female characters was of little interest to Tezuka but became a central element in the shōjo manga of the 1970s, sometimes referred to as shōjo manga’s “golden age,” when a new generation of young women artists took over its creation from the predominantly male artists who had previously been responsible for its production.”

³¹ A obra *A Princesa e o Cavaleiro* é considerada uma das primeiras obras em mangá a obter sucesso mundial.

³² “A Canção do Vento e das Árvores”, em tradução literal e *Kaze to Ki no Uta*, na versão original. Vencedor da premiação *Shogakukan Manga Award*, destinado a obras *shounen* e *shoujo*, em 1979.

³³ MAGERA, 2019, p. 110. No original: “The influence of ‘This Special Friendship’ is also felt in Takemiya Keiko’s manga ‘The Song of Wind and Trees’ (*Kaze to ki no uta*, 1976–1984), which is considered a shōnen-ai manga classic”.

³⁴ Autoras como a mangaká Fumi Yoshinaga citam a obra em suas próprias, como pode ser visto na obra *Kinou Nani Tabeta* — ou “O que você comeu ontem?”, de 2007 enquanto outros autores como Kentarou Miura cita a influência da obra em seu *magnum opus Berserk* durante uma entrevista registrada no livro guia lançado em 2016 de título *Berserk: Official Guide Book* (p. 160).

Pontos como o uso do sobrenome do personagem Gilbert, *Cocteau* e a estética apresentada nos personagens apresentam a forte influência europeia da autora em sua empreitada ao criar identidade própria através de sua arte.

O sobrenome *Cocteau* refere-se ao multiartista francês Jean Cocteau; possuidor de “tendências homossexuais” (MAGERA, 2019, p. 111)³⁵ enquanto por sua vez, a apresentação artística vista nos personagens de Takemiya possuem características vistas no arquétipo *bishounen*, que será abordado no tópico seguinte. Magera (2019) aborda a existência de tais referências na citação a seguir.

Em sua autobiografia recentemente publicada e intitulada “O nome do garoto é Gilbert” (Shōnen no na wa Jirubēru, 2016), Takemiya Keiko observa como, na década de 1960, visitou uma exibição dedicada a um grupo de pintores franceses da escola Barbizon. [...] Depois, existiam outras fontes que fizeram autoras de mangá pensar sobre relacionamentos entre pessoas do mesmo sexo mais profundamente. Essas fontes eram literatura e cinema europeus, e a pessoa possuidora do papel chave ao introduzir as jovens Takemiya Keiko e Moto Hagio ao material foi Masuyama Norie — roteirista e produtora de Takemiya em meio-período. (MAGERA, 2019, p. 108-109)³⁶

Por sua vez, a obra em mangá de Hagio intitulada *The Heart of Thomas*³⁷ igualmente faz uso do ambiente de um colégio interno para apresentar sua narrativa dentro do novo ambiente ainda em desenvolvimento. O enredo traz uma abordagem similar ao retratar os personagens Thomas Werner, Juliusmole Bauernfeind, Oskar Reiser e Erich Frühling como protagonistas em uma densa narrativa que se utiliza de temas como suicídio, abandono parental e complexo de Édipo³⁸ — este último, associado ao forte apego de um dos personagens. Tal sentimento lhe causa repulsa em relação aos parceiros de sua mãe, que decide inserir o ciumento filho em um ambiente escolar longínquo.

[...] No entanto, ambas [Takemiya e Hagio] ficaram bastante impressionadas com o filme francês *As Amizades Particulares*, lançado em 1944. A ideia de ver este filme também veio de Matsuyama. A obra era uma adaptação do livro de Roger Peyrefitte intitulado “*Les Amitiés Particulières*”, lançado em 1944. [...] Esse filme explica de forma geral o motivo de os primeiros trabalhos dentro do gênero *shounen-ai* eram dedicados a abordar colégios internos masculinos e o motivo de tal estilo ser

³⁵ No original: “Jean Cocteau was an eccentric creative personality, a frivolous aesthete, known for his homosexual tendencies”.

³⁶ No original: “In her recently published autobiographical book entitled ‘Boy’s name is Gilbert’ (Shōnen no na wa Jirubēru, 2016), Takemiya Keiko notes how, in the 1960s, she visited an exhibition dedicated to a group of the Barbizon school French painters. [...] Later, there were other sources that caused female manga authors to think about same-sex relationships more deeply. These were European literature and cinema, and the person who played the key role in introducing the young Takemiya Keiko and Moto Hagio to them was Masuyama Norie – a screenwriter and part-time producer of Takemiya.”

³⁷ “O Coração de Thomas”, em tradução literal, e Touma *no Shinzou*, na versão original.

³⁸ Complexo primariamente descrito e explorado por Sigmund Freud que consiste na concepção de desejos sexuais a partir de uma figura masculina em direção ao genitor do sexo feminino (STEWART, 2013).

escolhido. Isso se reflete em obras como a obra em volume único *The November Gymnasium* (1971) de Hagio Moto e em sua sequência, publicada sob o título *The Heart of Thomas* (1974, publicado em três volumes), assim como na obra *The Song of Wind and Trees* (1976 – 1984), de Takemiya Keiko (MAGERA, 2019, p. 109).³⁹

As influências de Takemiya e Hagio não se cruzam por acaso quando observamos as obras como um todo — a similaridade é explicada pelo coleguismo de ambas e pelo compartilhamento de materiais como o filme *As Amizades Particulares* (1964), narrativa possuidora do mesmo ambiente já citado e que é frequentemente abordado em obras das duas.

Magera (2019) explicita a utilização da obra citada acima e lançada em 1964, e volta a apontar a participação de uma integrante do círculo social das mangakás: Norie Masuyama novamente as apresenta obras de cunho homossexual o que as influencia fortemente durante o desenvolvimento do movimento *shounen-ai*. As três obras citadas pela autora — *The November Gymnasium*, *The Heart of Thomas* e *The Song of Wind and Trees* — além de apresentarem enredo e ambientação similar, carregam a forte carga emocional e estética do filme em questão, não só apresentando uma característica em comum do recém nascido *shounen-ai*, mas também a fonte em comum consumida pelas autoras através de sua amizade.

2.4.1 O arquétipo *bishounen*

A existência do arquétipo *bishounen*⁴⁰, com tradução literal de “garoto bonito”, pauta o grande foco das obras *boys love* desde seu surgimento: garotos com uma aparência andrógina e *flamboyant*⁴¹, que se relacionam com suas contrapartes igualmente possuidoras de traços andróginos, também apresenta forte influência europeia como afirmado anteriormente. Ao observarmos a estética apresentada nas obras de Keiko Takemiya e Moto Hagio, podemos perceber a influência europeia, mais precisamente vinda do filme *Death in Venice* e seu ator principal, Björn Andrésen — fonte de grande inspiração no arquipélago nipônico durante a década de 1970⁴².

³⁹ No original: “However, they were both very impressed by a French film ‘This Special Friendship’, released in 1964. The idea of going to see this movie also belonged to Masuyama. It was a film adaptation of Roger Peyrefitte’s novel ‘Les Amitiés Particulières’, written in 1944. [...] This film largely explains why the first works in the *shōnen-ai* manga genre were devoted to boys boarding schools and why such a style was chosen. It is reflected in such works as a single-volume manga ‘The November Gymnasium’ (1971) by Hagio Moto and its sequel, published under the different title of ‘The Heart of Thomas’ (1974, 3 volumes), as well as the 17-volume manga ‘The Song of Wind and Trees’ (1976–1984) by Takemiya Keiko.”

⁴⁰ Arquétipo japonês muito utilizado em obras com foco ao público feminino. Também pode ser visto em obras voltadas ao público masculino, não sendo uma regra serem abordados da mesma maneira.

⁴¹ Termo francês plurissignificativo que quando referido à pessoas ou personagens aponta a exuberância em sua aparência; riqueza de detalhes.

⁴² THORN, 2005, p. 138–175. No original: “There was *A Death in Venice*. [Laughs.] 2001: *A Space Odyssey* came along, too, so I went to see that. The price of a movie suddenly went up to 700 yen, so deciding to see a

Bastante presente na subdivisão *shounen-ai*, assim como no *shoujo* em geral, o arquétipo consagra o gênero literário ao refletir sua influência em toda demografia que viria a ser desenvolvida — adaptando-se de acordo com os fenômenos culturais de cada período e espalhando-se por outras demografias de forma a ser reconhecido sem ser necessário conhecimento histórico ou de nomenclaturas; o arquétipo se espalhou por todos os ambientes.

Figura 2 — Jovem ator Björn Andrésen, referência para artistas da demografia *shoujo*. Ao lado, capas originais das obras *Rose of Versailles* (1972), *The Heart of Thomas* (1974) e *The Song of Wind and Trees* (1976)



Fonte: Compilação da autora⁴³

A admiração pela beleza encontrada na ambiguidade de gênero encontrou seu caminho de volta na cultura japonesa com outra roupagem porém com o mesmo princípio; retratar belos garotos e por vezes mulheres que flertam e seduzem os que estão ao seu redor, comportando-se e portando uma aparência destoante ao estabelecido pela cultura ocidental.

Além de retratar seus personagens com a estética que admiravam a partir das obras que consumiam, as autoras tomaram o mesmo conjunto de fatores para criar um novo modelo de estética ideal que se perpetuaria por diversos volumes em mangá, nas mais variadas demografias e por gerações diferentes.

film was a serious business. [Laughter.] But it's a lot more than that now, isn't it?" e *The Most Beautiful Boy In The World*, documentário sobre o ator Björn Andrésen lançado em 2021.

⁴³ Montagem a partir dos sites IMDB, *Manga Republic*, *MyAnimeList* e *Japanzon*.

2.5 A ascensão das *doujinshi*, as obras amadoras — Segunda Fase

A década de 1980 destacou-se no campo da arte nipônica ao presenciar a popularidade das obras conhecidas como *doujinshi* — quadrinhos desenvolvidos por artistas amadoras. Com o auxílio do evento intitulado *Comic Market*, criado na década de 1970, esse nicho da literatura japonesa floresceu na década seguinte ao obter espaço próprio, inúmeros adeptos e, assim, incentivo das mais variadas camadas. As obras em *doujinshi* possuem público e espaço até os dias atuais, sendo vendidas não somente em eventos próprios mas também em grandes comércios e sites especializados.

Em 1975, um grupo de jovens críticos de mangá, Aniwa Jun, Harada Teruo e Yonezawa Yoshihiro, fundaram uma nova instituição para encorajar o desenvolvimento de mangás amadores não publicados. A instituição era a *Comic Market* (também conhecida pelas abreviações *Comiket* e *Comike*), um espaço livre na forma de convenção que ocorre várias vezes ao ano onde mangás amadores podem ser comprados e vendidos (KINSELLA, 2000, p. 106).⁴⁴

Possuindo autoria pelas mãos do público feminino em sua grande maioria, durante sua década de origem,⁴⁵ a criação de obras em *doujinshi* consiste em grupos de fãs engajadas em desenvolver sua própria literatura ao tomar como base obras originais e por vezes compartilhar obras completamente autorais, sem o vínculo comercial cedido por uma editora. No caso das obras que antecederam o *boys love*, as autoras utilizavam-se de obras da demografia *shounen*⁴⁶ para desenvolver suas próprias narrativas através de adaptações.

Ao invés de comercializar formalmente, os círculos — entidades responsáveis pela autoria e distribuição destas obras que pode ser composto por um grupo de pessoas que compartilham do mesmo gosto pessoal ou apenas um membro — são os responsáveis pela distribuição dessa parcela literária. Remodelando contextos quando requerido e inserindo relacionamentos inexistentes nas obras originais entre personagens masculinos, uma parcela do movimento dos quadrinhos produzidos fora do mercado profissionalizado originou a

⁴⁴ No original: “In 1975 a group of young manga critics, Aniwa Jun, Harada Teruo and Yonezawa Yoshihiro, founded a new institution to encourage the development of unpublished amateur manga. The institution was Comic Market (also known by the abbreviations Comiket and Comike), a free space in the form of a convention held several times a year where amateur manga could be bought and sold.”

⁴⁵ KINSELLA, 2000, p. 112. No original: “Until 1988, approximately 80 percent of doujinshi artists attending Comic Market were female, and only 20 per cent male.”

⁴⁶ KINSELLA, 2000, p. 113. No original: “Most parody manga have been based on leading boys' manga stories serialized in commercial magazines. Stories in the best-selling boys' manga magazine, Jump, including Dragon Ball, Yiyiihakusho, Slam Dunk, and Captain Tsubasa, have been particularly frequent sources of parody.”. MCLELLAND et al., 2015, p. 57. No original: “Although anything can be parodied, among female *dōjinshi* artists, *shōnen* manga and anime have been a major source of material for male homoerotic parodies.”

segunda e mais difundida expressão que até os dias de hoje serve como sinônimo para a literatura *boys love*: o *yaoi*.

Apesar de ser um termo em atual desuso, o acrônimo *yaoi* refere-se a “*yama nashi, ochi nashi, imi nashi*” ou “sem clímax, sem propósito, sem sentido” (MCLELLAND et al., 2015, p. 5)⁴⁷ — expressão cunhada de forma pejorativa pelo círculo *Lovely*⁴⁸ mas que foi aderida pelo público nos anos seguintes —, o que enfatiza o conteúdo sexual apresentado nas obras produzidas por fãs, além do foco nesse mesmo conteúdo e a ausência de um enredo complexo como os apresentados durante a primeira fase conhecida como *shounen-ai*. Assim, nascia uma nova nomenclatura para o subgênero ainda em construção.

Ao contrário das obras publicadas pelo grande mercado editorial, as obras amadoras não possuem restrições como a existência de um editor instruído a delimitar qualquer conteúdo que não seja de interesse de suas empresas — o que explica a liberdade dessas autoras de explorar a sexualidade dos personagens presentes em suas obras favoritas, fazendo uso do arquétipo *bishounen* e inserindo-os em relacionamentos a partir de um ponto de vista idealizado (MAGERA, 2019, p. 112)⁴⁹, e por vezes utópico, moldando esta fase da demografia.

[...] Artistas mais jovens e fãs interessados em desenvolver o movimento mangá em outras direções que não as ditadas pelas editoras foram forçados a ir de encontro com a produção amadora como uma saída alternativa para seu material impubescível. O meio do mangá amador se desenvolveu rapidamente como um impulso interno, parcialmente independente do desenvolvimento presente nas publicações comerciais do gênero (KINSELLA, 2000, p. 106).⁵⁰

Como Kinsella (2000) aponta, o interesse da geração composta por jovens que já era consumidora de obras em mangá e já tinha o desejo de desenvolver suas próprias obras sem a necessidade de obedecer a regras estabelecidas pelas editoras e publicações comerciais em geral, foi essencial para que a segunda fase do *boys love* pudesse sequer existir.

⁴⁷ No original: “An acronym for *yama nashi, ochi nashi, imi nashi* (which might be translated as ‘no climax, no point, no meaning’), this self-mocking label was coined in 1979 and disseminated by an influential *dōjinshi* circle. It became popularized in the 1980s in reference to BL works that have not been published commercially, but it is sometimes used to encompass both commercial and non-commercial works”.

⁴⁸ MCLELLAND et al. apud HATSU, 2015, p. 55. No original: “As recalled by Hatsu Akiko (1959–), once a frequent guest at Takemiya and Hagio’s Ōizumi Salon, the term emerged organically at the end of the 1970s among the members of the popular Ravuri (*Lovely*) manga circle as a general, self-deprecating assessment of all types of *dōjinshi*. Playing on the new term, Ravuri member Maru Mikiko created a male homoerotic manga which she titled ‘*Yaoi*,’ writing the term in kanji characters meaning ‘chasing the night.’”.

⁴⁹ No original: “Because readers of this manga genre are mostly teenage girls, androgynous characters represent an idealized relationship on equal terms.”.

⁵⁰ No original: “Younger manga artists and fans interested in developing the manga medium in directions other than those dictated by manga publishers, were forced to turn to amateur production as an alternative outlet for unpublishable material. The amateur manga medium rapidly developed an internal momentum, partially independent of developments in commercial manga publishing.”.

2.5.1 A estrutura *seme* e *uke* entra em ação

Os relacionamentos retratados na literatura em questão fogem do sistema tradicional ao trazer narrativas homossexuais em seu âmago, portanto estabelecer os papéis de ativo e passivo apresentou-se como um ponto necessário tendo em vista a quantidade de obras eróticas existentes e a ausência da figura feminina que supostamente aponta seu papel neste mesmo contexto. Dessa forma, a estruturação tendo os arquétipos *seme* e *uke* — ou ativo e passivo, respectivamente — foi projetada, afetando novamente a estética vigente e em constante desenvolvimento daquele período.

Ao utilizar-se de expressões vindas das artes marciais⁵¹ e se apropriar do já existente arquétipo *bishounen*, as autoras puderam fazer uso dos novos arquétipos narrativos e desenvolveram sua arte com base nestes mesmos papéis sociais aplicando-os a seus personagens. De acordo com a função, sua estética adapta-se para que a atribuição seja perceptível e se encaixe na proposta apresentada em cada narrativa; esse sistema de arquétipos é facilmente observado ao analisar algumas das obras de sua época de origem.

As obras em *doujinshi* inseridas no subgênero *yaoi* apresentam a seguinte dinâmica entre seus arquétipos *seme* e *uke*: o primeiro, porta um semblante que remete ao masculino como olhos estreitos e queixo fino, maxilar bem marcado e expressão branda — enquanto sua contraparte *uke* carrega traços opostos como olhos largos e brilhantes, queixo arredondado e expressão jovial, características remetidas ao feminino. O arquétipo *seme* pode possuir estatura elevada, idade mais avançada e menos características do arquétipo *bishounen* em comparação à sua contraparte; mas nunca abandona o arquétipo totalmente. Enquanto o personagem *uke* possui como comportamentos complementares ações mais alinhadas ao feminino — como rubor constante e dependência de iniciativa — e físico menos atlético (SUTER apud FUJIMOTO, 2013, p. 10)⁵², mantendo assim traços mais fiéis ao arquétipo *bishounen*.

Como pode ser observado nas imagens abaixo, a obra original *Saint Seiya* (1985) destoa-se de sua contraparte amadora ao projetar visões diferentes em suas capas: enquanto a

⁵¹ HERBERTSDÓTTIR, 2018, p. 8. No original: “These terms originate from Japanese martial arts and in broad terms can be defined as seme meaning attacker and uke meaning receiver. Usually the seme is more masculine and aggressive while the uke looks and behaves in a more feminine manner. The terms ‘top’ and ‘bottom’ which are often used in western gay male pornography have similar meanings though there are some subtle differences.”

⁵² No original: “While the terms ostensibly refer to the acts of penetrating and being penetrated in the sexual act, they also indicate more broadly an active and passive role within the relationship. According to the representational conventions of the genre, the seme is usually the older, taller and more masculine-looking of the pair, while the uke is more feminine in looks and behaviour, shorter, less muscular and younger.”

obra original de Masami Kurumada foca em apresentar seus protagonistas em poses de ação, com expressões energéticas e utilizando armaduras, a obra em *doujinshi* apresenta o foco casal Shun e Hyoga, personagens também presentes na primeira capa, portando características distintas em uma abordagem íntima e que foca em um contexto cotidiano.

Figura 3 — Obra da demografia *shounen*, *Saint Seiya* (1985). Ao lado, obra em *doujinshi* inspirada na primeira, intitulada *Vital Age*⁵³ (1989).



Compilação da autora⁵⁴

Na capa da obra em *doujinshi*, Hyoga pode ser visto trajando roupas casuais e modernas enquanto porta uma expressão enigmática, Shun apresenta uma expressão animada ao sorrir em direção de seu companheiro. Traços físicos distintos também podem ser observados: Enquanto Shun pode ser visto contendo olhos largos e brilhantes, expressão leve e delicada além de um queixo arredondado — características aplicáveis ao arquétipo *uke* —, Hyoga possui olhos estreitos e olhar intenso, além de um maxilar arcado e corpo visualmente definido — características aplicáveis ao arquétipo *seme*.

A apresentação dos arquétipos em conjunto faz-se necessária para que assim, as consumidoras possam distinguir os papéis sociais dos personagens em questão e possam escolher a leitura que mais agrada, por mais que ambos apresentem um misto de atributos —

⁵³ No original, バイタルエイジ (*Baitarueiji*).

⁵⁴ Montagem a partir dos sites *Comic Vine* e *Otaku Republic*.

trazendo à tona novamente o conceito de *kappuringu* — estrangeirismo originado da expressão em inglês *coupling* —, mais um dos vários conceitos trazidos por esse período histórico do gênero literário. Para facilitar a procura e a demanda de determinados casais, os *kappuringu* são apresentados em catálogos e apresentações no seguinte formato: os nomes dos personagens — em *doujinshi* — ou tipos de personagens — criatura mitológica, posição social, etc. — são escritos entre um “x”; o que demonstra a importância de tal estruturação para o gênero literário.

Ao analisar as características de ambos e confirmar o peso de cada característica apresentada, o público-alvo é capaz de se ver imerso numa literatura exatamente moldada ao seu interesse, sem a existência da opressão de gênero ou se preocupar com imposições sociais sobre sua própria existência como mulher — afinal, esse mesmo público possui em mãos uma narrativa onde a junção de atributos designados a gêneros diferentes é apresentada de forma natural e ideal.

Qualquer tipo de comportamento exigido ou tentativa de determinação social é anulada, ao mesmo tempo que a oportunidade de apreciar a estética que desejarem é concedida através do uso do arquétipo *bishounen*, dos papéis sociais designados dentro da dinâmica *seme* e *uke*, e da produção própria feita de fã para fã. A seguir, podemos observar tal dinâmica e seu funcionamento de acordo com McLelland et al (2015).

O sistema essencial *seme-uke* apenas disponibiliza a existência de um personagem *seme* e um personagem *uke*. Com isso, em um mundo completamente masculino onde não existe diferença sexual biológica alguma, os criadores de *yaoi* e *boys love* criam *couplings* ao combinar todo o tipo de fatores de gênero e dinâmicas de poder que quiserem. Os leitores, por sua vez, são capazes de procurar por seus próprios *couplings* favoritos entre todas as possibilidades oferecidas. Para ambos criadores e leitores, este é o prazer encontrado no *yaoi* e no *boys love*: a existência de um mundo inteiramente preconcebido com um amálgama de gêneros (MCLELLAND et al., 2015, p. 85).⁵⁵

Como visto no conteúdo acima, a dinâmica entre *seme* e *uke* aplicada em obras *boys love* não apenas define os papéis sociais de personagens inseridos no gênero literário, mas também permite que seu público alvo se conecte ao conteúdo apresentado que consiste em um universo de variedades onde inúmeras combinações físicas, de personalidade ou de ações

⁵⁵ No original: “The fundamental seme–uke rule provides only that a seme character and an uke character exist. After that, in an all-male world in which no biological sexual difference exists, creators of yaoi and BL make couplings by freely combining all sorts of gender factors and power dynamics as they like. Readers, for their part, are able to search for their own preferred couplings among all the possibilities offered. For both readers and creators, this is the pleasure of yaoi and BL: a thoroughly gender-blended world.”

proferidas são possíveis — algo apenas possível através da literatura e especialmente do gênero literários *boys love*.

Com o conforto de consumir tal material livre de desigualdades ou papéis baseados unicamente no gênero, o público feminino pode encontrar satisfação ao consumir tal material que fora moldado dentro destes mesmos princípios: ser algo prazeroso para mulheres que visam uma literatura livre da opressão feminina e dos ideais exigidos pela sociedade em que vivem.

Dentro do universo *boys love*, apenas o sentimento e suas dinâmicas importam. E a partir do sistema *seme* e *uke*, além do uso do *kappuringu* aplicável ao mesmo sistema, leitoras insaciáveis são capazes de encontrar exatamente o material que procuram, adaptando-os às suas necessidades de forma imediata de acordo com as combinações possíveis e aplicáveis.

2.6 O interesse do mercado e o florescimento da demografia — Terceira fase

Durante a década de 1990⁵⁶, o gênero literário irrompeu em publicações comerciais ao chamar a atenção das editoras. O período foi marcado pelo que o historiador e sociólogo Mark McLelland (2005) chama de *gay boom* — segundo ele, o evento histórico marcado por filmes protagonizados por homens em relacionamento homossexual, visivelmente não eram feitos para o público LGBTQIA+, mas sim para aproveitar o *gay boom* vigente durante o período e o lucro obtido a partir da popularidade do tema com jovens mulheres. (MCLELLAND, 2005, p. 29)⁵⁷. O autor também cita acontecimentos vindouros ao evento histórico o — crescimento do mercado baseado em conteúdo homossexual a partir do mesmo interesse da mídia e a chance de homens gays e mulheres desenvolverem suas próprias obras de forma profissional.

Autoras de obras em *doujinshi* obtiveram a oportunidade de publicar suas obras de forma profissional ao serem percebidas durante o *gay boom* como artistas inseridas no tema que se provara lucrativo (MCLELLAND et al. apud. YAMAMOTO, 2015, p. 63)⁵⁸. Com isso,

⁵⁶ MCLELLAND et al., 2015, p 93. No original: “Instead, BL in Japan refers to commercialized fiction and fictional media by and for women that focuses on male–male erotic and/or romantic relationships. This genre emerged in the Japanese publishing industry in the 1990s.”

⁵⁷ No original: “Although all these movies deal with gay men as their central characters, I remember being surprised at the time that the audiences watching them seemed to be almost entirely made up of young women. After having watched the films and discussed their contents with Japanese gay friends, I began to think that these movies were not, in fact, about gay men at all, but were media fantasies which used the popularity of male homosexuality with young women to increase numbers at the box-office.”

⁵⁸ No original: “The commercial flourishing in BL media that began in the 1990s and continues to the present represents an extension and expansion of the yaoi *dōjinshi* of the previous decade. Not only was the financial viability of BL publications made possible by the prior existence of a large group of readers interested in such

toda a carga cultural obtida em períodos anteriores pode ser refletida de forma legal — portanto, por um meio mais acessível. No mesmo período, e diferentemente das obras veiculadas durante a primeira fase, a preferência por enredos baseados em ambiente externos ao Japão não era destaque nas obras em veiculação. (MCLELLAND et al, 2015, p. 64)⁵⁹ Ainda, na mesma década a nomenclatura *boys love* seria cunhada para referir-se ao material que chegava às bancas em grandes quantidades; estabelecendo assim um novo capítulo no gênero literário ao consolidá-lo como demografia comercial própria.

Herdando a estrutura baseada no sistema *seme* e *uke* da era anterior (MCLELLAND et al, p. 11, 2015)⁶⁰, as obras também apresentavam muito do conteúdo polêmico que o ambiente das obras em *doujinshi* por vezes abordavam. Seja o que Mizoguchi (2010, p 145)⁶¹ chama de “fórmula *yaoi*” que compõe o arquétipo “homossexual homofóbico” ou os “estupros por amor”, muito do material comercializado neste período carregava em si alguma imunidade editorial atribuída a publicações independentes anteriores ao *boom* cultural percebido e herdada das mesmas. Apenas após o ano de 2004, segundo a autora, as obras da demografia iniciaram a apresentar considerável diminuição no polêmico conteúdo, além do aumento na variedade de abordagens.

Durante o mesmo período, o termo *fujoshi* fora cunhado pela mídia referindo-se ao grupo de leitoras de tais obras — possuindo o significado literal de “garota podre”, o termo se refere à imagem subversiva retratada pelas consumidoras de tal literatura. Apesar dos grandes lucros empresariais, a imagem atípica de mulheres que consomem literatura não só erótica mas também homoerótica abertamente foi incitada pelo próprio mercado; aumentando assim a visibilidade das mesmas. Inicialmente, a nomenclatura pejorativa obteve rejeição de sua comunidade, mas posteriormente o termo seria abraçado e difundido nas mais variadas camadas de seu universo (MIZOGUCHI, 2010, p. 144).⁶²

narratives, many artists producing popular aniparo and original *dōjinshi* were recruited to create manga for the new commercial magazines.”

⁵⁹ No original: “In contrast with *shōnen’ai* narratives serialized in *shōjo* manga magazines, and reflective of shifts in the *yaoi dōjinshi* sphere in the 1980s, by the time this new wave of magazines appeared, the clear preference for narratives set abroad and peopled with foreign characters had disappeared. While some popular titles have continued to be set abroad, sometimes featuring Japanese or half-Japanese protagonists—such as Matoh Sanami’s *Fake* (1994–2000), set in New York and including the half-Japanese character Ryō—the majority of recent commercially published BL narratives have been set in Japan and populated with Japanese characters.”

⁶⁰ No original: “BL has inherited the formal *seme-uke* distinction established in the *yaoi* genre, but unlike JUNE stories, which were often tragic, there is the expectation that BL stories will have happy resolutions.”

⁶¹ No original: “Nevertheless, post 2004, the graphic styles, settings, and storylines have become more diversified and the presence of what I define as the fantasmatic “*yaoi formula*” such as “homophobic homo” characters and “rapes of love” have significantly decreased.”

⁶² No original: “The term *fujoshi*, literally meaning “rotten girl,” was coined by the mass media, and much reportage of *yaoi* women fans under this term increased their visibility. [...] Initially, many *yaoi* fans openly

Portanto, é possível sumarizar o processo histórico do gênero literário *boys love* ao observarmos a seguinte citação encontrada no livro *Boys Love Manga and Beyond: History, Culture and Community in Japan* (2015):

Como pudemos observar, a década de 1970 pode ser identificada ao termos em mente o surgimento do gênero literário *shōnen-ai* vindo do mangá *shōjo*; a década de 1980 ao termos em mente o florescimento do *aniparo dōjinshi*, auto-depreciativamente chamado de “*yaoi*” na *Comic Market*, da mesma forma que — dividindo as esferas amadora e comercial — a revista JUNE; e a década de 1990 com a explosão do material BL comercialmente produzido e distribuído. A primeira década dos anos 2000 pode ser relacionada ao surgimento das “*fujoshis*”, as “garotas podres” (MCLELLAND et al., p. 67-68, 2015).⁶³

Como pode ser visto na citação acima, a literatura *boys love* passou por fases históricas até seu amadurecimento. Cada década, entre 1970 e 1990, teve suas características que por fim moldaram o produto final: o *boys love* em mangá contemporâneo. Durante sua primeira fase, que preenche a década de 1970, o gênero literário floresceu a partir de influências europeias dentro da demografia *shoujo*, uma demografia feminina. Ao decorrer da década seguinte, os quadrinhos feitos por fãs preenchiam a atenção de fãs sedentas por obras baseadas em seus mangás favoritos — os mesmos autores amadores foram responsáveis por inserir enredos homossexuais e desenvolver o sistema *seme* e *uke* vistos até a atualidade.

E por fim, os anos 1990 iniciaram o comércio próprio do gênero literário ao desenvolvê-lo como demografia e lançá-lo ao mercado de forma legal; autoras responsáveis pelos quadrinhos amadores da década anterior foram as responsáveis pela nova explosão das obras envolvendo romances entre garotos e com suas experiências, conseguiram desenvolver ainda mais as ferramentas que já possuíam e utilizavam; mas agora de forma profissional.

3. Dento Hayane e seu papel humanizador a partir da obra *The Cat Proposed*

Dento Hayane, artista contemporânea japonesa, explora inúmeros aspectos sociais em suas obras. Em *The Cat Proposed*, obra *boys love* lançada em 2021, a autora apresenta temas como pensamentos suicidas, complicações por excesso de trabalho, preocupações em torno do ambiente hostil ao público LGBTQIA+, além da forte influência do xintoísmo, religião

resisted against the term *fujoshi* as a negative stereotype that was coined by the mass media. By today in 2010, however, many *yaoi* fans have come to use it.”

⁶³ No original: “As we have seen, the 1970s can be identified with the emergence of the literary *shōnen-ai* genre of *shōjo* manga; the 1980s with the flourishing of *aniparo dōjinshi* self-mockingly called “*yaoi*” at the *Comic Market*, as well as—straddling the amateur and commercial spheres—the magazine JUNE; and the 1990s with the explosion of commercially produced and distributed BL media. The first decade of the 2000s might be tied to the rise of the “*fujoshi*,” the rotten girl.”

nacional de seu país, na cultura e portanto na produção literária do mesmo. A crença xintoísta, que possui base em elementos da natureza como plantas, fenômenos naturais e animais encontrados em tal cenário, é fonte de inspiração artística e também se faz presente de forma intensa na obra da autora aqui apresentada.

Ao utilizar-se de tais aspectos, Hayane apresenta o aspecto atual de obras *boys love* — narrativas complexas e inúmeras heranças históricas que mesclam o viés fantástico e problemas sociais vigentes. Iniciaremos a análise proposta observando o que se apresenta como nosso primeiro contato visual com a obra e seus protagonistas: a apresentação do *kappuringu* em sua capa e contracapa.

Kihachi Toujou e Souta Matoi, os protagonistas, podem ser vistos juntos enquanto posam em direção ao leitor. Como complemento, é possível observar diferentes flores, além dos diferentes tipos de roupas que os personagens utilizam e expressões distintas que portam.

Figura 4 — Apresentação do *kappuringu* com o auxílio da *hanakotoba*, a linguagem das flores



Fonte: HAYANE, 2021.

Souta, o personagem de cabelos claros, pode ser visto em uma pose alusiva ao tipo de *yokai*⁶⁴ que Kihachi revela ser, um *bakeneko*⁶⁵, enquanto porta uma expressão energética e roupas simples e contemporâneas: uma blusa social e uma gravata escura. Essas, alusões aos aspectos sociais que lhe seriam aplicados seguindo o arquétipo japonês do *salaryman*.

Kihachi, por sua vez, apresenta-se com trajes tradicionais japoneses enquanto porta uma expressão relaxada e contida, um semblante maduro e leve, pose estática, além de olhos menores e pelos faciais na área do queixo que podem implicar idade superior — o que se encaixa com precisão no arquétipo *seme* e contrasta com a figura expressiva e em movimento apresentada por Souta.

Assim, as características do arquétipo *uke* podem ser percebidas ao compararmos a conjuntura em sua totalidade — enquanto Souta apresenta olhos maiores, uma pose que remete ao animal base para o mito existente na obra e uma expressão dinâmica.

Além dos personagens em si, a autora utiliza-se da *hanakotoba*, a linguagem japonesa das flores, para compor o cenário de apresentação de seu *kappuringu*. A linguagem das flores é utilizada de forma simbólica para estabelecer uma comunicação através de sua simbologia e durante a apresentação do casal protagonista, é possível observar a existência de três flores: a *magnolia kobus*, tipo de magnólia com origem japonesa, a flor de cerejeira, ou *sakura*, e a camélia, ou *tsubaki*, vermelha.

A primeira, com pétalas largas e centro amarelado, possui os simbolismos do acolhimento e aceitação, além da agradabilidade e do laço de amizade e fraternidade. A flor de cerejeira, por sua vez, possui como um de seus significados gerais a “beleza espiritual”, enquanto a camélia vermelha, bastante utilizada em obras contemporâneas, possui como simbolismo a humildade, uma modesta elegância e um sutil esplendor — temas recorrentes durante a obra e que compõem a apresentação do *kappuringu* utilizando uma ferramenta de linguagem típica de seu país de origem. A narrativa de Hayane inicia-se utilizando da ferramenta de linguagem prolepse⁶⁶ — ou seja, adiantando acontecimentos vindouros —

⁶⁴ Título abrangente utilizado para se referir a criaturas míticas de origem japonesa. (FOSTER, 2015, p. 4-5) No original: “When we ask who or what turned on the television, we are intimating that there is a living being or animated force interacting with us even though we cannot see it. We may visualize this force as a monster or a spirit or a ghost or a shape-shifting animal. In Japan, such a force, and the form it takes, is often called a yokai.”

⁶⁵ Criatura da crença xintoísta. Segundo a crença, os gatos possuem a habilidade de se tornarem *bakeneko*: criaturas antropomórficas e com longevidade superior a encontrada em humanos. Possuem a habilidade de metamorfose.

⁶⁶ Segundo o crítico literário francês Gérard Genette (1930-2018), o conceito de prolepse baseia-se em uma antecipação durante a narrativa literária (GENETTE, 1983, p. 67). No original: “Anticipation, or temporal prolepsis, is clearly much less frequent than the inverse figure, at least in the Western narrative tradition—although each of the three great early epics, the Iliad, the Odyssey, and the Aeneid, begins with a sort of anticipatory summary that to a certain extent justifies the formula Todorov applied to Homeric narrative: ‘plot of predestination.’”

através de balões que descrevem a relevância do encontro entre os personagens principais, de forma sutil e breve.

Figura 5 — Prolepse utilizada durante o início da narrativa



Fonte: HAYANE, 2021, p. 1-2.

Fazendo-se uso de duas cenas distintas ao decorrer de duas páginas, Hayane nos prenuncia eventos importantes ocorridos na narrativa: inicialmente, é possível ser observado durante os primeiros quadros cenas que carregam características da narrativa literária abordada durante a obra, o *kodan*⁶⁷, do pedido incomum feito pelo personagem de aparência mística, além de sua excêntrica aparência em si e sua expressão animada — contrastando com a reação inicial de Souta diante de tal pedido, ilustrada em sua expressão facial.

A autora retrata em duas páginas o ambiente tradicional japonês — por expor o *kodan*, vestimentas japonesas e a aparência de um *youkai* —, a utilização da metalinguagem⁶⁸ — ao

⁶⁷ Literatura oral registrada entre os séculos XV e XVI. (MASTRANGELO, 1995, p. 207) No original: “The origin and a history of the art of kodan (literally the reading and interpretation of a written text), is connected to biwahoshi, and can be traced based to the XIV - XV century.” A performance consiste em um narrador, posicionado em frente à uma mesa tradicional japonesa intitulada *shakudai* que reproduz narrativas com o auxílio de um instrumento utilizado para marcar o ritmo destas. Na obra de Hayane, o personagem Kihachi utiliza-se de um leque de papel originalmente intitulado *harisen*.

⁶⁸ Conceito utilizado para descrever a abordagem da linguagem pela própria linguagem. No caso de Dento Hayane, a autora aborda a literatura oral em *kodan* através da literatura em mangá (METALINGUAGEM, 2023).

retratar a narrativa literária do *kodan* através da narrativa literária do mangá —, o motivo pelo qual os personagens se unem — a proposta de união — e o impacto da proposta no personagem possuidor de uma aparência contrastante e contemporânea. Podemos assim, observar o sistema estabelecido entre os dois personagens como “Japão contemporâneo x Japão histórico”, se seguirmos a apresentação de sistema dos *kappuringu*. Até o momento, nenhum nome nos é apresentado.

Na sequência, Hayane inicia sua narrativa ao apresentar um exausto e reflexivo Souta. O personagem pode ser visto em uma estação de metrô, enquanto pondera sobre seu cansaço decorrente da carga de trabalho enfrentada em sua rotina diária; até que percebe, mesmo que de forma breve, uma maneira de interromper sua exaustão de uma vez por todas: através de um suicídio rápido e certamente eficaz. Souta cogita jogar-se em frente à uma locomotiva mas logo desconsidera a opção ao assustar-se com a chegada do veículo em movimento.

Refletindo sobre o efeito do excesso de trabalho em sua mente, Souta dirige-se em direção a sua casa até que um cartaz anunciando uma performance de *kodan* lhe chama atenção. Ele se interessa, visando uma distração que interrompesse seu desânimo.

Durante a entrada ao local da performance de *kodan*, o primeiro contato entre os protagonistas é demonstrado de forma impactante para Souta. Enquanto Kihachi é apresentado de forma eufórica durante sua performance, ao mesmo tempo que traja roupas típicas japonesas em um primeiro contato contrastante com o de Souta, o segundo é visto pela primeira vez sem a expressão abatida vista até a primeira aparição de seu par romântico.

Ao longo do período de apresentação, Souta recorda-se de como sua vida durante o ensino médio costumava ser diferente da monótona rotina atual; o personagem cita sua afeição por literatura — o personagem chega a citar afeição por obras que utilizam a mesma figura histórica⁶⁹ utilizada como personagem na narrativa recitada por Kihachi — e de como teria escrito uma *novel* no mesmo período. Seu contato com outro tipo de literatura fez com que Souta percebesse algo longe de sua realidade de *salaryman* ao mesmo tempo próxima por fazer parte de seu gosto pessoal adormecido, enquanto observava a habilidade de Kihachi ao performar diante de seu público.

⁶⁹ Musashi Miyamoto (1584 – 1645) foi um filósofo, escritor, espadachim e em tempos contemporâneos figura histórica utilizada na literatura japonesa. A novel “Musashi” de Eiji Yoshikawa e sua adaptação em mangá “Vagabond”, de Takehiko Inoue, são exemplos de obras que utilizam a figura de Musashi Miyamoto como personagem principal.

Figura 6 — Souta e seu primeiro contato com Kihachi, o contador de histórias



Fonte: HAYANE, 2021, p. 10-11

A narrativa procede ao mostrar Kihachi prosseguindo com sua apresentação — o contador de histórias decide mudar a narrativa apresentada e durante a segunda história contada, esta sobre humanos e um *bakeneko*, Souta é capaz de enxergar uma das formas de Kihachi: a antropomórfica⁷⁰ visão de um corpo aparentemente humano porém com algo que se assemelha a cabeça de um gato no lugar da face. O impacto da visão atinge Souta de forma que o personagem grita ao se deparar com tal imagem; ele é rapidamente repreendido e retorna a seu lugar na plateia. Kihachi, que é mostrado esboçando um enorme sorriso, se interessa pelo rapaz e lhe dirige a palavra ao término da apresentação.

Portando a mesma aparência que assustara Souta — e que estranhamente não atinge a atenção dos outros ao seu redor —, Kihachi pergunta-lhe o que o teria acontecido para que tivesse tamanha reação, fazendo com que o rapaz desmaie no local. Dessa forma, o primeiro contato dos dois atinge um breve término.

Souta desperta horas depois na residência de Kihachi — uma casa tradicional japonesa —, que logo pergunta sobre seu estado físico. Inocentemente, Souta declara sua admiração

⁷⁰ Ser possuidor de características semelhantes ao conjunto de traços encontrados em humanos. No caso de Kihachi, sua aparência antropomórfica consiste em uma face felina fundida ao traço de locomoção bípede.

pela performance e seu nível de imersão durante a apresentação da narrativa — alta o suficiente para que enxergasse um *bakeneko* em sua frente. Kihachi não perde tempo ao mostrar-se novamente na forma antropomórfica vista anteriormente, o que faz com que Souta questione a troca de aparências feita por Kihachi a todo instante.

Ao mesmo tempo que o *bakeneko* reflete sobre a habilidade de ser enxergado por Souta ter origem na compatibilidade dos dois — afinal, Souta é realmente capaz de enxergar todas as faces que Kihachi apresenta —, ele propõe algo impensável para que ambos possam se livrar do enorme problema: Souta agora era alvo da comunidade *bakeneko*, afinal, a comunidade não pode ser descoberta por membros externos. Eles devem unir-se em matrimônio.

A reação de Souta, assim como seu porte apresentado até o momento, é baseada no apego ao real. Assim que tem a oportunidade, o personagem foge do ambiente tradicional japonês e dirige-se até a própria casa — não antes de questionar sobre a situação ser simplesmente uma continuação da história performada anteriormente e de Kihachi checar o nome e o endereço de Souta enquanto esse se encontrava desmaiado.

Durante sua saída, o apelido de “pardal” que seria utilizado durante toda a narrativa é visto em utilização pela primeira vez por Kihachi para se referir a Souta. Segundo Kihachi, diante da situação mais do que perigosa entre ele e os *bakeneko*, Souta seria apenas um pequeno pardal indefeso. Prestes a ser capturado pelos *youkai* inexplicavelmente superiores.

Ao chegar em casa, Souta tem outro choque de realidade e questiona-se sobre o medo que lhe atingia; afinal, momentos antes durante aquele mesmo dia, ele seriamente ponderou sobre cometer suicídio. O personagem pode ser visto chorando, de joelhos em um apartamento moderno, porém sujo, escuro e desordenado. Ele reflete mais uma vez sobre como a situação de seu trabalho o afeta e sobre como a situação ocorrida com Kihachi o teria feito esquecer por um breve momento a fadiga existente em seu corpo.

Assim como a figura abaixo ilustra, Kihachi aparece novamente, ainda em trajes tradicionais, e pede-lhe para que retornem juntos à sua residência ao citar a suposta compatibilidade dos dois. Ele promete que o tratará bem e que o fará, caso Souta aceite seu destino. Souta, refletindo sobre sua provável morte futura, aceita e se junta a Kihachi ao ir de encontro com o personagem de cabelos escuros.

Figura 7 — Souta decide conviver com Kihachi



Fonte: HAYANE, 2021, p. 39.

A interação dos personagens a partir do momento de aceitação de convívio pode ser dividida em três arcos: a compreensão de Souta sobre sua condição de saúde, o aprofundamento no universo baseado em crenças nipônicas e a compreensão dos sentimentos de ambos. Em cada arco, a autora faz uso do *hanakotoba*, das criaturas descritas pelo xintoísmo e suas questões, além do desenvolvimento da conexão de seus protagonistas.

3.1 Souta Matoi e o reflexo do Japão contemporâneo

Após o início do convívio diário entre Souta e Kihachi, Souta se apresenta como a típica imagem do homem japonês da atualidade: preocupado com o tipo de relacionamento em que os dois estão prestes a desenvolver, abalado com a condição de saúde em que se encontra e bastante cético em relação a natureza de Kihachi. Através de Souta, Hayane aborda alguns temas polêmicos no arquipélago japonês. Dentre eles, a exaustiva carga de trabalho e os problemas enfrentados pela classe trabalhadora — também conhecida como *salaryman* que preenche considerável tempo da narrativa. A imagem atual desses trabalhadores se

popularizou durante o período pós guerra e tomando o papel do trabalhador assalariado como o papel ideal de masculinidade, um novo arquétipo de cidadão ideal pode ser observado e explorado (DASGUPTA, 2017, p. 36).⁷¹ Seguindo a imagem idealizada e evoluída ao decorrer das décadas, o acúmulo de trabalho e o desenvolvimento de enfermidades mentais é alvo de interesse social e científico — assim como Hayane explicita em sua obra e como pesquisas científicas são feitas para que dados sejam apresentados em relação aos problemas enfrentados pela classe trabalhadora.

Consequentemente, durante as décadas de 1960 e 1980, os *salaryman* poderiam facilmente ser considerados o que Vera Mackie se refere como o cidadão “arquetípico”, alguém que seja um “homem, heterossexual, em plenas condições físicas, fértil, trabalhador de colarinho branco”. Juntamente com sua contraparte *senyô shufu* (“dona de casa em tempo integral”), o *salaryman* constituía o “arquetípico” núcleo familiar da classe média que “era idealizado como a base da prosperidade nacional nos anos pós guerra”. (DASGUPTA apud MACKIE e WHITE, 2017, p. 36-37).⁷²

Utilizados em abordagens científicas sobre o tema, os termos *karoshi* e *karojisatsu* referem-se a dois tipos de fenômenos relacionados ao excesso de trabalho: o primeiro refere-se à mortes causadas por excesso de trabalho⁷³, enquanto *karojisatsu*⁷⁴ refere-se a suicídios relacionados ao trabalho. Souta, o personagem apresentado como *salaryman*, enfrenta problemas com ambos.

Não surpreendentemente, 96% dos suicídios relacionados a excesso de trabalho entre 2010 e 2015 foram cometidos por homens.⁷⁵ Estando inserida no contexto social dos *salaryman*, Hayane aborda consequências enfrentadas pela classe trabalhadora ao inserir o personagem Souta no contexto mostrado abaixo.

⁷¹ No original: “The figure of the middle-class, white-collar salaryman (*sarariiman*) has occupied a prominent place in socio-cultural and economic narratives of postwar Japan. As a sort of “Everyman” of corporate Japan over the high economic growth decades of the 1960s through until the early 1990s, the salaryman came to signify both Japanese masculinity in general, and more specifically Japanese corporate culture.”

⁷² No original: “Consequently, over the crucial postwar decades from the 1960s through the 1980s, the salaryman could well have been considered to be what Vera Mackie has referred to as the “archetypal” citizen, someone who was “a male, heterosexual, able-bodied, fertile, white-collar worker.” 10 Together with his *senyô shufu* (‘fulltime housewife’) counterpart the salaryman constituted the “archetypal” middle-class nuclear family that ‘was idealized as the bedrock of national prosperity in the postwar years.’”

⁷³ HERBIG e PALUMBO, p. 11. No original: “*Karoshi* is the Japanese word meaning death from overwork.”

⁷⁴ AMAGASA et al., 2005, p. 157. No original: “With the rapidly increasing number of work-related suicides in Japan (*Karojisatsu*, in Japanese), both applications for worker’s compensation insurance and civil suits are proliferating. The phenomenon of work-related suicide is examined along with the process and related factors.”

⁷⁵ YAMAUCHI et al, 2018, p. 372. No original: “Notably, 96% (362 of 379) of cases involving compensation for suicide occurred in men.”

Figura 8 — Após ter um acidente vascular cerebral e ser curado por Kihachi, Souta visita o hospital



Fonte: HAYANE, 2021, p. 59-60.

Os problemas de Souta com excesso de trabalho são vistos: as cenas mais esclarecedoras como a vista acima demonstram uma séria consideração de suicídio e um acidente vascular cerebral sofrido pelo personagem — consequência comum para os *salaryman* japoneses. Alguns dos motivos de morte relacionados a excesso de trabalho, ou *karoshi*, são fadiga e por consequência hemorragias cerebrais, problemas no coração, etc.⁷⁶ A seguir, vejamos um novo ponto de discussão abordado pela autora levando em consideração a realidade em que todos os elementos — autora, personagens e ambientação — estão inseridos.

⁷⁶ HERBIG, PALUMBO, 1994, p. 11 apud *Journal of Managerial Psychology*. No original: “[...] A ‘condition in which psychologically unsound work processes are allowed to continue in a way that disrupts the worker’s normal life rhythms, leading to a buildup of fatigue in the body and accompanied by a worsening of preexistent high blood pressure and a hardening of the arteries, finally resulting in a fatal breakdown’. Most of the victims die from subarachnoidal haemorrhage, heart failure, cerebral haemorrhage or myocardial infarction. Although the victims are found in every occupational category, blue collar and white collar alike, the white-collar salaryman is most susceptible.”

Figura 9 — Souta questiona a escolha de Kihachi baseando-se no sexo biológico de ambos



Fonte: HAYANE, 2021, p. 49-50.

Além da exaustão por excesso de trabalho abordado pelo personagem Souta, Hayane aplica no personagem uma preocupação mais do que real: o relacionamento entre dois homens. Tendo em vista a nacionalidade da autora, o contexto da obra e a cultura abordada por Kihachi durante toda a narrativa, é seguro dizer que ambos vivem no Japão contemporâneo — o único país pertencente ao G7 que não possui leis sobre casamento entre duas pessoas do mesmo sexo. Além da ausência de lei, parceiros do mesmo sexo não podem herdar bens ou adotar; o que reforça a imagem do homem japonês contemporâneo de Souta, ao basearmos sua preocupação na realidade atual do país em que vive.

3.2 Kihachi Toujou e o reflexo do Japão histórico

Como a perfeita contraparte do primeiro personagem apresentado, Kihachi apresenta-se como a figura do Japão histórico: não somente faz parte de uma crença nipônica

de forma literal, mas também apresenta pontos de vista utópicos — seguindo assim com certa fidelidade heranças históricas da demografia.

Figura 10 — Kihachi se aborrece ao ouvir o desejo de Souta de voltar a trabalhar



Fonte: HAYANE, 2021, p. 52-53.

O personagem é visto em inúmeros quadros como os apresentados acima contestando falas de Souta em relação a suas preocupações tão sérias, formais e até sensatas caso analisadas por um olhar menos imerso em narrativas *boys love*. Enquanto Souta sofre com as consequências de seu excesso de trabalho, Kihachi faz questão de lembrar ao amado a necessidade de estar atento aos sinais que o corpo dá quando precisa de auxílio. Em ambas as situações críticas sofridas por Souta, Kihachi se mostra como um diferencial para que tais problemas sejam resolvidos — o que reforça o argumento de “destino” e “compatibilidade” utilizados por Kihachi ao decorrer da narrativa, além de fortalecer a figura do Japão histórico — imerso em crenças e dogmas.

Além de ser o responsável por compartilhar seu conhecimento sobre *kodan*, outros dois acontecimentos explicitam tal representação imposta a Kihachi — a visita ao centro regional dos *bakeneko* e a apresentação da origem de Kihachi. Em ambos, podemos perceber

o peso da visão xintoísta, isto é, a visão baseada em crenças da tradição japonesa, apresentada na obra; além da incompatibilidade de realidades entre os protagonistas de Dento Hayane. Souta pode ser visto nesse contexto díspar na cena abaixo.

Figura 11 — Kihachi presencia o presente dado por Kikyôu a Souta



Fonte: HAYANE, 2021, p. 91-92

Após a aceitação de Souta em relação ao matrimônio apresentado por Kihachi, ambos são visitados pelo *bakeneko* mensageiro: eles devem se apresentar formalmente para a comunidade e engajarem em matrimônio ao assinarem a documentação necessária. Tendo em vista a inexistência de matrimônios entre pessoas do mesmo sexo no Japão, o universo apresentado por Kihachi continua a se caracterizar pelo viés utópico e ideal para com a população que seria beneficiada por tal lei.

Ao entrarem em contato com a cultura dos *bakeneko*, Kihachi apresenta naturalidade enquanto seu companheiro encara a situação com certa conformidade: desde os membros do grupo *bakeneko*, suas vestimentas e até a residência que habitam exala forte exaltação da cultura nipônica que entra em conflito com todo o ambiente formal e trabalhista apresentado no início da narrativa. Não demora muito até que é possível encontrar Souta sendo envolvido

ainda mais pela cultura japonesa tradicional enquanto apresenta-se como companheiro de Kihachi e recebe o que a personagem Kikyô chama de presente dada a união do casal. Souta pode ser visto encarando a situação com naturalidade e entusiasmo, enquanto dialoga normalmente. Um cenário que destoa do ambiente inicial vivido pelo personagem Souta.

Alguns capítulos depois, o passado de Kihachi e sua origem como *bakeneko* são abordados. O personagem apresenta o período em questão como “um pouco antes da era Meiji” (HAYANE, 2021, p. 163)⁷⁷ ou seja, durante o fim do período Tokugawa. Sua transformação é descrita de forma detalhada: após sua família humana ser morta por ladrões, o gato abandonado passava seu tempo acolhendo crianças que pairavam pelas ruas da cidade, sentadas aos cantos e sem forças para continuar.

Um grupo de *bakeneko* pode ser observado comentando sobre a breve transformação daquele gato em um dos seus, o que não demora para acontecer. Tanto em sua forma quadrúpede quanto em sua forma bípede, o personagem apresenta interesse por histórias e narrativas: enquanto observa um avô contar histórias a seus netos antes de sua transformação e quando encontra a personagem Kikyô, líder local do grupo *bakeneko*, que o aborda momentos depois de sua metamorfose. A partir de então, Kihachi adquire forma humana.

Kihachi é enfatizado como um afortunado cidadão japonês, este possuidor da capacidade de presenciar a Restauração Meiji⁷⁸, o desenvolvimento de seu país após a revolução tecnológica do período, e toda a evolução do país até períodos contemporâneos. Portanto, não só sua condição como criatura xintoísta, mas também seu período de origem são capazes de explicar sua abordagem diante do relacionamento dos dois e do estado físico e mental de seu parceiro; um comportamento baseado totalmente na cultura do ideal *salaryman*.

Apesar de estar aparentemente livre das preocupações contemporâneas que rodeiam a realidade brutal de Souta, Kihachi possui preocupações que vão de acordo com sua própria existência: o medo da construção de afeto por algo efêmero como um humano.

Apenas a natureza fantástica de Kihachi o permite possuir tal temor apenas acessível a criaturas como ele — um *bakeneko*, com expectativa de vida incalculável. Esta mesma característica retrata explicitamente o lado da cultura ancestral do país, quando comparamos com a realidade brutal e racional em que o personagem Souta se encontra — uma comprovação que a dualidade de vivências, contemporânea e histórica, afeta ambos não só em suas vestimentas ou pontos de vista, mas também em como cada personagem se sente em relação ao que acontece ao seu redor.

⁷⁷ No original, “Just before the start of the Meiji era, the city of Edo was in a state of destruction.”

⁷⁸ Período conflituoso da história do Japão marcado pela transferência de poder do xogunato para o imperador.

Figura 12 — Kihachi confessa seu medo em aprofundar o relacionamento



Fonte: HAYANE, 2021, p. 189-190.

Ainda mais especificamente, em como cada um lida com sua vida amorosa, desenvolvimentos desta e como ambos escolhem demonstrar o carinho que sentem um pelo outro. Kihachi opta por privar-se de contato quando ele o inicia, temendo a evolução dos próprios sentimentos — agindo como o personagem *seme* ao iniciar o contato porém interrompendo-o no processo — enquanto Souta cria expectativas e aguarda por ações que nunca chegam — agindo como o personagem *uke*, ao esperar ser conduzido porém frustrando-se ao perceber que seu amado aparentemente não possui os mesmo desejos.

Por fim, podemos analisar o apelido dado por Kihachi a Souta que se mostra presente em toda narrativa — ora referindo-se ao amado pelo apelido em si ou por um diminutivo, Kihachi utiliza-se da expressão “*sparrow*” para se referir à Souta desde seu primeiro encontro. Com a tradução de “pardal”, a utilização do animal em específico pode ser uma referência ao pardal citado na obra *Shitakiri Suzume*, ou “O Pardal de Língua Cortada”. No conto infantil produzido por Takejiro Hasegawa e publicado inicialmente durante a década de

1880, uma senhora aborrecida com um pardal que teria comido um pouco do que possuía, decidiu vingar-se cortando a língua do animal.

Seus vizinhos preocupados com a situação do pardal, decidem ir em busca do mesmo para que pudessem ajudá-lo. Como recompensa por sua boa ação, o casal de vizinhos recebem um recipiente com tesouros de pardais satisfeitos enquanto a senhora responsável pela punição do animal que dá título ao conto recebe um recipiente composto de criaturas do xintoísmo que a punem por sua perversidade.

Figura 13 — Capa da versão ilustrada de *Shitakiri Suzume*, de Takejiro Hasegawa



Fonte: LINDA LEAR CENTER DIGITAL COLLECTIONS AND EXHIBITIONS.⁷⁹

Dado a data de lançamento inicial, o contexto histórico da narrativa e o fato de que é Kihachi o primeiro a aplicar o apelido no fragilizado e indefeso Souta, podemos comparar o personagem humano ao pardal da narrativa de Hasegawa se seguirmos a seguinte lógica: para Kihachi, Souta foi o causador de sua curiosidade e posteriormente, de sua felicidade. O personagem é visto admitindo que seu amor por Souta floresceu a partir de algo similar a um “amor à primeira vista”, engatilhado por seu interesse em um humano capaz de enxergar sua aparência *bakeneko*. Souta apenas consegue vê-lo naquela forma por estar à beira da morte, portanto, encontra-se na mesma posição fragilizada do pardal do conto de Hasegawa.

Kihachi vê Souta como algo importante ao ponto de temer a aproximação e a construção de um laço mais profundo; portanto, Souta mais uma vez pode ser comparado ao

⁷⁹ Disponível em

<<https://lc-digital.conncoll.edu/exhibits/show/hasegawa/hasegawa/tonguecutsparrow#:~:text=Shita%2Dkiri%20Suzume%2C%20or%20The.greed%20leads%20to%20her%20demise.>>. Acesso em: 13 de maio de 2023.

pardal por possuir a responsabilidade de entregar o tesouro citado no conto, nesse caso, ele mesmo e seus sentimentos por Kihachi. Souta, assim como o pardal de Hasegawa que fora fragilizado pela punição da senhora perversa, não só fora fragilizado pelas exaustivas cargas de trabalho enfrentadas, mas também encontra-se em posição inferior no momento em que Kihachi utiliza-se do apelido pela primeira vez ao desafiar a comunidade *bakeneko* através de sua descoberta — além de pertencer a uma espécie diferente, assim como o pardal antropomórfico de Hasegawa e os *bakeneko*, espécie a qual Kihachi faz parte.

Com a aplicação do apelido apresentado inicialmente, Kihachi estaria repassando um pouco de sua carga histórica e de seu olhar originado eras antes em seu novo companheiro; com a utilização de um apelido baseado em um famoso conto, mesmo que adaptado para a situação em que enfrentava. Portanto, teria iniciado o processo de compartilhamento cultural provindo do Japão histórico de forma precoce e sutil, ao compará-lo ao pardal de Hasegawa.

Apesar de suas origens possuírem eras de diferença, o par romântico apresenta o mesmo interesse em comum: a cultura e a literatura. A admiração por narrativas faz com que o casal inicie a utópica, porém plausível relação e mesmo tendo um interesse em comum como ponto de partida, ambos os personagens são retratados em processos de superação distintos e condizentes com sua própria realidade. Kihachi e Souta são representações da união e do convívio entre a cultura tradicional xintoísta e os processos sociais baseados no ideal capitalista em que a figura do *salaryman* se encontra, ao mesmo tempo em que a narrativa apresenta outras realidades e soluções para tais problemas que até o momento só podem ser encontradas na literatura, como o matrimônio entre pessoas do mesmo sexo apenas possibilitado pela origem *bakeneko* de Kihachi.

Ainda, na mesma obra, Hayane explicita o desenvolvimento da percepção do personagem Souta em relação a sua condição de saúde — algo totalmente crível e possível fora do universo da literatura, e o transforma em um cidadão consciente dos excessos praticados e que possui a oportunidade de mudar sua realidade através de um relacionamento amoroso. Em suma, a autora reúne dois lados da realidade japonesa para sua construção literária — e utiliza-a para desenvolver a união entre estas realidades transferidas na figura de dois personagens inseridos em uma narrativa *boys love*: Souta e Kihachi não apenas são personagens criados dentro de um gênero literário, mas também são pontos em comum para a compreensão da história japonesa.

3.3 A herança histórica do gênero literário *boys love* na obra de Dento Hayane

Durante a obra de Hayane, é possível perceber heranças vindas do desenvolvimento do gênero literário em algumas perspectivas. Ao observarmos alguns pontos como: abordagem da cultura local, a utilização dos papéis *seme* e *uke* e do arquétipo *bishounen* que consequentemente influenciou a dinâmica dos papéis citados anteriormente, conseguiremos observar como a constante evolução do gênero literário *boys love* resultou em uma obra contemporânea e legitimamente pertencente à demografia ainda em desenvolvimento.

A dinâmica *seme x uke* além de observada no primeiro contato visual com a obra — em sua capa —, pode ser observada ao decorrer da obra a partir de aspectos visuais e de enredo. Na obra de Hayane, Souta é o guiado pela narrativa e ele é o personagem que adquire uma nova visão e perspectivas diferentes ao entrar em contato com Kihachi, um ser místico e superior em longevidade, experiência e habilidades.

Figura 14 — Souta e Kihachi são apresentados durante seu primeiro contato sexual



Fonte: HAYANE, 2021, p. 240-241.

Kihachi, por sua vez, age ativamente ao propôr o matrimônio como resolução de seus problemas por consequência despertar novamente o interesse de Souta por literatura, trazer consciência à sua contraparte em relação a seu excesso de trabalho e suas consequências, além de introduzi-lo a sua comunidade *bakeneko*, dando à Souta uma nova oportunidade de introdução à sociedade. Os papéis do arquétipo *seme* e *uke* apenas se tornam parcialmente evidentes durante uma curta cena sexualmente sugestiva presente em um capítulo extra localizado ao término da obra principal — ponto onde a dinâmica dos papéis já foram desvendados e compreendidos.

Mesmo que os papéis sexuais sejam mostrados em momento avançado na narrativa, o sistema *seme* x *uke* é apresentado sem que haja necessidade de cenas sexuais para que o mesmo seja percebido — seja pelo uso do arquétipo *bishounen* em diferentes medidas ou em ações observadas em cada personagem.

Assim como na segunda fase do gênero literário *boys love*, o sistema existe, mas seguindo moldes contemporâneos como a diminuição da necessidade de cenas explícitas para estabelecer papéis, Hayane faz uso de duas ferramentas da demografia *boys love* no tocante ao sistema iniciado durante a década de 1980, nas páginas dos quadrinhos em *doujinshi* produzidos por fãs e livres de censura. Visualmente ou não.

Outro ponto a ser observado é a utilização da própria cultura para o desenvolvimento da narrativa. Ao invés de abordar temas em países longínquos e realidades distantes como as autoras da primeira fase, Hayane utiliza-se da metalinguagem para abordar um gênero literário — o *kodan* — tradicional japonês dentro de sua própria narrativa contemporânea, e indo além ao abordar temas que fazem parte do imaginário nipônico como as criaturas *bakeneko* e a realidade dos *salaryman*; temas presentes na história de seu país e no período em que vive — assim como as autoras da terceira fase que iniciaram o nascimento das obras *boys love* dentro do campo comercial, que preferiram abordar enredos com ao menos um personagem local. Ao enaltecer a própria cultura, Hayane desenvolve sua narrativa abordando características de períodos históricos diferentes mas sempre em contexto japonês, além de se utilizar de ferramentas culturais fortes como o *hanakotoba* como auxílio visual.

Nos é possível fazer uso da visão literária de Candido ao aplicarmos o conceito de humanização e literatura humanizadora em nossa análise final. Por definição, o verbo “humanizar” é entendido como “tornar-se benéfico; fazer com que seja tolerável; humanizar-se: humanizar um ofício, uma doutrina;” (HUMANIZAR, 2023); portanto, é possível observar tal aplicação ao analisarmos o foco das narrativas: os relacionamentos.

A abordagem dos relacionamentos homossexuais em obras *boys love* pode ser observada por inúmeros pontos de vista; seja pelo olhar cético de um observador aquém do ambiente literário abordado, seja pelo ponto de vista de uma admiradora do gênero literário em si. Independente do tipo de observação, é possível perceber a naturalidade encontrada na abordagem do tema, assim como a humanização dos personagens que por vezes também se encontram fora da realidade que conheciam até o momento durante as narrativas presentes.

A humanização dá-se pela perspectiva do espectador diante da abordagem dos relacionamentos, e como complemento, pela inserção dos mesmos relacionamentos amorosos diante de ambientes distintos — por vezes em diferentes períodos históricos, diferentes localizações geográficas ou mesmo diferentes classes sociais. O ponto em comum das narrativas encontra-se na construção amorosa dos personagens em questão; a partir dessa base, a liberdade proporcionada pela literatura é capaz de conceder a autoras e leitoras qualquer abordagem, desenvolvimento e desfecho imagináveis.

No caso de Souta e Kihachi, os personagens foram capazes de obter uma conclusão livre de maiores problemas — após ultrapassarem problemas pessoais, o casal encerra sua narrativa com a repetição de algumas cenas mostradas em seu início; as cenas de declaração agora possuem um novo significado, unificado e fortalecido. Realidade diferente da de casais homossexuais no Japão contemporâneo, que por vezes decidem utilizar-se de leis não relacionadas ao relacionamento que possuem para conseguirem algum tipo de ligação legal.⁸⁰

Seguindo a definição de Candido, podemos considerar a obra de Hayane como literatura não só pelo uso de crenças baseadas no xintoísmo como o universo *bakeneko* ou pelo uso de simbologias locais, mas também pela abordagem de temas como a rígida realidade dos *salaryman* e suas consequências atuais, a existência mútua de cargas históricas diferentes e a abordagem baseada na construção de um relacionamento homossexual em uma sociedade que tem como ideal uma construção familiar baseada na figura do homem, assalariado, e da mulher, dona de casa em tempo integral.

Além de utilizar-se de seu toque ficcional para produzir uma obra em *boys love*, uma das classificações apontadas por Candido como literatura, a autora faz uso de ferramentas já citadas que se também se encaixam como folclore ou lenda, como a *hanakotoba* e a abordagem diante de criaturas fantásticas do xintoísmo. Dento Hayane utiliza-se de sua arte,

⁸⁰ Uma das maneiras que casais homossexuais utilizam no Japão para conseguirem algum tipo de relação legal com o parceiro é através da adoção legal, onde o parceiro mais velho adota legalmente o mais novo. (LUNSING, 2005, p. 147-148) No original: “There are loopholes, like the adoption of one partner by the other, which creates a legal bond at least as strong as marriage and is being used increasingly.” Assim, o casal é possibilitado de herdar qualquer bem legal que o outro possua após sua morte.

ou seja, a obra literária em mangá, para reunir temas de interesse social e cultural e criar uma narrativa contemporânea ainda que histórica.

Por fim, e desta forma, Hayane utiliza-se de sua liberdade literária para abordar temas que vão contra a realidade normativa de seu país — e tal abordagem fica evidente quando observamos a progressão de Souta de *salaryman* para um aspirante a escritor —, algo que Candido enfatiza em sua abordagem diante da literatura, além de ser detentora de obras como *The Cat Proposed*; narrativa em mangá com pontos que serviriam de iniciação a temas como a homossexualidade, as diversas culturas existentes no arquipélago nipônico; outro ponto que Candido destaca como papel da literatura, além da utilização da literatura para socialização — que em sua narrativa, resulta em uma complexa, porém densa e próspera história de amor.

4. CONCLUSÃO

O gênero literário *boys love* em mangás, assim como mangás em geral, possui uma longa história registrada pelo seu desenvolvimento. Com a união de autoras, fãs e do mercado editorial, o gênero se tornou algo único e com características próprias — algo perceptível quando analisamos obras que se encaixam na demografia. Diante de processos históricos divididos nesta pesquisa em três fases, foi possível observar como o gênero literário *boys love* surgiu, suas influências nas gerações seguintes e como o gênero se adaptou de acordo com a demanda existente. Enquanto a primeira fase da demografia foi fortemente influenciada por obras europeias de conteúdo homossexual desde seus enredos até sua estética, a segunda fase foi marcada pelas *doujinshi*, obras criadas em sua maioria por fãs que se apropriavam de suas histórias favoritas e inseriam enredos homossexuais no material já existente.

A terceira fase do desenvolvimento *boys love*, marcada pelo interesse editorial, foi marcada pelo surgimento de nomenclaturas como *fujoshi*, as fãs do gênero literário *boys love*, além de ter herdado muito da carga cultural de fases anteriores como a utilização do sistema *seme* e *uke* e do arquétipo *bishounen*, originados durante a segunda e primeira fases, respectivamente.

Algumas dessas heranças, como a admiração por garotos com características andróginas e ambíguas de gênero além dos relacionamentos amorosos entre homens, podem ser traçadas a eras anteriores como o período histórico retratado nas obras sobre *nanshoku*. Ainda, é possível notar o interesse de parte da população pela figura masculina dotada de características andróginas ao analisarmos as obras do *Takarazuka Revue*, companhia de teatro que utiliza atrizes em suas peças em papéis masculinos e femininos, e que possui o público feminino como seu público alvo — o último, dividindo a similaridade com as obras em *boys love*. Portanto, o interesse nipônico pela ambiguidade de gênero ultrapassa as eras e os tipos de arte — sendo o *boys love* um fruto de tal ambiente, ainda que diversas influências fossem utilizadas durante seu surgimento e desenvolvimento.

A partir de uma análise feita com base na obra de Dento Hayane, pudemos perceber características que inserem tais obras como literatura, tendo em vista a abordagem de *Candido* e seu conceito de obra literária. Por fim, foi possível relacionar a obra contemporânea *The Cat Proposed* ao conceito de *Candido*, tendo como ponto inicial suas características, o uso de ferramentas culturais feito por Hayane, além do conjunto de características herdadas do desenvolvimento do movimento literário no qual *The Cat Proposed*, assim como todas as obras *boys love*, faz parte.

Assim, concluímos que, mangá, portanto *boys love*, é sim literatura. E a carga literária que tais obras trazem possui tanta relevância cultural como qualquer outra obra de prestígio. Dento Hayane, assim como inúmeras autoras que se utilizam de seu conhecimento cultural e de recursos artísticos para desenvolver suas narrativas, fazem parte da lista de autoras responsáveis pela disseminação de sua cultura, do gênero *boys love* em si, e portanto, de sua própria literatura feminina.

REFERÊNCIAS

AMAGASA, T., NAKAYAMA, T E TAKAHASHI, Y. *Karojisatsu in Japan: Characteristics of 22 Cases of Work-Related Suicide*. *Journal of Occupational Health*, Volume 47, Publicação 2, 12 de Abril de 2005. Páginas 157-164. Disponível em: <<https://doi.org/10.1539/joh.47.157>> Acesso em: 7 feb. 2023.

CANDIDO, Antônio. **Vários escritos**. São Paulo, Rio de Janeiro. Duas Cidades e Ouro sobre Azul, 2004.

CANDIDO, Antônio. **A literatura e a formação do homem**. São Paulo. Ciência e Cultura, 1972.

COMPANY, Takarazuka Revue. **Pôsteres ilustrando atrizes responsáveis pelo papel de otokoyaku**. 2022, 2023 e 2019. Três imagens. 1920 x 748 pixels. Disponível em: <<https://www.cdjapan.co.jp/product/TCAB-184>>, <<https://www.cdjapan.co.jp/product/TCAB-206>> e <<https://www.cdjapan.co.jp/product/TCAD-564>>. Acesso em: 7 feb. 2023.

DASGUPTA, Romit. *Articulations of Salaryman Masculinity in Shôwa and Post- Shôwa Japan*. *Asia Pacific Perspectives*, Volume 15, Número. 1, 2017. Páginas 36-54. Disponível em:<https://www.academia.edu/35444328/Articulations_of_Salaryman_Masculinity_in_Sh%C3%B4wa_and_Post_Sh%C3%B4wa_Japan>. Acesso em: 27 feb. 2023

DE SANTIS, Pasqualino, IKEDA, Riyoko, HAGIO, Moto e TAKEMIYA, Keiko. **Jovem ator Björn Andrésen, referência para artistas da demografia shoujo. Ao lado, capas originais das obras *Rose of Versailles* (1972), *The Heart of Thomas* (1974) e *The Song of Wind and Trees* (1976)**. Quatro imagens. 1766 x 680 pixels. 1971, 1972, 1974 e 1976. Disponível em: <https://www.imdb.com/name/nm0001909/?ref=nm_mv_close>, <<https://www.japanzon.com/en/21007-the-rose-of-versailles-berusaiyu-no-bara-vol10-margar-et-comics-japanese-version-9784088501512.html>>, <https://myanimelist.net/manga/9152/Thomas_no_Shinzou> e <https://manga-republic.com/product/product_page_86694.html?ref=tag_page&type=tagpage_product>. Acesso em: 11 jan. 2023.

FOSTER, Michael Dylan. ***The Book of Yōkai : Mysterious Creatures of Japanese Folklore***. Oakland, California: *University of California Press*, 2015.

GENETTE, Gérard. ***Narrative Discourse - AN ESSAY IN METHOD***. Nova Iorque, Estados Unidos. *Cornell University Press*, 1983.

HASEGAWA, Takejiro. **Capa da versão ilustrada de *Shitakiri Suzume*, de Takejiro Hasegawa**, 2021. Uma imagem. 800 x 1169 pixels. Disponível em:<<https://lc-digital.conncoll.edu/exhibits/show/hasegawa/item/708>>. Acesso em: 5 maio 2023.

HAYANE, Dento. **Apresentação do *kappuringu* com o auxílio da *hanakotoba*, a linguagem das flores.** 2021. Uma imagem. 720 x 1058 pixels. Disponível em:<https://www.amazon.com.br/Cat-Proposed-Dento-Hayane/dp/1427867488?ref=d6k_applink_bb_dls&dplnkId=5a9e3e0d-9fd7-4798-8b71-c2b580c0d1a7>. Acesso em: 24 abr. 2023.

HAYANE, Dento. **Prolepse utilizada durante o início da narrativa.** 2021. Duas imagens. 1400 x 1000 pixels. Disponível em:<https://www.amazon.com.br/Cat-Proposed-Dento-Hayane/dp/1427867488?ref=d6k_applink_bb_dls&dplnkId=5a9e3e0d-9fd7-4798-8b71-c2b580c0d1a7>. Acesso em: 24 abr. 2023.

HAYANE, Dento. **Kihachi confessa seu medo em aprofundar o relacionamento,** 2021. Duas imagens. 1400 x 1000 pixels. Disponível em:<https://www.amazon.com.br/Cat-Proposed-Dento-Hayane/dp/1427867488?ref=d6k_applink_bb_dls&dplnkId=5a9e3e0d-9fd7-4798-8b71-c2b580c0d1a7>. Acesso em: 24 abr. 2023.

HAYANE, Dento. **Kihachi presencia o presente dado por Kikyô a Souta,** 2021. Duas imagens. 1400 x 1000 pixels. Disponível em:<https://www.amazon.com.br/Cat-Proposed-Dento-Hayane/dp/1427867488?ref=d6k_applink_bb_dls&dplnkId=5a9e3e0d-9fd7-4798-8b71-c2b580c0d1a7>. Acesso em: 24 abr. 2023.

HAYANE, Dento. **Kihachi se aborrece ao ouvir o desejo de Souta de voltar a trabalhar,** 2021. Duas imagens. 1400 x 1000 pixels. Disponível em:<https://www.amazon.com.br/Cat-Proposed-Dento-Hayane/dp/1427867488?ref=d6k_applink_bb_dls&dplnkId=5a9e3e0d-9fd7-4798-8b71-c2b580c0d1a7>. Acesso em: 24 abr. 2023.

HAYANE, Dento. **Souta decide conviver com Kihachi,** 2021. Duas imagens. 1400 x 1000 pixels. Disponível em:<https://www.amazon.com.br/Cat-Proposed-Dento-Hayane/dp/1427867488?ref=d6k_applink_bb_dls&dplnkId=5a9e3e0d-9fd7-4798-8b71-c2b580c0d1a7>. Acesso em: 24 abr. 2023.

HAYANE, Dento. **Souta e Kihachi são apresentados durante seu primeiro contato sexual,** 2021. Duas imagens. 1400 x 1000 pixels. Disponível em:<https://www.amazon.com.br/Cat-Proposed-Dento-Hayane/dp/1427867488?ref=d6k_applink_bb_dls&dplnkId=5a9e3e0d-9fd7-4798-8b71-c2b580c0d1a7>. Acesso em: 24 abr. 2023.

HAYANE, Dento. **Souta e seu primeiro contato com Kihachi, o contador de histórias,** 2021. Duas imagens. 1400 x 1000 pixels. Disponível em:<https://www.amazon.com.br/Cat-Proposed-Dento-Hayane/dp/1427867488?ref=d6k_applink_bb_dls&dplnkId=5a9e3e0d-9fd7-4798-8b71-c2b580c0d1a7>. Acesso em: 24 abr. 2023.

HAYANE, Dento. **Souta questiona a escolha de Kihachi**, 2021. Duas imagens. 1400 x 1000 pixels. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Cat-Proposed-Dento-Hayane/dp/1427867488?ref=d6k_applink_bb_dls&dplnkId=5a9e3e0d-9fd7-4798-8b71-c2b580c0d1a7>. Acesso em: 24 abr. 2023.

HAYANE, Dento. ***The Cat Proposed***. Primeira Edição. Los Angeles, Estados Unidos: Tokyopop, 2021. *E-book*

HAYANE, Dento. ***The Cat Proposed***. Primeira Edição. Los Angeles, Estados Unidos: Tokyopop, 2021.

HAYANE, Dento. **Souta visita o hospital**, 2021. Duas imagens. 1400 x 1000 pixels. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Cat-Proposed-Dento-Hayane/dp/1427867488?ref=d6k_applink_bb_dls&dplnkId=5a9e3e0d-9fd7-4798-8b71-c2b580c0d1a7>. Acesso em: 24 abr. 2023.

HERBERTSDÓTTIR, Brynhildur. ***Boys Love Comics as a Representation of Homosexuality in Japan***. *University of Iceland*, Islândia, maio de 2018. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/1946/30005>>. Acesso em: 14 mar. 2023.

HERBIG, A. Paul e PALUMBO, Frederick A. ***Karoshi: Salaryman Sudden Death Syndrome***. *Journal of Managerial Psychology*, Volume 9, Publicação 7, Páginas 11-16, 1994. Disponível em: <<https://doi.org/10.1108/02683949410075831>> Acesso em: 9 feb 2023.

HISTORY. ***Takarazuka Revue***, 2023. Disponível em: <<https://kageki.hankyu.co.jp/english/history/index.html>>. Acesso em: 6 maio 2023.

HUMANIZAR. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/humanizar>>. Acesso em: 20/05/2023.

IMIYA, Rei. 花と花ことば辞典 — ***Hana to Hana Kotoba Dictionary***, Shindensha, 2003.

ITO, Kinko. ***The Manga Culture in Japan***. *Japanese Studies Review*, Volume 7, Páginas 1-16, 2002. Disponível em: <<https://asian.fiu.edu/projects-and-grants/japan-studies-review/journal-archive/volume-iv-2000/ito-the-manga-culture-in-japan.pdf>> Acesso em: 16 feb. 2023.

KINSELLA, Sharon. ***Adult Manga – Culture & Power in Contemporary Japanese Society***, Richmond: Curzon Press, 2000

KURUMADA, Masami e KIKAKU, Nanbo. **Obra da demografia shounen, Saint Seiya (1985). Ao lado, obra em doujinshi inspirada na primeira, intitulada Vital Age (1989). 1985 e 1989. Duas imagens. 1400 x 1000 pixels. Disponível em: <<https://comicvine.gamespot.com/saint-seiya-9-vol-9/4000-527859/>> e**

<https://otakurepublic.com/product/product_page_2233264.html?ref=tag_page&type=tagpage_product>. Acesso em: 17 jan. 2023.

LEUPP, Gary. *Male Colors: The Construction of Homosexuality in Tokugawa Japan*. University of California Press. Estados Unidos, 1995.

LUNSING, Wim. *LGBT Rights in Japan*. *Peace Review: A Journal of Social Justice*. Volume 17, Publicação 2-3. 06 Ago. Páginas 143-148, 2006. Disponível em: <<https://doi.org/10.1080/14631370500332858>>. Acesso em: 20 feb. 2023.

MAGERA, Yulia. *Origins of the Shōnen-Ai and Yaoi Manga Genres*. *Russian Japanology Review*, Volume 2, Publicação 2, Páginas 103–127, 2019. Disponível em: <https://www.academia.edu/42540653/Origins_of_the_Sh%C5%8Dnen_ai_and_Yaoi_Manga_Genres?source=swp_share>. Acesso em: 1 jan. 2023.

MASTRANGELO, Matilde. *JAPANESE STORYTELLING: A VIEW ON THE ART OF 'KŌDAN'. THE PERFORMANCES AND THE EXPERIENCE OF A WOMAN STORYTELLER*. *Rivista Degli Studi Orientali*, Volume. 69, número. 1/2, Páginas 207–17, 1995. JSTOR. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/41880857>>. Acesso em: 2 feb. 2023

MCLELLAND, Mark. *Male Homosexuality in Modern Japan: Cultural Myths and Social Realities*. Taylor & Francis e-Library, 2005. *Ebook*.

MCLELLAND, Mark et al. *Boys Love Manga and Beyond: history, culture, and community in Japan*. Mississippi, Estados Unidos. *University Press of Mississippi*, 2015.

METALINGUAGEM. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/metalinguagem>>. Acesso em: 15/06/2023.

MIZOGUCHI, Akiko. *Reading and living Yaoi : male-male fantasy narratives as women's sexual subculture in Japan*. *University of Rochester, Program in Visual and Cultural Studies*, 2008. Disponível em: <<https://urresearch.rochester.edu/institutionalPublicationPublicView.action?institutionalItemId=5822&versionNumber=1>> Acesso em: 10 jan. 2023.

NAKAMURA, Karen e MATSUO, Hisako. *Female masculinity and fantasy spaces: transcending genders in the Takarazuka Theatre and Japanese popular culture*, 2005. Disponível em: <<https://www.semanticscholar.org/paper/Female-masculinity-and-fantasy-spaces%3A-transcending-Nakamura-Matsuo/8727214f19dfe7dd51cf54d16d1941b62615d3f0#cited-papers>>. Acesso em: 6 feb. 2023.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine. **O pequeno príncipe**. Rio de Janeiro, Agir, 2005.

SUTER, Rebecca. *Gender Bending and Exoticism in Japanese Girls' Comics*. *Asian Studies Review*, Volume 37, Publicação 4, Páginas 546-558, 2013. Disponível em:

<<https://doi.org/10.1080/10357823.2013.832111>>. Acesso em: 15 fev. 2023.

STEWART, Karyn Leona. *Fragment of an analysis of the mother in Freud*. University of Canterbury, Nova Zelândia, 2013. Disponível em: <<https://ir.canterbury.ac.nz/handle/10092/10030>>. Acesso em: 15 jun. 2023.

TAULBEE, Cedar. *BAKENEKO: A Look into the Origins of Japan's Supernatural Cats*, 2021. *University Honors Theses*. Tese 965. Disponível em: <<https://doi.org/10.15760/honors.989>>. Acesso em: 17 abr. 2023.

THE LANGUAGE OF FLOWERS. In: 花言葉-由来. Tóquio: イーガオジャパン合同会社, c2023. Disponível em: <<https://hananokotoba.com/the-language-of-flowers/#18>>. Acesso em: 5 fev. 2023.

THE Most Beautiful Boy In The World. Direção: Kristina Lindström, Kristian Petri. Produção de Stina Gardell. Suécia: Juno Films, 2021. 1h, 33min, colour. Disponível em: <<https://www.primevideo.com/detail/The-Most-Beautiful-Boy-In-The-World/00SUKZ9YH2B4L2W0MELSEL218I>>. Acesso em: 15 fev. 2023.

THORN, Matt. *The Moto Hagio Interview*. *The Comics Journal*. No 269. Pp. 138–175, 200.

TRIBUNAL japonês decide que proibição a casamento gay é constitucional. **CNN Brasil**, 2022. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/tribunal-japones-decide-que-proibicao-a-casamento-gay-e-constitucional/>>. Acesso em: 12 de maio de 2023.

TURNER, Simon. *Yaoi online: the queer and affective practices of a yaoi manga fan community*. *Birkbeck, University of London*. Disponível em: <<https://eprints.bbk.ac.uk/id/eprint/40166/>> Acesso em: 13 maio 2023.

YAMAUCHI T. et al. *Incidence of overwork-related mental disorders and suicide in Japan*. *Occupational Medicine*, Volume 68, Publicação 6, Agosto de 2018. Páginas 370–377. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/occmed/kqy080>>. Acesso em: 3 maio. 2023.