

**Paulo Henrique Testoni**  
Mestre em Ciências da  
Linguagem pela  
Universidade do Sul de  
Santa Catarina – UNISUL.  
Graduado em  
Comunicação Social –  
Publicidade e Propaganda  
pela Universidade do Vale  
do Itajaí em e em Letras –  
Inglês pelo Centro  
Universitário Leonardo da  
Vinci. E-mail:  
phtestoni@gmail.com.

## **BOYS LOVE: QUESTÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADE DAS PÁGINAS PARA AS TELAS**

### **RESUMO**

Este trabalho investiga as dinâmicas de gênero e sexualidade no gênero *boys love* (BL), utilizando como objeto de análise a obra *Cherry Magic!* em suas versões de mangá e adaptação para *dorama*. O estudo contextualiza o surgimento do BL a partir da demografia *shōjo* no Japão e sua posterior expansão audiovisual no Leste Asiático, especialmente por meio das produções *live action* tailandesas. Por meio de uma pesquisa bibliográfica fundamentada em autores como Mark McLelland, James Welker e Judith Butler, analisa-se a construção dos arquétipos *seme* e *uke* e como essas representações dialogam com o desejo e o imaginário do público primordialmente feminino, as *fujoshis*. Os resultados apontam que, embora *Cherry Magic!* mantenha traços tradicionais de gênero – como a diferenciação física e de papéis entre os protagonistas Adachi e Kurosawa – a obra também reflete tendências contemporâneas de flexibilização de normas de poder e maior proximidade com a realidade LGBTQIA+. Conclui-se que o BL funciona como um espaço de subversão e fantasia, onde as categorias de gênero são reelaboradas sob a perspectiva de um "*fujoshi gaze*".

**Palavras-chave:** *Boys love*. Gênero. *Cherry Magic!*. Mangá. *Dorama*.

## **BOYS LOVE: GENDER AND SEXUALITY CONCEPTS FROM THE PAGES TO THE SCREEN**

### **ABSTRACT**

This work investigates the dynamics of gender and sexuality in the boys love (BL) genre, using the manga and *dorama* adaptation of *Cherry Magic!* as an object of analysis. The study contextualizes the emergence of BL from the *shōjo* demographic in Japan and its subsequent audiovisual expansion in East Asia, especially through Thai live action productions. Through bibliographic research based on authors such as Mark McLelland, James Welker, and Judith Butler, the construction of the *seme* and *uke* archetypes is analyzed, as well as how these representations interact with the desires and imagination of the primarily female audience, the *fujoshi*. The results indicate that, although *Cherry Magic!* maintains traditional gender traits – such as the physical and role differentiation between the protagonists Adachi and Kurosawa – the work also reflects contemporary trends of flexible power norms and greater proximity to LGBTQIA+ reality. It can be concluded that BL functions as a space of subversion and fantasy, where gender categories are reworked from the perspective of a "*fujoshi gaze*".

**Keywords:** *Boys love*. Gender. *Cherry Magic!*. Manga. *Dorama*.

Este artigo passou por avaliação por pares cega e *software* antiplágio.



LICENÇA ATRIBUIÇÃO NÃO  
COMERCIAL 4.0 INTERNACIONAL  
CREATIVE COMMONS – CC BY-NC

## INTRODUÇÃO

O *boys love* (BL) é um gênero presente tanto na literatura quanto no audiovisual que, como o nome sugere, aborda histórias de amor entre dois homens ou rapazes. Surgido no Japão, teve início nos mangás, depois se expandiu para os animês e, mais recentemente, passou a ganhar espaço nos doramas, as séries televisivas japonesas. Embora trate de relações homoafetivas, seu público predominante é composto por mulheres heterossexuais (McLelland *et al.*, 2015). Essa característica está ligada a diferentes fatores, especialmente às questões de gênero, o que torna o BL um objeto de análise complexo e cheio de particularidades.

O BL consolidou-se como uma presença marcante no consumo de entretenimento no Leste Asiático, inicialmente por meio de quadrinhos e animações, impulsionado pela ampla difusão da cultura pop japonesa nos países vizinhos (Iwabuchi, 2002). Posteriormente, influências vindas dos dramas televisivos do Japão e da Coreia contribuíram para que a Tailândia liderasse a adaptação do gênero para produções em *live action* (Zhang; Dedman, 2021). A partir desse movimento, outros territórios – como Taiwan, Coreia do Sul e o próprio Japão – também passaram a investir na criação de séries do gênero voltadas a um público mais amplo.

Com a difusão global das produções BL, sobretudo no campo audiovisual (Mizoguchi, 2024), tem-se percebido um aumento no interesse acadêmico por suas especificidades, reconhecendo-o como um importante produto cultural. À medida que as discussões ligadas à comunidade LGBTQIA+ ganham mais visibilidade, também se amplia o volume de pesquisas dedicadas a esse tema. Além disso, trabalhos como o de Baudinette (2017) apontam que, embora o gênero tenha sido tradicionalmente associado ao público feminino, ele vem sendo cada vez mais incorporado por homens gays como parte do repertório de representações midiáticas LGBTQIA+. Diante desse cenário em transformação, o estudo do *boys love* torna-se especialmente pertinente.

Entre as produções japonesas recentes do gênero BL em *live action*<sup>1</sup>, destaca-se a série *Cherry Magic!*<sup>2</sup>. Transmitida pelo canal TV Tokyo entre outubro e dezembro de 2020, a obra é uma adaptação de um mangá homônimo publicado a partir de 2018. Considerada uma das produções que ajudaram a ampliar a presença do BL no formato de *dorama* para o grande público japonês, a série se insere em no modelo que já é bastante popular, marcado pela combinação de elementos cotidianos com aspectos fantásticos (Ōta, 2004). Embora a narrativa central permaneça semelhante nas versões em quadrinhos e televisão, há diferenças significativas entre elas.

---

<sup>1</sup> Trabalhos audiovisuais realizados com atores e atrizes reais, não animações.

<sup>2</sup> 30歳まで童貞だと魔法使いになれるらしい (30-sai made dōteida to mahōtsukai ni narerurashī) – em tradução livre, “Se você for virgem até os 30, você pode se tornar um mago”.

**Figura 1 – Cherry Magic!**

Fonte: Disponível em <https://www.crunchyroll.com/pt-br/series/GDKHZE1GP/cherry-magicthirty-years-of-virginity-can-make-you-a-wizard>. Acesso em: 27 março 2026.

Este estudo tem como propósito central investigar como as questões de gênero se manifestam no universo do BL, tomando como objeto de análise a obra *Cherry Magic!*. Para isso, foram consideradas tanto a versão em mangá quanto sua adaptação em *dorama*. Realizou-se uma pesquisa de natureza bibliográfica (Gil, 2008) com o objetivo de aprofundar a compreensão acerca do percurso histórico dos temas abordados. Para investigar o gênero *boys love*, partiu-se inicialmente da análise de aspectos relacionados às questões de gênero e à homossexualidade no contexto japonês, com base em autores como Mark McLelland (2000). Em seguida, examinou-se o desenvolvimento do mangá e a emergência do BL, apoiando-se em estudos de diferentes pesquisadores, entre eles James Welker (2015). Posteriormente, as discussões teóricas de Judith Butler (2018) e Paul B. Preciado (2022) serviram de base para a análise das representações de gênero presentes em *Cherry Magic!*, tanto em sua versão em mangá quanto na adaptação *live action*. Além disso, contribuições de Hori Akiko (2020a; 2020b) e Mizoguchi Akiko (2024) foram incorporadas para oferecer uma perspectiva japonesa sobre o fenômeno *boys love*.

Ao longo deste trabalho, opta-se pelo uso do sistema Hepburn como padrão para a romanização de termos em japonês, o qual emprega o mácron (̄) para indicar o alongamento das vogais. No caso de nomes de pessoas japonesas, será respeitada a convenção tradicional, apresentando-se primeiro o sobrenome e, em seguida, o nome. Já nas imagens que reproduzem páginas de mangá, a leitura deve ser realizada no sentido da direita para a esquerda.

## HISTÓRICO DO BOYS LOVE

Os mangás, quadrinhos japoneses, ocupam um lugar central na cultura do Japão e fazem parte do cotidiano da população. A consolidação do mangá em sua

forma moderna ocorreu entre as décadas de 1920 e 1930, com a atuação de artistas como Rakuten Kitazawa e Ippei Okamoto, fortemente influenciados pelos quadrinhos ocidentais. Ainda nesse período, revistas voltadas ao público infantil – como a *Shōnen Kurabu* (少年倶楽部, Clube dos Meninos) – passaram a publicar histórias em capítulos, estabelecendo um formato de serialização que permanece em uso até os dias atuais (Ito, 2008).

Para compreender o *boys love* de forma mais aprofundada, é necessário, antes, situá-lo em relação ao *shōjo*, demografia da qual se origina. Voltado principalmente para meninas adolescentes, esse segmento ganhou a configuração que conhecemos hoje a partir de obras como *A Princesa e o Cavaleiro* (*Ribon no Kishi*, リボンの騎士), criada por Osamu Tezuka, amplamente reconhecido como o precursor do mangá moderno.

**Figura 2** – *A Princesa e o Cavaleiro*



Fonte: Disponível em <https://jpfukudai.weebly.com/book-reviews/ribbon-no-kishi-1953-56-by-tezuka-osamu>. Acesso em: 27 março 2026.

Somente na década de 1970 o mangá *shōjo* entrou em sua chamada “era de ouro”, período frequentemente associado à crescente presença de mulheres na produção dessas obras, em substituição aos autores homens que predominavam até então. Criadoras como Ikeda Riyoko, Hagio Moto e Takemiya Keiko foram responsáveis por transformar o gênero, ampliando a variedade de temas abordados e desenvolvendo narrativas mais densas e elaboradas (Welker, 2015).

Uma das contribuições mais marcantes desse grupo de autoras foi o surgimento do *shōnen-ai* (少年愛, “amor entre garotos”) em meados dos anos 1970, concebido como um subgênero do *shōjo*. Esse novo estilo narrativo combinava influências tanto internas quanto externas ao universo do *shōjo*, e suas primeiras produções

costumavam apresentar romances entre jovens rapazes ambientados, em geral, em cenários escolares europeus.

De acordo com Welker (2015, p. 46, tradução minha), pesquisadores apontam que as histórias de *shōnen-ai* funcionavam como um espaço no qual jovens leitoras podiam se reconhecer e projetar suas próprias experiências “[...] pelo fato de que os casais homem-homem neste tipo de narrativa geralmente têm sido compostos de um parceiro mais masculino e dominante relacionado com um mais feminino e passivo, então reproduzindo grosseiramente a binariedade homem-mulher”<sup>3</sup>. Posteriormente, essas caracterizações passaram a ser conhecidas pelos termos *seme* (攻め, atacante) e *uke* (受け, receptor).

Durante a década de 1990, o mercado japonês presenciou um grande crescimento na produção de obras de *shōnen-ai*. Foi também nesse período que passou a se popularizar a expressão *boys love*, frequentemente abreviada como BL. Com esse fortalecimento, o gênero se estabeleceu de forma mais ampla, expandindo-se para outras mídias, como animês e *light novels*<sup>4</sup>, além de conquistar espaços específicos em livrarias e lojas especializadas em mangás (Welker, 2015).

As primeiras aproximações do *boys love* com o audiovisual ocorreram por meio dos animês, isto é, das animações japonesas. No entanto, conforme aponta Jirattikorn (2021), a Tailândia foi um dos primeiros países a investir de maneira mais consistente em produções BL com atores, no formato de séries *live action*. A partir daí, esse tipo de conteúdo se expandiu gradualmente, conquistando audiência em regiões como China, Coreia do Sul e, posteriormente, o próprio Japão – retornando ao seu país de origem em uma nova mídia. No contexto japonês, a consolidação de dramas televisivos voltados ao grande público com temática BL está relacionada ao período em que produções tailandesas como *SOTUS: The Series* e *2gether: The Series* ganharam destaque no país, conforme discutem Welker (2022) e Mizoguchi (2024).

## AS FUJOSHIS – O PÚBLICO-ALVO DO BOYS LOVE

O *boys love*, para Hori (2020a), evoluiu em sua versão impressa a fim de que as mulheres suprissem seu prazer erótico. No Japão, o nome dado às fãs de BL é *fujoshi* (腐女子), que se traduz como “garota podre”. Para a autora, isso se dá devido ao fato de que, no país, ainda é considerado um grande estigma que mulheres busquem um

---

<sup>3</sup> [...] by the fact that the male–male couples in such narratives have generally been comprised of a more masculine and dominant partner paired with a more feminine and passive one, thus roughly reproducing the male–female binary.

<sup>4</sup> *Light novel* é um tipo de livro japonês voltado principalmente ao público jovem, caracterizado por linguagem simples e a presença de ilustrações no estilo mangá ao longo do texto. Costumam ser publicadas em volumes curtos e frequentemente fazem parte de séries.

prazer sexual. Ainda segundo ela, o fato de as narrativas serem compostas por dois homens afasta a possibilidade de haver uma retratação opressora ou sexista, sendo vista assim como um lugar de conforto para as leitoras. Para Galbraith (2011), as *fujoshi* veem as histórias apenas como fantasia, possuindo, em geral, uma vida heteronormativa. O autor ainda comenta que estas mulheres geralmente não possuem vontade em se envolver em narrativas *queer* na vida real – limitando-se a consumir ou até mesmo produzir os conteúdos *boys love*.

McLelland (2000) defende que enquanto o mundo heterossexual funciona como uma distopia, o BL seria visto como uma utopia. Segundo o autor, as tensões e dinâmicas de poder presentes nas relações entre homens e mulheres tenderiam a não se manifestar da mesma forma em vínculos entre dois homens. Dessa maneira, os personagens masculinos nas narrativas de *boys love* não são construídos estritamente dentro de uma lógica de gênero tradicional, frequentemente incorporando traços associados ao feminino, refletindo a perspectiva de suas autoras. De acordo com Hori (2020b), o BL ainda é frequentemente encarado no Japão como uma questão social controversa. No contexto japonês, obras desse gênero costumam receber classificação indicativa para adultos, mesmo quando não apresentam conteúdo sexual explícito. Em contraste, produções direcionadas ao público masculino que incluem sugestões de cunho sexual muitas vezes são disponibilizadas com restrições etárias mais brandas.

Nagaike (2012, p. 114, tradução minha) discute a presença constante da sexualização no *yaoi* – outra alcunha associada ao *boys love*. Segundo a autora, “Ao revelar a capacidade (e a necessidade) de projetar componentes reprimidos da sexualidade feminina em personagens masculinos no *yaoi*, leitoras femininas fazem uma tentativa de escapar do dilema de terem que lidar com sua própria repressão sexual”<sup>5</sup>. Além disso, ela observa que há uma demanda significativa por cenas de caráter sexual por parte do público feminino; ainda assim, essas leitoras também valorizam narrativas que enfatizam o “amor verdadeiro”, procurando conciliar ambos os elementos.

## QUESTÕES DE GÊNERO DO BOYS LOVE EM CHERRY MAGIC!

*Cherry Magic!* acompanha a trajetória de Adachi Kiyoshi, funcionário de uma empresa japonesa do setor de papelaria. Ao completar trinta anos, ele descobre ter adquirido a habilidade de ler pensamentos ao tocar outras pessoas – algo associado a uma crença popular. A partir dessa descoberta Adachi percebe que Kurosawa Yuichi

---

<sup>5</sup> Revealing the capacity (and necessity) for projecting the repressed components of female sexuality onto male characters in *yaoi*, female readers attempt to escape from the dilemma of dealing with their own sexual repression.

– colega de trabalho admirado por sua aparência e popularidade – nutre sentimentos por ele, o que o deixa profundamente surpreso e dá início à narrativa.

Embora a versão em mangá e a adaptação em *dorama* compartilhem a mesma base narrativa, há distinções entre elas. Como aponta Hutcheon (2013), toda adaptação envolve transformações, mesmo quando busca manter fidelidade à obra original, devido às particularidades de cada meio. Certos elementos próprios de uma linguagem não podem ser plenamente reproduzidos em outra, o que impacta diretamente a forma como a história é construída e apresentada.

Em *Cherry Magic!*, observa-se a presença do contraste entre os papéis de *seme* (associado a características como força, masculinidade e proteção) e *uke* (ligado a traços como sensibilidade, delicadeza e vulnerabilidade) em ambas as versões da narrativa. Nesse contexto, Kurosawa assume a posição de quem protege e conduz, enquanto Adachi é representado de forma mais passiva, alinhando-se a essa dinâmica tradicional do gênero. Para Nagaike (2012), as leitoras femininas tendem a se identificar mais com o personagem *uke* das obras *boys love*, justamente por eles representarem um espectro de emoções tradicionalmente consideradas femininas. Através deste tipo de representação, mesmo numa história onde o casal é composto por dois membros do sexo masculino, a mulher leitora consegue se sentir representada.

Figura 3 – Trecho do capítulo 8 de *Cherry Magic!*



Fonte: TOYOTA, 2018.

“Não toque no Adachi.” / “Com licença.” (Tradução minha)

O BL desafia diversas concepções tradicionais sobre gênero. Como problematiza Judith Butler (2018), seria possível definir um “feminino” essencial, distinto do masculino, que pudesse ser reconhecido de forma universal entre as mulheres? Em suas reflexões, a autora busca justamente questionar os limites e

significados atribuídos à categoria “mulher”. Butler argumenta que, se o gênero corresponde a significados culturais atribuídos ao corpo sexuado, ele não pode ser entendido como uma consequência direta do sexo biológico. Levando essa ideia ao extremo, a separação entre sexo e gênero indicaria uma ruptura profunda entre o corpo biológico e as construções culturais associadas a ele. Em outras palavras, o gênero deve ser compreendido como uma construção social, e não como algo inerente à biologia. Para a autora, os gêneros passam a ser reconhecidos como compreensíveis a partir de identidades moldadas por práticas sociais reguladoras. Nesse contexto, a heterossexualização do desejo contribui para a construção de atributos associados ao “feminino” e ao “masculino”, vinculando-os, respectivamente, às categorias de “fêmea” e “macho”. Como consequência, identidades que escapam desse modelo tendem a ser marginalizadas ou silenciadas. Essa lógica também pode ser observada na dinâmica entre *seme* e *uke*, já que a definição rígida de características para cada um desses papéis favorece a consolidação desses arquétipos nas narrativas de *boys love*. Nesse sentido, Hori (2020a, p. 142, tradução minha) discute essa divisão ao analisar o gênero:

Então, o BL apenas projeta o comportamento normativo de casais heterossexuais nos casais entre homens? Isso deveria ser discutido individualmente, pois existem grandes diferenças entre eles. [...] No caso de um casal homem-mulher, a norma de gênero tende a entrar em jogo, porém, no caso de um casal homem-homem não há diferença de gênero e a relação de poder torna-se inconstante. Nestas obras, o impotente *uke* é capaz de enfrentar o *seme* em uma relação de igualdade através de sentimentos românticos, e pode-se dizer que retrata a queda das relações de poder fixas. Gostaria de ressaltar também que no BL, desde os anos 2000, muitos trabalhos têm sido desenhados com padrões que não seguem a estrutura estética de *seme/uke* [...].<sup>6</sup>

Segundo a autora, as normas de gênero não se apresentam de maneira totalmente evidente no BL justamente por se tratarem de representações de relações entre homens. Ela também aponta que, a partir dos anos 2000, diversas obras passaram a flexibilizar esses padrões, deixando de seguir rigidamente os estereótipos tradicionais. Em *Cherry Magic!* ainda é possível identificar certos elementos típicos

---

<sup>6</sup> それではBLは、男性カップルに異性愛カップルの規範的なあり方をそのまま投影しているのだろうか。これは、作品によって大きな違いがあるため、個別具体的に論じるべきだと考える。[...] 男女カップルであれば、そこにジェンダー規範が作用しがちなのだが、男男カップルの場合、ジェンダー差が存在しないため、権力関係が可変的になる。こうした作品においては、力のない受が恋愛感情という要因によって攻と対等に対峙することを可能にしており、固定的な権力関係の転覆を描いているともいえる。また、2000年代以降のBLでは、典型的な攻・受の構造ではないパターンの作品が数多く描かれていることも指摘しておきたい [...]

dessa dinâmica, como a diferença de altura entre os protagonistas – Adachi, associado ao papel de *uke*, sendo fisicamente menor que Kurosawa, relacionado ao *seme*. No entanto, diferentemente de muitos títulos do gênero, Kurosawa não demonstra comportamentos agressivos ou dominadores em nenhum momento, o que suaviza essa lógica de poder frequentemente presente no BL.

De acordo com Mizoguchi (2024), observa-se uma tendência crescente de afastamento do caráter puramente fantasioso nessas narrativas, aproximando-as de experiências mais representativas para pessoas LGBTQIA+. A autora argumenta que produções mais recentes tendem a apresentar histórias mais próximas da realidade vivida por esses indivíduos. Ao comentar especificamente *Cherry Magic!*, ela destaca que, sobretudo na versão televisiva, a dificuldade em identificar claramente os papéis de *seme* e *uke* contribuiu para tornar a relação retratada mais semelhante à de casais gays na vida real.

**Figura 4** – Trecho do episódio 4 de *Cherry Magic!*



Fonte: <https://www.crunchyroll.com/pt-br/watch/GG1U2M2KP/untitled>. Acesso em: 30 mar. 2026.

Ishida (2015), contudo, reúne diversas críticas de estudiosos gays e lésbicas acerca das formas de representação no *boys love*. O autor destaca, por exemplo, um recurso recorrente no gênero: o personagem associado ao papel de *seme* frequentemente se identifica como heterossexual, demonstrando interesse apenas por um único homem – o *uke*. Nesse sentido, Ishida afirma que “O problema do *yaoi*/BL consiste no processo de reproduzir a relação hierárquica entre centro e periferia, e quase sempre relegar as representações da homossexualidade ao domínio da última”<sup>7</sup>. (Ishida, 2015, p. 223, tradução minha). Além disso, ele sugere que a experiência das leitoras de BL pode ser compreendida a partir de três dimensões: o desejo de ser amada

<sup>7</sup> The problem of *yaoi*/BL lies in the process of reproducing the hierarchical relation between center and periphery, and almost always relegating representations of homosexuality to the realm of the latter.

como o *uke*, o desejo de amar como o *seme* e o fascínio pela ideia de um amor romântico recíproco.

Em contrapartida, Nagaike (2012) propõe uma revisão crítica da noção de *male gaze* formulada por Mulvey (1983), colocando em dúvida a ideia de um olhar rigidamente associado a um gênero específico. Para a autora, essa abordagem levanta duas questões centrais: haveria, de fato, um único olhar claramente generificado? E esse olhar estaria necessariamente vinculado a relações de poder? Ao recorrer a Lacan, ela aponta a possibilidade de inversão dessa dinâmica, na qual aquele que observa também pode ser transformado em objeto do olhar, desestabilizando a suposta rigidez dessas relações. A partir dessa perspectiva, Nagaike (2012) argumenta que, nas narrativas de *yaoi/BL*, não se estabelece obrigatoriamente uma relação de opressão entre os personagens, o que contrasta com certas leituras mais críticas do gênero. Segundo ela, esse tipo de conotação negativa associada à posição passiva raramente aparece nas representações do *uke*, justamente porque o *yaoi/BL* se configura como uma fantasia feminina, regida por uma lógica própria de construção de gênero. Ainda assim, essa interpretação abre espaço para questionamentos, especialmente ao se considerar que o *uke* frequentemente performa características socialmente associadas ao feminino.

Proponho, então, o termo *fujoshi gaze* – uma adaptação da noção de *male gaze* de Mulvey (1983) ao contexto do *boys love*. Nesse caso, ao invés de um “olhar masculino”, as narrativas seriam estruturadas a partir da perspectiva da *fujoshi*. Assim, seu conteúdo tende a ser orientado prioritariamente pelas fantasias desse público, em vez de buscar correspondência direta com a realidade.

Preciado (2022) conceitua a contrassexualidade – a possibilidade de os corpos autodeterminarem seus destinos, em oposição a uma suposta definição “natural” da sexualidade. Segundo o autor, a sociedade contemporânea regula os corpos e seus órgãos reprodutivos por meio de uma espécie de “tecnologia sexual”, orientada à normatização e à sexualização. Nesse sentido, Preciado argumenta que o gênero não pode ser compreendido apenas como performance, uma vez que envolve uma complexidade mais ampla de dispositivos e construções.

No contexto do *boys love* – e, de modo particular, em *Cherry Magic!* –, a noção de contrassexualidade se manifesta na medida em que as categorias tradicionais de gênero se tornam difusas. Nesse tipo de narrativa, a ideia de gênero performativo se dilui em meio às múltiplas camadas que estruturam o BL. Se, como propõe Preciado (2022), todos os corpos podem acessar diferentes práticas significantes e posições de enunciação, torna-se coerente pensar que, nessas obras, os personagens não apresentam identidades de gênero e sexualidade rigidamente definidas. Tal

interpretação dialoga com as perspectivas de Hori (2020a; 2020b), Ishida (2015) e Nagaike (2012). Assim, ao operarem como construções próprias, os protagonistas de narrativas BL acabam por constituir realidades que refletem, em grande medida, o imaginário e as projeções do público consumidor, especialmente das *fujoshi*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta análise evidencia a presença de traços convencionalmente associados ao masculino na construção do personagem *seme*, Kurosawa, bem como de características tradicionalmente vinculadas ao feminino na representação do *uke*, Adachi, em *Cherry Magic!*. Tal constatação se mantém mesmo diante de perspectivas como a de Nagaike (2012), que argumenta que, nas narrativas de *boys love*, os personagens tenderiam a se desvincular de categorias de gênero fixas, não se enquadrando estritamente como masculinos ou femininos.

Ainda assim, a interpretação das questões de gênero nesse contexto revela-se altamente complexa e longe de consensos teóricos. Diferentes autores apresentam leituras divergentes, frequentemente influenciadas por especificidades culturais. Nesse sentido, estudiosos como Nagaike (2012) e Hori (2020a; 2020b) sugerem que os arquétipos de *seme* e *uke* podem estar relacionados a formas particulares de expressão da sexualidade feminina no Japão. A partir dessas discussões, o presente trabalho possibilitou uma compreensão mais aprofundada das dinâmicas de gênero no *boys love*, considerando tanto sua origem no mangá quanto sua adaptação para o meio audiovisual.

## REFERÊNCIAS

BAUDINETTE, Thomas. Japanese gay men's attitudes towards "gay manga" and the problem of genre. *East Asian journal of popular culture*. v. 3, n. 1, p. 59–72, 2017. Disponível em: [https://doi.org/10.1386/eapc.3.1.59\\_1](https://doi.org/10.1386/eapc.3.1.59_1). Acesso em: 27 mar. 2026.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 16. ed. Civilização brasileira: Rio de Janeiro, 2018. *E-book*.

**CHERRY MAGIC!**, Thirty years of virginity can make you a wizard?!. Direção: Kazama Hiroki. TV Tokyo, 2020. Série exibida pela Crunchyroll. Disponível em: <https://www.crunchyroll.com/pt-br/series/GDKHZE1GP/cherry-magic-thirty-years-of-virginitycan-make-you-a-wizard>. Acesso em: 30 mar. 2026.

GALBRAITH, Patrick W. Fujoshi: Fantasy play and transgressive intimacy among “Rotten Girls” in contemporary Japan. *Signs*. v. 37, n. 1, p. 211–232, 2011. Disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/660182>. Acesso em: 30 mar. 2026.

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

HORI, Akiko. ポルノとBL: フェミニズムによるポルノ批判から [Poruno to BL: feminizumu ni yoru poruno hihan kara]. In. HORI, Akiko; MORI, Naoko (eds.). **BLの教科書** [BL no Kyōkasho]. Tóquio: Yuhikaku, 2020a.

HORI, Akiko. 社会問題化するBL: 性表現と性の二重基準 [Shakai mondaika suru BL: sei hyōgen to sei no nijūkijun]. In. HORI, Akiko; MORI, Naoko (eds.). **BLの教科書** [BL no Kyōkasho]. Tóquio: Yuhikaku, 2020b.

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

ISHIDA, Hitoshi. Representational appropriation and the autonomy of desire in *yaoi*/BL. In. McLELLAND, Mark *et al.* (eds.). **Boys love manga and beyond: history, culture, and community in Japan**. Jackson: University Press of Mississippi, 2015.

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

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

JIRATTIKORN, Amporn. Between ironic pleasure and exotic nostalgia: audience reception of Thai television dramas among youth in China. *Asian journal of communication*, v. 31, n. 2, p. 124-143, mar. 2021.

McLELLAND, Mark J. **Male homosexuality in modern Japan: cultural myths and social realities**. Richmond, Surrey: Curzon Press, 2000.

McLELLAND, Mark *et al.* (eds.). **Boys love manga and beyond: History, culture, and community in Japan**. Jackson: University Press of Mississippi, 2015.

MIZOGUCHI, Akiko. What message does this film deliver to queer kids?: Rethinking the critical criteria for live-action BL and GL films. *Studies of media, body, and image*. n. 14, p. 21-48, mar. 2024.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. Trad. João Luiz Vieira. In. XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

NAGAIKE, Kazumi. **Fantasies of cross-dressing**: Japanese women write male-male erotica. Leiden/Boston: Brill, 2012.

ŌTA, Tōru. Producing (post-)trendy Japanese TV dramas. In. IWABUCHI, Koichi (ed.). **Feeling Asian modernities**: Transnational consumption of Japanese TV dramas. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2004.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual**: práticas subversivas de identidade sexual. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

TOYOTA, Yuu. 30歳まで童貞だと魔法使いになれるらしい [30-sai made dōteida to mahōtsukai ni narerurashī]. Tóquio: Square Enix, n. 1-5, 2018.

TOYOTA, Yuu. **Cherry Magic**. Trad. Cristina Mayumi Maki. São Paulo: JBC, n. 1-5, 2024.

WELKER, James. A brief history of *shōnen'ai*, *yaoi* and boys love. In. McLELLAND, Mark *et al.* (ed.). **Boys love manga and beyond**: history, culture, and community in Japan. Jackson: University Press of Mississippi, 2015.

WELKER, James. **Queer transfigurations**: boys love media in Asia. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2022.

ZHANG, Charlie Yi; DEDMAN, Adam K. Hyperreal homoerotic love in a monarchized military conjuncture: a situated view of the Thai boys' love industry. **Feminist media studies**. v. 21, n. 6, p. 1039-1043, ago. 20