



Serviço Público Federal
Ministério da Educação
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO
CURSO DE AUDIOVISUAL**

ANA JULIA NASCIMENTO TORRES

**CARTOGRAFIAS FLUVIAIS: OS ESPAÇOS DE
SUBJETIVIDADES EM THE EIGHTH SENSE (2023)**

Campo Grande - MS

NOVEMBRO / 2025

FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO

Cidade Universitária, s/nº - Bairro Universitário
79070-900 - Campo Grande (MS)
Fone: (0xx67) 3345-7607 <http://www.ufms.br>
<https://audiovisual-faalc.ufms.br/> / audiovisual.faalc@ufms.br



Serviço Público Federal
Ministério da Educação
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



CARTOGRAFIAS FLUVIAIS: OS ESPAÇOS DE SUBJETIVIDADES EM THE EIGHTH SENSE (2023)

ANA JULIA NASCIMENTO TORRES

Monografia apresentada como requisito para
aprovação na disciplina Seminário de Pesquisa
e Audiovisual II do Curso de Audiovisual da
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Orientador(a): Prof. Dr. Felipe Corrêa Bomfim

FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO

Cidade Universitária, s/nº - Bairro Universitário
79070-900 - Campo Grande (MS)
Fone: (0xx67) 3345-7607 <http://www.ufms.br>
<https://audiovisual-faalc.ufms.br/> / audiovisual.faalc@ufms.br



Serviço Público Federal
Ministério da Educação

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



ATA DE DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Título do Trabalho: "Cartografias fluviais: os espaços de subjetividades em 'The eighth sense (2023)'"

Acadêmica: Ana Julia Nascimento Torres

Orientador: Felipe Corrêa Bomfim

Data: 24/11/2025

Banca examinadora:

1. Daniela Giovana Siqueira
2. Júlio Carlos Bezerra

Avaliação: (X) Aprovado () Reprovado

Parecer: A banca destaca a qualidade do trabalho e do texto, ressaltando a sua consistência metodológica e o esforço em tecer uma contextualização social e histórica na base da explosão do entretenimento coreano. A banca incentiva que a aluna persiga o percurso acadêmico.

Campo Grande, 24 de novembro de 2025.

NOTA
MÁXIMA
NO MEC

UFMS
É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **Felipe Correa Bomfim, Professor do Magisterio Superior**, em 24/11/2025, às 15:59, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

NOTA
MÁXIMA
NO MEC

UFMS
É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **Julio Carlos Bezerra, Professor do Magisterio Superior**, em 25/11/2025, às 18:20, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

NOTA
MÁXIMA
NO MEC

UFMS
É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **Daniela Giovana Siqueira, Professora do Magistério Superior**, em 26/11/2025, às 09:17, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufms.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **6007464** e o código CRC **56F18219**.

COLEGIADO DE GRADUAÇÃO EM AUDIOVISUAL (BACHARELADO)

Av Costa e Silva, s/nº - Cidade Universitária

Fone:

CEP 79070-900 - Campo Grande - MS

Referência: Processo nº 23104.015726/2025-41

SEI nº 6007464



AGRADECIMENTOS

Estes últimos anos foram como viajar em uma *Tardis* (Tempo e Dimensão Relativa no Espaço / *Time And Relative Dimension in Space*). Na série *Doctor Who*, o Doutor convida pessoas comuns a embarcar em sua máquina e atravessar o tempo e o espaço, vivenciando tanto os momentos assustadores do universo quanto as belezas da humanidade. Assim segui me perdendo e reencontrando sentidos em cada lugar por onde passei, em cada pessoa que conheci. Nesse passeio pelo espaço estive sempre bem acompanhada de minha família e amigos, que com paciência e carinho fizeram parte de mais uma etapa da minha vida.

Agradeço à minha mãe, Eliane, que enfrentou todos os monstros possíveis para eu estar onde estou, à qual sou grata todos os dias da minha vida.

Agradeço ao meu pai, Gilberto, que me motiva a cada um dos meus sonhos e me acolhe sempre. Meus pais, que tornaram possível estar aqui hoje, sendo meu alicerce e minha força.

Meu irmão Felipe, que não leu meu trabalho, mas me apoia e me mostrou que sempre tem como continuar.

Obrigado, Danielly, minha melhor amiga, que suportou com afimco meus surtos diários.

As amigadas que criei ao longo do curso, obrigada por permanecerem ao meu lado, principalmente Roni, meu amigo em que sei que posso confiar às cegas e que estive comigo desde o meu primeiro dia de aula.

Aos professores, com seus conselhos e ensinamentos, muito obrigada pela ajuda e paciência com a qual guiaram o meu aprendizado.

Ao professor Felipe Bomfim, pela paciência na orientação e incentivo que tornaram possível a conclusão desta monografia.

E ao artista que foi a minha trilha sonora, Kim Woosung e seu álbum MOTH, que incrivelmente combina com o *drama* analisado.

FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO



Serviço Público Federal
Ministério da Educação
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



“Tudo tem que acabar algum dia. Caso contrário, nada poderia começar.”

(Décimo Primeiro Doutor, Doctor Who)

FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO

Cidade Universitária, s/nº - Bairro Universitário
79070-900 - Campo Grande (MS)
Fone: (0xx67) 3345-7607 <http://www.ufms.br>
<https://audiovisual-faalc.ufms.br/> / audiovisual.faalc@ufms.br



LISTA DE FIGURAS

<i>Figura 1</i>	29
<i>Figura 2</i>	30
<i>Figura 3</i>	31
<i>Figura 4</i>	33
<i>Figura 5</i>	35
<i>Figura 6</i>	35
<i>Figura 7</i>	36
<i>Figura 8</i>	40
<i>Figura 9</i>	40
<i>Figura 10</i>	41
<i>Figura 11</i>	45
<i>Figura 12</i>	45
<i>Figura 13</i>	46
<i>Figura 14</i>	47
<i>Figura 15</i>	48
<i>Figura 16</i>	48
<i>Figura 17</i>	49
<i>Figura 18</i>	50
<i>Figura 19</i>	51

FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO



RESUMO

Este trabalho, “Cartografias Fluviais: Os Espaços de Subjetividade em *The Eight Sense* (2023)”, investiga a representação da psique dos protagonistas no *K-drama Boys Love “The Eighth Sense”* (2023). Por meio da análise fílmica, o estudo examina como a arquitetura dos espaços e o elemento água funcionam como um sistema de representação dos processos internos (memórias, traumas e emoções) dos personagens, mobilizando o conceito de “espaço *vissuto*” (Bruno, 2002). A análise apresenta uma hierarquia de espaços fluviais, que demonstram a jornada narrativa de confinamento à liberdade emocional. Deste modo, aferimos como a plasticidade cinematográfica traduz visualmente as emoções internas dos personagens, utilizando a água como elemento central da geografia emocional.

Palavras-chave: Análise fílmica; *Boys love*; Cinematografia; *K-drama*; *The Eighth Sense*.

FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO



SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	06
Capítulo 1: CONSIDERAÇÕES INICIAIS	09
1.1 Hallyu - Coréia do Sul e Estratégias Comerciais.....	09
1.2 A influência dos <i>Doramas</i> Japoneses na estrutura narrativa dos K-Dramas.....	14
1.3 A Trajetória do Boys Love na Coreia do Sul.....	19
Capítulo 2: O ESPAÇO: A LINGUAGEM VISUAL DO INCONSCIENTE	26
Capítulo 3: A GEOGRAFIA AFETIVA EM “<i>THE EIGHTH SENSE</i>”	39
CONCLUSÃO	53
BIBLIOGRAFIA	54

FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO



INTRODUÇÃO

O trabalho consiste em uma análise fílmica do *drama*¹ sul coreano “*The Eighth Sense*”, lançado em 2023 e dirigido por Inu Baek e Werner du Plessis. A obra conta a história do calouro universitário, Kim JiHyun, interpretada por Oh JunTaek, que tem dificuldade em se aproximar de novas pessoas ao se mudar para Seul, até conhecer Seo JaeWon, interpretado por Lim JiSub, um estudante veterano que acabou de concluir seu serviço militar obrigatório. Os dois se tornam amigos assim que começam a frequentar o mesmo clube de surfe. À medida que seu relacionamento floresce, eles são forçados a confrontar suas dores interiores e embarcar em uma jornada de autodescoberta.

Metodologicamente, a investigação seguirá o método da análise fílmica, conforme proposto por teóricos como Goliot-Leté e Vanoye no livro “Ensaio Sobre a Análise Fílmica”, que examinam a relação crítica entre o analista e a obra, e afirmações sobre o método da análise.

Analisar um filme ou fragmento é, antes de mais nada, no sentido científico do termo, assim como se analisa, por exemplo, a composição química da água, decompô-lo em seus elementos constitutivos. É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente “a olho nu”, uma vez que o filme é tomado pela totalidade. Uma segunda fase consiste, em seguida, em estabelecer elos entre esses elementos isolados, em compreender como eles se associam e se tornam cúmplices para fazer surgir um todo significante: reconstruir o filme. (Goliot-leté; Vanoye, 2002, p.15)

A partir desse diálogo metodológico, constroem-se pontes com outros referenciais teóricos que corroboram com as conclusões obtidas. A leitura mobiliza o conceito de “*espaço vissuto*” e a dinâmica “*emotion & motion*”, desenvolvidos por Giuliana Bruno (2002), aplicando-os à narrativa em questão.

Não muito diferentes da ‘cartografia sentimental’, a fílmica e a arquitetural compartilham essa dimensão do viver que em italiano se chama *vissuto*, o espaço das experiências vividas. Em outras palavras, as duas são tanto espaços ocupados quanto espaços para ocupação, narrativizados pelo movimento. Esses modos de habitar sempre constroem uma subjetividade. Sua subjetividade é um si-mesmo físico ocupando um espaço narrativizado, que deixa traços de sua história na parede e na tela (Bruno, 2002 *apud* Bittencourt, 2016, p.13).

¹ O termo *drama* é utilizado aqui como abreviação de *dorama*, derivado da adaptação japonesa da pronúncia inglesa de *drama*, amplamente empregada para designar séries televisivas asiáticas.



A análise se debruça em questões visuais da cinematografia, de que maneira a geografia emocional se organiza, em uma analogia em que há uma espécie de hierarquia fluvial de espaços: do aquário, um microcosmo limitado onde os traumas de Jaewon são confinados; passando pelo Rio Han, um caminho fluvial que canaliza e armazena as lembranças do relacionamento entre JaeWon e JiHyun; até desaguar no oceano, o espaço infinito e mais profundo, onde todas as experiências, por fim, se unem. Os espaços cênicos mapeiam a geografia emocional da série, onde *mise-en-scène* e os elementos plásticos, como o som, se articulam na construção visual das emoções. Utilizando estas ferramentas é criado um movimento fluvial que representa a passagem do enclausuramento à liberdade emocional.

Os capítulos de contextualização irão abordar o surgimento do *Hallyu*, conhecido também por “Onda Coreana”. Sendo reconhecida mundialmente pela sua expressiva influência cinematográfica e musical, a Coreia do Sul, entretanto, necessitou de um intenso processo de reestruturação histórica, econômica e cultural. Será abordada ainda a particularidade narrativa do *K-drama*, em especial a estrutura *Kishotenketsu* (e sua variação coreana, o *Gi Seung Jeon Gyeol*), que prioriza o ritmo emocional e a observação dos detalhes cotidianos, contrastando com a tradição ocidental centrada no conflito. Por fim, levando em consideração que a série faz parte da temática *Boys Love (BL)*, há um último subcapítulo voltado à contextualização. O subcapítulo intitulado ‘A trajetória do *Boys Love* na Coreia do Sul’ irá situar as particularidades desse subgênero, cujo formato enxuto dos *web-dramas*, proporcionam a circulação predominantemente online e um espaço propício para narrativas que fogem do padrão heteronormativo.

O capítulo ‘O Espaço: A Linguagem Visual Do Inconsciente’, inicia a análise ao mergulhar na construção plástica da psique do protagonista, Seo JaeWon. Nesse ambiente, elementos da *mise-en-scene*, como o aquário no consultório, transcendem sua função cenográfica para criar campos simbólicos e sensoriais onde suas subjetividades se inscrevem.

O capítulo ‘A Geografia Afetiva Em *The Eighth Sense*’, avança na análise da obra, destrinchando a forma que cada ambiente transforma-se, em uma arquitetura de memória. A lógica *vissuta* permite entender que o espaço não apenas ambienta a cena, mas participa da dramaturgia emocional, oferecendo uma experiência sensorial no espectador. Estes espaços se



Serviço Público Federal
Ministério da Educação
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



darão pela analogia de uma fluvialidade hierárquica, onde a água atua como metáfora da transformação emocional. Assim envolvendo tanto JaeWon e JiHyun em seu processo de autoconfrontação quanto o espectador, convidado a decifrar essas camadas emocionais.



Capítulo 1: CONSIDERAÇÕES INICIAIS

1.1 HALLYU - COREIA DO SUL E ESTRATÉGIAS COMERCIAIS

Reconhecida mundialmente pela sua expressiva influência cinematográfica e musical, a Coreia do Sul necessitou de um intenso processo de reestruturação histórica, econômica e cultural. Durante as décadas de 1980 e 1990, ainda nas mãos do presidente do regime militar Chun Doo Hwan, o país se consolidava como uma grande produtora e exportadora de construção civil, siderurgia, automóveis e eletrônicos, industrialização deixada pela colonização japonesa após a Segunda Guerra Mundial (Mazur, 2018, p.29).

A Coreia do Sul iniciou um período de industrialização logo após o fim da Guerra da Coreia², momento este conhecido como Milagre do Rio Han. O Milagre do Rio Han trouxe um desenvolvimento acelerado, alavancando o cenário econômico do país. Além disso, o levou a um rápido crescimento industrial, educacional e urbano. Contudo, tal industrialização acelerada acarretou um aumento de desigualdades sociais, ocasionando uma fragilização das classes desfavorecidas, problemas de infraestrutura e pobreza (Mazur, 2018, p.29).

Uma onda de patriotismo se espalhou pela população sul-coreana diante dos benefícios provisórios trazidos pelo Milagre do Rio Han.

Porém esse cenário otimista dos primeiros passos do desenvolvimento da indústria cultural nacional foi encoberto pelo fim do apoio dos *chaebols* [...] Ironicamente, o modelo desenvolvimentista que levou economia da Coreia ao status de “Milagre do Rio Han”, foi a razão para o afundamento do país com a chegada da Crise Financeira Asiática de 1997 (Mazur, 2018, p.33).

Entretanto, a instabilidade do modelo de desenvolvimento econômico motivou intensas manifestações que se configuraram contra o governo do presidente do regime Chun Doohwan. Estes protestos estimularam posteriormente a reforma política e econômica do país (Mazur, 2018, p.33).

²A Guerra da Coreia (1950–1953) foi um conflito armado entre a Coreia do Sul e a Coreia do Norte. Originou-se da divisão da Península Coreana, durante a Guerra Fria, resultando em milhões de mortes, sem que houvesse um tratado de paz formal (Mazur, 2018, p.26).



A chegada da crise financeira de 1997³ determinou mudanças significativas para o desenvolvimento do país. Apesar do impacto negativo na economia, tal crise acarretou um conjunto de reformas estruturais e investimento em setores estratégicos. O milagre do rio Han, que era até então a principal base da economia sul-coreana, desmoronou diante da Crise Financeira Asiática, deixando o país novamente instável. A Crise de 1997 afetou diversos países do leste e sudeste asiático que tiveram que recorrer ao FMI (Fundação Monetária Internacional), como Taiwan e Indonésia. A Coreia do Sul, também afetada, pegou cerca de 57 bilhões de dólares com a fundação, uma dívida enorme, sendo paga três anos após a crise. (Yang, 2007 *apud* Mazur, 2018, p.34).

A Coreia do Sul, conhecida pelas suas exportações de automóveis e eletrônicos, direcionava agora seu incentivo financeiro a setores como tecnologia, educação e cultura. Esse redirecionamento da economia foi o passo inicial para a implementação de investimentos na indústria cinematográfica sul-coreana. Durante a ditadura, somente companhias domésticas podiam importar e distribuir produtos cinematográficos no país (Shim, D., 2006 *apud* Mazur, 2018, p.31). Esta medida era requerida por medo das influências culturais estrangeiras nas tradições do povo sul-coreano, contribuindo, deste modo, para a valorização das produções locais. No entanto, foi somente com a crise financeira de 1997 que o governo passou a adotar políticas públicas consistentes de incentivo à indústria audiovisual, promovendo a produção de filmes e *dramas* de TV nacionais.

Impulsionado pelo que ficou conhecido como “Fator Jurassic Park”⁴, foi criado no Ministério de Cultura e Esportes um setor dedicado à Indústria Cultural, que passou a adotar novas políticas de incentivo. O sucesso do filme hollywoodiano *Jurassic Park* (EUA, 1993) de Steven Spielberg, mostrou ao governo coreano que a cultura poderia ser tão lucrativa quanto a indústria automotiva. O Conselho Presidencial de Ciência e

³ A Crise Financeira Asiática de 1997 é uma recessão que atingiu vários países asiáticos. Teve origem na desvalorização do *baht* tailandês, que se espalhou por diversos países do leste asiático, incluindo a Coreia do Sul. < <https://www.suno.com.br/artigos/crise-asiatica> > Consultado em: 08/04/2025.

⁴ Refere-se ao impacto que o filme *Jurassic Park* de 1993, dirigido por Steven Spielberg, teve sobre políticas culturais e econômicas em diversos países, incluindo a Coreia do Sul, durante o governo do presidente Kim YoungSam (1993–1997) (Mazur, 2018)



Tecnologia analisou e apresentou ao presidente Kim YoungSam⁵ dados que evidenciaram os enormes ganhos em receita do filme. A obra correspondia cerca de 1.5 milhão de automóveis vendidos da empresa sul-coreana Hyundai⁶, setor chefe da economia do país na época (Shim, D., 2006; 2008; Joo, 2009; Lee, 2002 *apud* Mazur, 2018, p.32). Posteriormente, em 1995, foi promulgada a Lei de promoção cinematográfica, que, por meio de apoio financeiro dos conglomerados empresariais, os *chaebols*⁷, desenvolveram o setor direcionado ao cinema. Fomento este que englobou setores de produção, distribuição e principalmente exibição, direcionando suas cotas para filmes nacionais, em seus cinemas. (Jang; Paik, 2012; Shim, D., 2006; 2008 *apud* Mazur, 2018 p.33). Entretanto, o progresso que estava começando, foi quebrado com a chegada da Crise Econômica Asiática de 1997, interrompendo o desenvolvimento da indústria cultural e ocasionando o fim do apoio financeiro dos *chaebols*.

Este foi o pontapé para a transição do país, de produções voltadas majoritariamente ao mercado interno, para se mostrar como potência de exportação cultural. Tais iniciativas viabilizaram um fortalecimento da produção cultural que passou a ser pensado como um dos principais setores estratégicos para o desenvolvimento econômico.

Paralelamente, outro movimento que ocasionou a exportação das produções sul-coreanas foi a Liberação Midiática na Ásia. Movimento este que flexibilizava as trocas culturais na região, a partir da década de 1990, criando um ambiente propício para a circulação de conteúdos audiovisuais entre os países asiáticos. Diante de uma ampliação da abertura cultural do leste e sudeste asiático podemos notar que “a Onda Coreana é, então, fruto de um cenário de transições e atribuições,[...] criando um momento oportuno para o surgimento de um novo polo de influências regional (Huang, 2011 *apud* Mazur, 2018, p.20).

⁵ Kim YoungSam foi ex-presidente da Coreia do Sul entre os anos de 1993 a 1998 (Mazur, 2018).

⁶ A *Hyundai Motor Company* é uma das maiores fabricantes de automóveis da Coreia do Sul, fundada em 1967. A empresa desempenhou papel central no processo de industrialização sul-coreano do pós-guerra e na consolidação da imagem internacional do país.

⁷ Grandes conglomerados familiares sul-coreanos, como *Samsung* e *Hyundai*.



Neste contexto, o monopólio cultural japonês na região se vê abalado diante de uma crescente produção cultural nos países do leste e do sudeste asiático. O Japão dominava o mercado regional de produções televisivas e diante da crise econômica se viu pressionado a subir os valores de suas produções audiovisuais. A alta dos preços das produções japonesas inviabilizou a aquisição das produções pelos países vizinhos, impulsionando um crescimento das produções locais em outras regiões do leste e sudeste asiático.

Analisando esse cenário de exportação, a Coreia do Sul agarrou essa oportunidade. Mesmo com uma indústria audiovisual ainda em estágio inicial suas produções já eram colocadas em ação, adotando como estratégia de mercado, oferecer suas produções por preços até três vezes mais baixos do que os praticados pelo Japão (Mazur, 2018).

Esse foi o início do surgimento do termo que ficou conhecido como *Hallyu* (한류) “Onda Coreana”. Nomenclatura inicialmente dada por jornalistas chineses na década de 1990, se ampliou passando a designar o crescimento do interesse internacional pela expressão cultural da Coreia do Sul. A onda coreana é uma ferramenta mercadológica, envolvendo políticas culturais articuladas. Impulsionada inicialmente pela liberação midiática regional e a oferta de produtos culturais a preços competitivos, a indústria televisiva saltou de menos de 20 milhões para mais de 120 milhões de dólares em exportações entre 2001 e 2005 produzindo conteúdos televisivos no Extremo Oriente (Shim S., 2008 *apud* Mazur, 2018, p.12).

O sucesso da política de *soft power*, ou seja, à capacidade de um país influenciar outros por meios não forçados, sistema que se opõe ao uso de força militar, transformou a cultura *pop* sul-coreana em um bem estratégico de alcance mundial. Um marco emblemático da ascensão foi o sucesso do videoclipe *Gangnam Style* (2012), de Psy, que ocupou por 5 anos o topo das visualizações no *YouTube*, ultrapassando o máximo de números que o contador exibe, obrigando os programadores do site a mudar o algoritmo e aumentar a escala deste limite. Impactos mais recentes como o sucesso do grupo musical *BTS*, que alcançou o topo das paradas da *Billboard*, lotou estádios ao redor do mundo, e



que se tornou símbolo da juventude coreana. Ao lado de outros grupos de *k-pop* de renome, *Twice*, *Black Pink* e *Got7* consolidaram o domínio da indústria do *k-pop* no cenário internacional, popularizando a estética, o idioma e os valores culturais coreanos em diferentes continentes. Porém, os *dramas* sul-coreanos representam o primeiro passo do *hallyu*, como *Descendants of the Sun* (2016)⁸, que contribuiu significativamente para a formação e expansão desse nicho que está conquistando novos públicos diariamente. É evidente pelo alcance do *drama Round 6* (*Squid Game*, 2021), da *Netflix*, que se tornou o maior sucesso da plataforma, sendo assistido por mais de 100 milhões de contas em todo o mundo.

A Coreia do Sul não somente marcou seu nome no imaginário global, mas também alterou o eixo tradicional de circulação de cultura *pop*, que antes era centralizado no Ocidente. O crescimento de países asiáticos como potências culturais, países como a Coreia do Sul, Japão, China e Índia, revela uma nova configuração mais multipolarizada no sistema global, construindo novos centros de influência (Keane, 2006; Ryoo, 2009; Albuquerque; Cortez, 2015 *apud* Mazur, 2018, p.14).

⁸ *Descendants of the sun*. Direção: Baek Sang-Hoon; Lee Eung-bok. Coreia do Sul: KBS2, 2016. <[https://www.korea.net/NewsFocus/Culture/view?articleId=134818#:~:text="Descendants%20of%20the%20Sun%2C",online%20video%20site%20in%20](https://www.korea.net/NewsFocus/Culture/view?articleId=134818#:~:text=)>. Disponível em: <<https://mydramalist.com/10904-descendants-of-the-sun?lang=pt-BR>>. Consultado em 05/06/2025.



1.2 A INFLUÊNCIA DOS DORAMAS JAPONESES NA ESTRUTURA NARRATIVA DOS *K-DRAMAS*

Os *dramas* televisivos japoneses surgiram quase ao mesmo tempo que a TV no país. Com a fundação da emissora *Nihon Hōsō Kyōkai*⁹ (NHK) o formato Drama de TV, desenvolvido com inspirações de produções seriadas ao redor do mundo, chegava às telas em 1953 no período pós-guerra (Carlos, 2012 *apud* Mazur, 2018). Inicialmente, abordavam narrativas do cotidiano, com temas sociais e familiares, representando a realidade cultural japonesa e refletindo a reconstrução do Japão pós-guerra. Nas décadas seguintes surgiram diferentes categorias no formato, subgêneros, mas que também abordavam as questões sociais. Gêneros como o *Home Dorama*¹⁰, o *Taiga Dorama*¹¹, o *Roller Coster Drama*¹² e o *Cartoon Drama*¹³ trabalham de formas diferentes na mesma temática. O gênero *Trendy Drama* foi o responsável pela popularidade do formato no circuito televisivo do leste e sudeste asiático, discutindo a modernização acelerada do Japão, com tramas urbanas, romances contemporâneos e um estilo de vida cosmopolita (Dissanayake, 2012 *apud* Mazur, 2018 p.46).

Os *dramas* de TV sul-coreano, em sua fase inicial, tiveram como influência os *doramas* japoneses. Os *k-dramas* se inspiraram nesta estrutura narrativa, mas adaptaram a fórmula ao contexto local, explorando o conflito entre tradição e modernidade na vida dos jovens sul-coreanos, e o como estes jovens reagiram ao período de mudanças sociais. Essas produções refletiam os desafios vividos pelos jovens de um país que por décadas viveu o

⁹ *Nihon Hōsō Kyōkai* (NHK) é a emissora pública de rádio e televisão do Japão, fundada em 1926-1950. Disponível em: https://en-wikipedia-org.translate.goog/wiki/NHK?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt&_x_tr_pto=t < >. Consultado em 16/05/2025..

¹⁰ Refere-se a dramas familiares, centrados na vida cotidiana, relações domésticas e valores tradicionais, refletindo as transformações sociais ocorridas no Japão após o fim da Segunda Guerra Mundial. (Mazur, 2018 p.46)

¹¹ Refere-se a dramas com foco em histórias de suspense e mistério, geralmente envolvendo detetives, investigações criminais ou elementos de aventura. (Mazur, 2018)

¹² Representa produções voltadas à vida amorosa da nova geração de mulheres japonesas inseridas no mercado de trabalho, abordando seus conflitos profissionais, afetivos e sociais. (Mazur, 2018)

¹³ Baseia-se em narrativas provenientes de mangás, reproduzindo em linguagem audiovisual a estética. (Mazur, 2018)



autoritarismo e passava por intensas transformações sociais, políticas e culturais. A democratização após o fim da lei marcial em 1987 criou um novo contexto em que questões como liberdade individual, identidade, relações familiares e sonhos profissionais passaram a ser debatidos. Tais debates passam também a refletir nas produções nacionais.

O *Kishotenketsu* é uma estrutura narrativa tradicional originada e modificada nas culturas da China, Japão, Coreia do Sul e região. Bastante utilizada em diversas formas de arte, como a literatura, mangás e até mesmo os *dramas* televisivos. Antes de *Kishotenketsu* existir, ele se originou do modelo poético Chines, *qǐ chéng zhuǎn hé*. Este modelo possui uma estrutura composta por quatro movimentos, como descrito por Ângelo Alves (2022):

China: *qi* 起: significa começo ou introdução, normalmente é a razão que algo comece; *chéng* 承: significa manejo, processo ou dificuldades; *zhuǎn* 转: virada, ponto de virada, crescendo; *hé* 合: resultado. Coreia: *gi* 기: apresentação de questões e introdução de personagens; *seung* 승: começo da ação (Mas não para resolver algum problema, ainda é preciso mais para auto compreensão); *jeon* 전: mudança de direção ou retorno; *gyeol* 결: a coisa a ser concluída e lições adquiridas no processo ou resultado. (Alves, 2022, p.28).

Este formato foi disseminado por todo Leste Asiático, porém cada país usufrui do modelo trazendo consigo uma unicidade cultural, adaptando-o. Deste modo, há variações do formato *qǐ chéng zhuǎn hé* quando ele chega no Japão, assim como quando chega na Coreia do Sul, o *Gi Seung Jeon Gyeol* (Alves, 2022 p.27).

Assim como *Kishotenketsu*, *Gi Seung Jeon Gyeol* possui uma organização dramática diferente da utilizada no ocidente. A estrutura narrativa ocidental, de acordo com Syd Field (1979), se organiza a partir da noção do conflito e uma narrativa clássica com base em três atos. Primeiro a Exposição (que apresenta o mundo e o “problema” central), em seguida a Crise (onde o conflito aumenta até gerar o clímax), e por fim a Conclusão (obtendo a vitória, derrota ou uma lição passada pelas obras). *Kishotenketsu*, se organiza de outra maneira, ao invés dos três atos como na ocidental, ela tem como base quatro movimentos, o “*Ki*”(introdução, do cenário e personagens), “*Sho*” (desenvolvimento da situação, sem conflito direto), “*Ten*” (virada ou mudança inesperada)



e “*Ketsu*” (conclusão, que pode ser aberta). Seguindo este formato, a narrativa prioriza o ritmo emocional e a observação dos detalhes cotidianos do que a criação de climas explosivos (Alves, 2022 p.30). Podemos tomar como exemplo uma produção recente sul-coreana com o intuito de ilustrar a aplicação desse formato narrativo. De forma visível, o *dorama* “*More Than Words*¹⁴” (2022) se encaixa na estrutura do *Kishotenketsu*, onde o “*Ki*” representa a introdução dos personagens ao cenário do seriado, ao apresentar Mieko e Makio e seu novo melhor amigo Eiji. O “*Sho*” é encarregado de desenvolver a relação entre os personagens, Makio e Eiji se apaixonam. O ponto de virada, “*Ten*”, marca a mudança inesperada entre os personagens, onde eles discutem e Mieko tem um filho com Eiji. O seriado, assim como descrito no “*Ketsu*”, finaliza de modo melancólico e reflexivo.

Nos *k-dramas* a influência dos *doramas* japoneses é perceptível na maneira como as histórias se desenvolvem, focando mais na evolução dos personagens do que nos grandes confrontos dramáticos. Sendo assim, a história tem foco nas mudanças internas dos personagens, nas pequenas rupturas do dia a dia e nos dilemas da juventude. O “*Ten*” que define o ponto de virada, ou seja, o momento em que há mudança de situação, geralmente introduz uma nova perspectiva, revelando outra dimensão da situação ou dos personagens.

A influência dos *doramas* japoneses na construção dos *dramas* sul-coreanos não se deve somente ao conteúdo temático, mas também à estruturação da própria forma de contar histórias. Mesmo de maneira adaptada, a lógica do *Kishotenketsu* permitiu que os *k-dramas* desenvolvessem um ritmo narrativo distinto, voltado à interioridade dos personagens, às nuances emocionais e à observação do cotidiano. A Coreia do Sul moldou essa estrutura fundindo-se por vezes com elementos do modelo ocidental de três atos, especialmente em obras contemporâneas que buscam alcançar públicos globais. No *k-drama* “*Strangers From Hell*¹⁵” (2019), é possível observar o sistema *Kishotenketsu* em ação, entretanto também há presença de influências ocidentais. O *drama* televisivo inicia

¹⁴*More than words*. Direção: Shunki Hashizume. Amazon Prime, 2022. Série de televisão. Disponível em: <<https://mydramalist.com/735637-more-than-words>>. Consultado em: 10/06/2025.

¹⁵*Strangers from hell*. Direção: Lee Chang-hee. Coreia do Sul: OCN, 2019. Série de televisão. Disponível em: <<https://mydramalist.com/33075-strangers-from-hell>>. Consultado em: 10/06/2025.



com o “*Ki*” onde o jovem Jong-woo, do interior se muda para uma pensão barata, com moradores peculiares em Seul. O aumento da tensão, “*Sho*”, é quando o jovem desconfia dos outros residentes, por ações suspeitas como barulhos e desaparecimentos, enquanto um morador, Moon-jo, demonstra interesse “amigável” pelo protagonista.

Entretanto, a influência ocidental e o desejo de dialogar com o público internacional, o “*Ki*” e o “*Sho*” se fundem, aproximando-se do primeiro ato da estrutura em três atos, típica do cinema ocidental. Nessa dinâmica, a exposição do protagonista ao cenário já inclui o início do desenvolvimento entre os personagens, acelerando a narrativa e instigando o espectador a não perder o interesse, já que produções *Kishotenketsu* tendem a serem mais lentas. Aqui, a carga psicológica da estrutura permanece; porém, os atos se aceleram para não perder engajamento. Em *Strangers From Hell* (2019), essa sobreposição é perceptível: ao mesmo tempo em que o protagonista é apresentado e inserido no cenário da pensão, ele já observa os outros moradores com desconfiança, estabelecendo desde cedo uma atmosfera de tensão latente. Em “*Ten*”, Jong-woo descobre que seus vizinhos são canibais e *serial killers*, liderados por Moon-jo, acarretando uma perda da sanidade do protagonista. Aqui o ponto de virada não é somente um evento único, mas um processo de rompimento psicológico. A resolução do “*Ketsu*” é caótica, com o final em aberto sobre quem de fato cometeu o massacre na pensão, não há redenção. No *Kishotenketsu* é tradicional haver uma “lição”, ensinando algo reflexivamente para o espectador, porém aqui a resolução é desesperançosa e cíclica.

Em *The Eighth Sense* (2023) a fórmula do *Gi Seung Jeon Gyeol* o torna reflexivo ao privilegiar o fluxo das emoções e o modo como o espaço reflete o estado interior dos personagens. Em uma breve análise, temos o *Gi (Ki)* se manifestando ao apresentar os personagens já os conectando aos cenários estabelecidos — JaeWon: sala de terapia; JiHyun: Seu local de trabalho — mantendo a subjetividade na *mise-en-scène*. Em *Seung (Sho)* acompanhamos o desenvolvimento da relação entre ambos e a forma como o espaço físico — como o aquário, o rio e o oceano — traduzem visualmente suas emoções e medos, como se o ambiente fosse uma extensão da psique. Já em *Jeon (Ten)*, que podemos



Serviço Público Federal
Ministério da Educação
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



chamar de virada, não é somente marcada por um acidente, mas, principalmente, pela maneira em que o emocional dos personagens são deslocados. Por fim, *Gyeol (Ketsu)* é encarregado de entregar ao público uma mensagem de motivação perante a vida, mas não há resolução definitiva, mesmo que haja movimento e reconciliação emocional.



1.3 A TRAJETÓRIA DO BOYS LOVE NA COREIA DO SUL

O termo *k-drama* se refere aos *dramas* televisivos produzidos na Coreia do Sul. O “*dorama*” é adaptação fonética japonesa da palavra inglesa “*drama*”, atualmente conhecido como *J-drama* e remetem às produções televisivas seriadas japonesas. A nomenclatura *dorama* passou a ser adotada mundialmente de uma forma mais ampla, se referindo aos dramas seriados produzidos em diversos países da ásia, como os *C-dramas* (dramas chineses), *T-dramas* ou *Lakorns* (dramas tailandeses) e *TW-dramas* (dramas taiwaneses).

Os *dramas* televisivos sul-coreanos, costumam apresentar episódios com duração média entre 50 minutos a 1 hora, distribuídos geralmente de 8 a 16 episódios por temporada. Embora existam produções que ultrapassam 30 episódios. Ao contrário de séries ocidentais, os *k-dramas* não costumam possuir múltiplas temporadas, geralmente, as histórias mantêm seu início, meio e fim em uma única temporada. A narrativa tende a ser centrada nos protagonistas, sem espaço para núcleos paralelos. Os personagens secundários costumam executar papel importante no desenvolvimento da trama central, servindo de suporte emocional ou funcional para os protagonistas, raramente obtendo arcos próprios ou que desviem o foco da narrativa dos personagens principais.

Já o *boys love* costuma ser mais enxuto em seus episódios e sua trajetória é associada ao *yaoi* japonês. Por volta do fim de 1950 e 1960, no cenário do pós-guerra japonês. Autoras como Takemiya Keiko e Hagio Moto começaram a desenvolver um novo gênero de mangá, conhecidos como *shōnen-ai*, que é ligado ao gênero *shoujo* mangá. (Welker, 2015 *apud* Sobrinho, 2023, p.58). Voltado para o público feminino, *shoujo* eram histórias escritas por homens, no qual o papel da mulher era restringido a arquétipo de fragilidade, pureza e passividade, se contrapondo ao personagem principal masculino. Tais narrativas reforçam estereótipos de mulher ideal para o sistema patriarcal japonês. Gênero socialmente conservador, tendo origem como base formativa do sistema educacional no final do século XIX e início do século XX (MacWilliams 1952 *apud* Sobrinho, 2023, p.58).



O termo *yaoi* foi inicialmente usado para nomear trabalhos amadores, o *yaoi dōjinshi*, feito de fãs para fãs. Os *yaoi dōjinshi* lançam mão de histórias que eram previamente elaboradas com personagens que não tinham relações homoafetivas que passaram a ser reescritas colocando-os no papel de casal homossexual. O *yaoi* era marcado majoritariamente por cenários sexuais, com menor desenvolvimento narrativo e psicológico dos personagens. Os *dōjinshi* podem ser relacionados a *fanfic*, para uma comparação contemporânea, são narrativas escritas por fãs, geralmente os protagonistas são ídolos ou personagens de *anime*. Estes trabalhos não têm necessariamente cunho homossexual, mas adaptam ou reinterpretam, unindo dois ou mais personagens em um novo cenário distinto da sua narrativa de origem (Sobrinho, 2023, p.59).

Já o termo *Boys Love (BL)* muitas vezes é compreendido como algo diferente de *yaoi*; *Boys Love* possui uma origem semelhante, ao lançar um olhar para os relacionamentos homoafetivos. Sem a popularização do *yaoi*, o *Boys Love* que conhecemos poderia não encontrar um ambiente propício para se desenvolver. A principal diferença é a maneira como é produzido e comercializado (Fermin, 2013 *apud* Torres, 2023). Textos e produções *BL* são de cunho profissional, ou seja, o que antes era somente de fã para fã, agora é uma mercadoria. Por não necessitar de tradução, o público ocidental passou a adotar a nomenclatura *Boys Love* em vez de *yaoi* para se referir a narrativas afetivas entre dois homens.

O contexto dos *web-dramas* proporcionou um terreno fértil para o desenvolvimento de *k-dramas* com a temática *Boys Love*. Por se tratar de conteúdo *queer*,¹⁶ os *BLs* enfrentam preconceito tanto por parte do público como da indústria sul-coreana, o que a torna distante das grandes produções tradicionais. O *web-drama* é fruto de produções independentes, com orçamento reduzido e é veiculado de forma online. Este espaço torna propício a experimentação de narrativas que fogem do padrão heteronormativo. Estas produções têm em média 10-15 minutos de duração e o número de episódios reduzidos.

¹⁶ *Queer* é um termo originalmente pejorativo em inglês, ressignificado a partir das décadas de 1980 e 1990 por movimentos LGBTQIA + para designar identidades sexuais e de gênero dissidentes da norma heterocisnormativa.< <https://lgbtqspacey.com/queer> >. Consultado em 14/06/2025.



São feitos quase que exclusivamente para internet, quebrando fronteiras culturais com maior facilidade (Mazur, 2018). Com menor dependência de patrocinadores a liberdade criativa se torna um forte poder para os realizadores abordarem relações homoafetivas com maior sensibilidade e protagonismo, desta nova geração de jovens que debatem abertamente sobre LGBTQIAPN+, preconceitos e liberdade.

O ano de 2020 é marcado como o boom dos *Boys Love* na Coreia do Sul. Um dos fatores para a aposta de produção deste subgênero é principalmente o mercado de produções de *doramas Boys Love* que estava em processo de crescimento de popularidade na região. Países como Tailândia e Japão já vinham consolidando suas produções com um público fiel, não somente em âmbito nacional, mas também internacionalmente (Testoni; Cernicchiaro, 2024, p.03). Por meio dos *web-dramas* o subgênero *BL* foi o formato perfeito para apostar nestas novas histórias. Inicialmente caracterizados por narrativas curtas, orçamentos limitados e enredos simplificados, essas produções começaram a apresentar melhorias tanto no aspecto técnico quanto na complexidade emocional de suas histórias.

Com duração reduzida em comparação a produções de *K-dramas*, os *Boys Love* encontraram no *web-drama* um espaço viável de circulação. Os *dramas* televisivos costumam estar disponíveis em sites de *streaming* sul-coreanos, como o KOCOWA+, GagaOOLala e Rakuten Viki, este último distribui globalmente seu catálogo, com títulos gratuitos ou por assinatura, dando acesso ao público ocidental assistir aos *dramas* com legendas e traduções adicionadas por equipes voluntárias de legendagem. Sendo considerado o primeiro *web-drama BL* coreano de destaque internacional, *Where Your Eyes Linger*¹⁷ (2020), gira em torno de um aluno de ensino médio e herdeiro de um conglomerado, que se sente frustrado pela proteção excessiva dos pais. Seu amigo e guarda-costas não oficial é a pessoa mais próxima dele, os dois se questionam se a amizade deles não tem outra dimensão. A produção é organizada em até 8 episódios, com cerca de 10 minutos de duração cada. Neste formato é frequente ter a possibilidade de reedições

¹⁷*Where your eyes linger*. Direção: Hwang Da Seul. Coreia do Sul: W-Story, 2020. Disponível em: < <https://mydramalist.com/59839-before-your-eyes-stop> >. Consultado em 15/06/2025.



para formato de filme, como ocorreu com *To My Star*¹⁸ (2021) e *Wish You: Your Melody From My Heart*¹⁹ (2020). Que posteriormente foi lançado na Netflix Brasil, ou como *The Eighth Sense* (2023) que para o exterior foi lançado como seriado e na Coreia do Sul apenas como filme.

O *Boys Love* Coreano em 5 anos conquistou seu espaço, se estabelecendo como parte do “meio *BL*” regional, dialogando com produções de países vizinhos como Japão e Tailândia. Observa-se que o formato desses *dramas* vem se adaptando conforme a recepção do público e a consolidação do subgênero na indústria audiovisual asiática. Superando o padrão anterior de *web-dramas* com cerca de 10 a 15 minutos por episódio, títulos como *Cherry Blossoms After Winter*²⁰ (2022) e *Semantic Error*²¹ (2022), passaram a apresentar maior duração por episódios, entre 20 e 40 minutos. Além da ampliação da duração, essas produções também se destacam por roteiros mais elaborados, maior investimento em direção de arte, fotografia e atuação, além da abordagem mais cuidadosa da construção emocional dos personagens. O avanço no investimento de produções *BL* é perceptível quando observado que produções como *The Eighth Sense*²² (2023) e *Love For Love's Sake*²³ (2024), que trabalham de maneira madura o afeto e a psique dos protagonistas, lidando com questões sobre depressão e autoaceitação. Elas se diversificaram na estética e temática do *BL* coreano apresentado até então.

O drama televisivo *The Eighth Sense* (2023) adota uma linguagem mais elaborada, apresentando mais nuances e sofisticação em sua elaboração formal. Com episódios de aproximadamente 40 minutos e uma temporada composta por 10 capítulos, se distancia da

¹⁸*To my star*. Direção: Hwang Da Seul. Coreia do Sul: ENGD Studio, 2021. Disponível em: < <https://mydramalist.com/680749-to-my-star>>. Consultado em 15/06/2025.

¹⁹*Wish you: your melody from my heart*. Direção: Do Joon Sung. Coreia do Sul: Idol Romance, 2020. Disponível em: < <https://mydramalist.com/685071-wish-you-your-melody-from-my-heart-the-movie>. >. Consultado em 15/06/2025.

²⁰*Cherry blossoms after winter*. Direção: Kim Na Yoon. Coreia do Sul: W-Story, 2022. Disponível em: < <https://br.mydramalist.com/709781-cherry-blossoms-after-winter>>. Consultado em 15/06/2025.

²¹*Semantic error*. Direção: Kim Su Jeong. Coreia do Sul: Watcha, 2022. Disponível em: < <https://mydramalist.com/685259-semantic-error>>. Consultado em 15/06/2025.

²²*the eighth sense*. Direção: Werner du Plessis e Inu Baek. Coreia do Sul: Studio Pulp e Drama House Studio, 2023. Disponível em: <https://mydramalist.com/721085-the-eighth-sense>>. Consultado em 15/06/2025.

²³*Love for love's sake*. Direção: Kim Kyun Ah. Coreia do Sul: Wavve Studios, 2024. Disponível em: < <https://mydramalist.com/753495-love-supremacy-zone>>. Consultado em 15/06/2025.



estrutura padrão anterior dos *web-dramas* curtos ao investir em uma narrativa madura, contemplativa e emocionalmente complexa. Já a produção *Love For Love's Sake* (2024) demonstra a expansão dos *BL's* coreano ao propor uma abordagem leve e acessível, sem abdicar da carga emocional. Com uma duração menor, cerca de 30 minutos, a série trabalha com uma estética mais pop para o público jovem. Baseado no *webtoon*²⁴ "*Love Supremacy Zone*" de Aquram e Hwacha. Ele narra um homem de 29 anos que entra como um personagem de 19 anos em um videogame romântico e recebe a missão de tornar a vida de outro personagem feliz. Nestas circunstâncias os protagonistas constroem uma relação afetiva em meio às pressões sociais e familiares. A obra explora a identidade e autoaceitação de uma forma verdadeira com a realidade. Ao mesmo tempo em que ambas as séries lidam com a visão da depressão, elas se diferenciam no tom introspectivo, *The Eighth Sense* (2023) e *Love For Love's Sake* (2024), compartilham a valorização da afetividade, e seus protagonistas não somente debatem ou questionam sobre serem *queers*, mas indo muito além do fato de serem LGBTQIAPN+ foca na individualidade deles. Juntas essas produções demonstram o alargamento do espectro narrativo e estético do *BL* coreano, alcançando diferentes públicos e dando ao gênero um espaço de representação LGBTQIAPN+.

Na mesma direção temática, *Love in the Big City*²⁵ (2024), foi adaptado do romance "*Love in the Big City*" (대도시의 사랑법) de Park Sang Young. A obra acompanha dois colegas de quarto — um homem gay e uma mulher heterossexual — e através do olhar da moça vimos a história de amor do rapaz que acaba de sair de um relacionamento. O protagonista *Go Yeong* se encontra em meio a feridas, por sua mãe negar sua sexualidade e por sua incapacidade de escapar do julgamento social. Em uma viagem à Tailândia com um desconhecido, ele cria novas descobertas sobre si. Com episódios mais longos, entre 50 e 60 minutos, organizados em 8 capítulos, a narrativa com um tom melancólico e urbano, navega na vivência *queer* na atual Coreia do Sul. *Love in the Big City* (2024) se destaca

²⁴*Webtoon*. Junção de web e cartoon que se classifica como quadrinho disponível digitalmente de forma vertical.

²⁵*Love in the big city*. Direção: Heo Jin Ho, Hong Ji Young, Son Tae Gyum, Kim Se In. Coreia do Sul: Showbox, Tale Farming, Plus M Entertainment, 2024. Disponível em: < <https://mydramalist.com/758821-love-in-the-big-city> >. Consultado em 15/06/2025.



por sua abordagem existencial, política e realista ao representar a comunidade, a marginalização e relações passageiras em uma Seul moderna e pessoal.

A maturação do subgênero sul-coreano se equipara com *BLs* tailandeses e japoneses. Ao estabelecermos uma comparação percebemos que cada um destes países têm uma estratégia única na representação das vivências *queer*. O *BL* tailandês tem como padrão longas temporadas, múltiplos casais e principalmente um apelo mais comercial e romantizado da comunidade, servindo de entretenimento por sua tradição de *fanservice*²⁶. O japonês, com tradição de mangás *yaoi* e *shōnen-ai*, apresenta estilo mais introspectivo e experimental ao longo de seu vasto período de produções do gênero. Os *BL* japoneses possuem o foco na subjetividade dos personagens, além de um leque imenso de temas abordados e panos de fundos diversos. Já o coreano se alimenta da estética emocional - dotado de narrativas introspectivas e com carga experimental - dos países vizinhos, mas começa a trilhar um caminho autoral com uma atenção à *mise-en-scène*, à psicologia dos personagens e à crítica social.

Há um crescente número de *dramas* televisivos sul-coreanos com o gênero *Boys Love*. Tais produções se tornam cada vez mais populares entre os jovens contemporâneos. Esse acontecimento se dá pela forma em que é distribuído, mas principalmente pela presença maciça da comunidade de fãs e especialmente das *fansubs* (grupos de fãs que traduzem e legendam conteúdos de forma independente). Tal prática da legendagem por meio das *fansubs* já era utilizado por fãs internacionais, com os *BLs* tailandeses. Foi por meio das redes sociais, de maneira informal, que a tradução, a divulgação e o consumo permitiram que as produções coreanas, mesmo distribuídas em plataformas locais ou privadas, ganhassem visibilidade internacional. Os *fansubs* influenciaram no rompimento da barreira linguística e geográfica de produções asiáticas, contribuindo para a formação de um público fiel e engajado, disposto a discutir e difundir essas narrativas. Esse movimento orgânico fez com que as produtoras e plataformas de *streaming* investissem nesse nicho. O

²⁶ *Fanservice* trata-se de uma estratégia narrativa voltada à gratificação do público, com o intuito de atender às expectativas ou desejos dos fãs, podendo ou não possuir relevância direta para o enredo principal. No caso da indústria *Boys Love* Tailandesa, o *fanservice* estende-se à performance extra filmica dos atores, que frequentemente se apresentam em eventos e mídias como casais.



gênero passou a ser reconhecido como um mercado economicamente viável, com potencial de engajamento, ou seja, retorno financeiro.

Esse movimento da indústria tem voltado seus olhos para o Brasil, onde o engajamento de fãs é intenso, sendo reconhecido como um dos países mais engajados do público internacional. Celebidades asiáticas têm incluído o país em suas agendas com maior frequência: atores protagonistas de *dramas BL* e cantores tailandeses, além de grupos de *K-pop*, estão promovendo shows e *fan meetings*²⁷ em capitais como São Paulo e Rio de Janeiro, frequentemente com ingressos esgotados e grande repercussão nas redes sociais.

²⁷*Fan Meeting* (ou encontros com fãs) são eventos promovidos por artistas, empresas de entretenimento ou emissoras para reunir fãs com celebridades — geralmente atores, cantores ou influenciadores.



Capítulo 2: O ESPAÇO: A LINGUAGEM VISUAL DO INCONSCIENTE

The Eighth Sense é uma série sul-coreana de 2023, dirigida por Inu Baek e Werner du Plessis, pertencente ao gênero *Boys Love*. Estimamos que a obra *The Eighth Sense* (2023) se utilize da água para catalisar a evolução psíquica dos protagonistas. Sua cinematografia²⁸ é construída para refletir a mente dos personagens, utilizando a *mise-in-scène* como ferramenta para representar esta conexão, a figura fluvial. Está presente tanto nos momentos de união, quanto nas inseguranças dos personagens.

Kim JaeWon, por exemplo, mesmo frequentando a terapia desde a época em que se preparava para o vestibular, ainda que repleto de traumas, raramente desabafa com sua terapeuta, que o acompanha desde a juventude. O que o rapaz não contava e guardava só para si parece ser armazenado de maneira simbólica no aquário daquela sala, refletindo a profundidade de seus sentimentos que ele controla para não transbordar como uma onda de surf que o engole.

Aquele objeto onde os peixes sobrevivem não é um elemento cinematográfico casual. Ele opera em dois níveis: o denotativo, que corresponde ao que de fato é visto e o conotativo, que diz respeito a sentidos simbólicos e culturais atribuídos a ele.

a função denotativa, ou cognitiva ou referencial concentra o conteúdo da mensagem naquilo sobre o que se está falando: é dominante em muitas mensagens, ou mostra-se, como tal, mas uma escuta ou leitura atenta permitem detectar a manifestação concomitante de outras funções. Nenhuma mensagem consegue ser absolutamente denotativa, mesmo se pretender isso, como a linguagem jornalística ou científica. (Joly, 1996, p. 54)

Deste modo, a presença do aquário no ambiente não carrega apenas seu significado denotativo, mas adquire conotações ligadas ao trauma, à memória e ao inconsciente, se conectando com a narrativa da série. Ele torna-se metáfora das dores silenciadas por

²⁸ Aspectos de ordem plástica atrelados ao resultado visual das imagens, como o uso da iluminação, a construção da paleta de cores, ângulos de câmera, enquadramentos e ritmo das imagens na tela.



JaeWon, como se as depositasse na água. Ao encarar o aquário, o espectador é convidado a atribuir ao objeto as implicações emocionais do personagem, reconhecendo-o como espaço condensador de suas vivências.

Sendo assim, o aquário é uma escolha consciente da composição cenográfica, a presença deste recipiente representa a vida e as emoções encapsuladas que JaeWon se esforça a manter sob controle. A *mise-en-scène*²⁹, ou seja, o que será enquadrado, nunca será impensado, assim como já foi refletido por Marcel Martin em A Linguagem cinematográfica:

Se o cinema é linguagem, é porque ele opera com a imagem dos objectos, não com os objectos em si. A duplicação fotográfica [...] arranca ao mutismo do mundo um fragmento de quase-realidade para dele fazer o elemento de um discurso. Dispostas de forma diferente do que surgem na vida, transformadas e reestruturadas no decurso de uma intervenção narrativa, as efígies do mundo tornam-se elementos de um enunciado (sic) (Metz *apud* Martin, 2005, p.24).

O recipiente entra para o discurso da série, de maneira fluvial, sendo a corrente simbólica mais forte que conecta o elemento à narrativa emocional dos personagens. O fato de o aquário ser deixado em evidência, ocupando metade de um plano ou ele por inteiro, além da iluminação destas cenas que seguem a mesma premissa banhando todo o ambiente, não é por acaso.

o cinema trata o espaço de duas maneiras: ou se contenta em reproduzi-lo, fazendo-nos experimentá-lo através de movimentos de câmera, ou então produzi-lo, criando um espaço global sintético percebido pelo espectador como único, mas feito da justaposição-sucessão de espaços fragmentários que podem não ter qualquer relação material com eles (Martin, 2005, p. 242).

Desta forma, o espaço do consultório se faz permeado por uma atmosfera aquática que expõe a interioridade do personagem, criando um espelho líquido de suas memórias e fragilidades. Essa leitura tem como companhia o conceito de espaço *vissuto*, de Bruno

²⁹*Mise-en-scène*: expressão de origem francesa que significa, literalmente, “colocação em cena”. No campo cinematográfico, refere-se à organização de todos os elementos que aparecem dentro do quadro (cenário, iluminação, figurino, posicionamento de atores, enquadramento), sendo responsável pela construção estética e simbólica da imagem.



(2002), teórica italiana das artes visuais e mídias, conhecida por inúmeros livros e artigos sobre arte, arquitetura e cinema. A autora compreende a cinematografia como um lugar de experiências afetivas, assim como Joly (1996), que pensam ser possível atribuir significados vividos tanto a lugares, quanto objetos e cores.

O aquário é uma metáfora para as vivências de JaeWon que, ali nas sessões de terapia, emergem na superfície, revivendo os traumas. O ambiente terapêutico funciona como um local emocional condensado, no entanto, a relação com o elemento fluvial no *dorama* não é apenas encontrado neste cenário, ele costura a narrativa da série, tornando o consultório no espaço microcômico do backstory³⁰ do personagem.

De maneira assertiva, a série trabalha este espaço como a linha de pensamento de JaeWon, já que é onde ele encara sua interioridade e faz o espectador conhecer mais do protagonista. Porém, há uma particularidade, as sequências das sessões de terapia são concatenadas, ou seja, fragmentadas e distribuídas de forma precisa durante a série. Conduzindo o espectador a compreender o discurso apenas em momentos dramáticos adequados. Assim como já observado por Bordwell e Thompson (2013, p. 154), “A partir da ordem apresentada pelo enredo, inferimos a ordem da história. Se os eventos da história podem ser pensados como ABCD, então, um enredo que usa um flashback apresenta algo como BACD.” É este tipo de manipulação temporal que ocorre com as sessões de terapia em *The Eighth Sense*, criando uma narrativa descontínua, os fragmentos são distribuídos fora da ordem cronológica. Dessa maneira, cria-se uma linha narrativa não linear, mas que comunica ao espectador o necessário no momento dramático preciso, deste modo, simulando o processo real de revelação e reassociação de memórias que acontece em terapias.

Em toda a série, há apenas duas sessões de terapia. O primeiro fragmento é o que abre a série: JaeWon está na sala e sua terapeuta lhe pede, em tom informal, para dizer suas preocupações e rindo em seguida. Em todas as cenas em que o consultório aparece, há dois

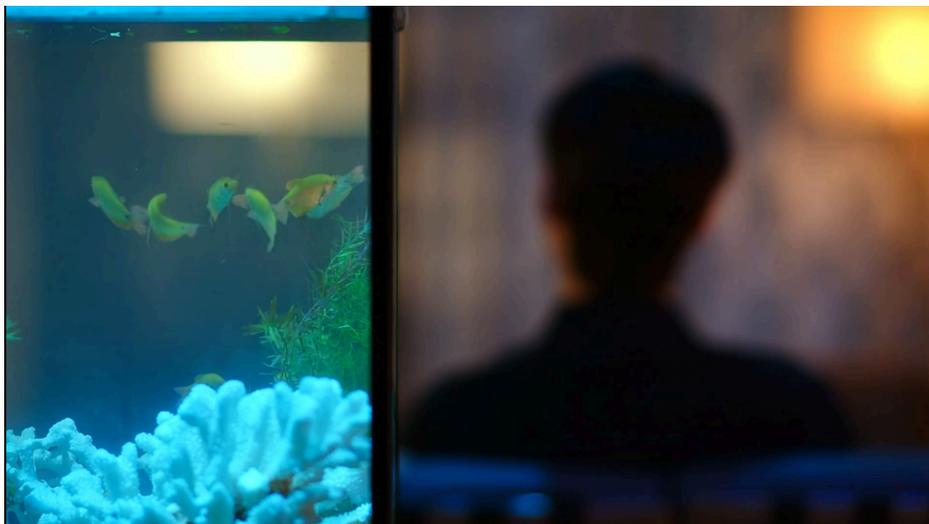
³⁰ *Backstory*: termo utilizado em estudos narrativos e cinematográficos para designar os acontecimentos anteriores ao tempo da narrativa mostrada em tela, compondo o passado do personagem e influenciando suas ações, escolhas e motivações.



elementos que se repetem: o tom azul predominante e a presença marcante do aquário na tela. Nesta primeira aparição (Figura 01), o objeto em questão ocupa menos da metade da tela, o jovem está de costas, e a única figura que vemos é a terapeuta. Tal enquadramento trata-se de uma escolha narrativa, considerando ser o primeiro contato que o espectador teria com o protagonista.

Nas sessões de terapia, observa-se uma variação das escalas de proximidade do protagonista ao objeto em cena. Nesta primeira sessão, JaeWon ao estar de costas, não enxerga o aquário, desta forma ignorando seus traumas. A próxima cena em que a 1º sequência de sessão de terapia é encaixada é no episódio 4, onde neste momento ele desabafa sobre se sentir inseguro após deixar o serviço militar e estar se graduando na universidade, deixando ambientes que considera previsíveis e sendo obrigado a seguir um caminho profissional do qual não deseja.

Figura 01 - Aquário e JaeWon no primeiro episódio.



Fonte: Fragmento retirado de *The Eighth Sense*(2023).

No quadro (Figura 02) temos novamente o aquário em destaque, ocupando metade da tela, e seu rosto é metade iluminado de luz quente e sua outra face apagada pela sombra. A realidade de seus traumas, que o deixam inseguro, estão mais próximos dele, identificado pela presença do objeto que antes era um “detalhe” no canto da tela, agora cria



presença lutando com JaeWon pela atenção do espectador. O jovem confessa ter medo das consequências de começar algo novo e que quer se libertar de “relações humanas”, sua terapeuta o encoraja a experimentar coisas novas e diz que ele não precisa agradar a todos à sua volta. A inserção deste fragmento justamente no episódio 4 não é aleatória, já que ele dialoga com o momento da relação entre JaeWon e JiHyun, que estão se conhecendo de forma romântica, porém ele tem medo das consequências. Ao final do trecho, sua terapeuta traz à tona um assunto delicado de seu passado, cuja revelação é adiada para o episódio 5, deixando uma pista de que há algo mais complexo do que apenas o receio de amar e a incerteza de um futuro profissional.

Figura 02 - Aquário ao fundo.



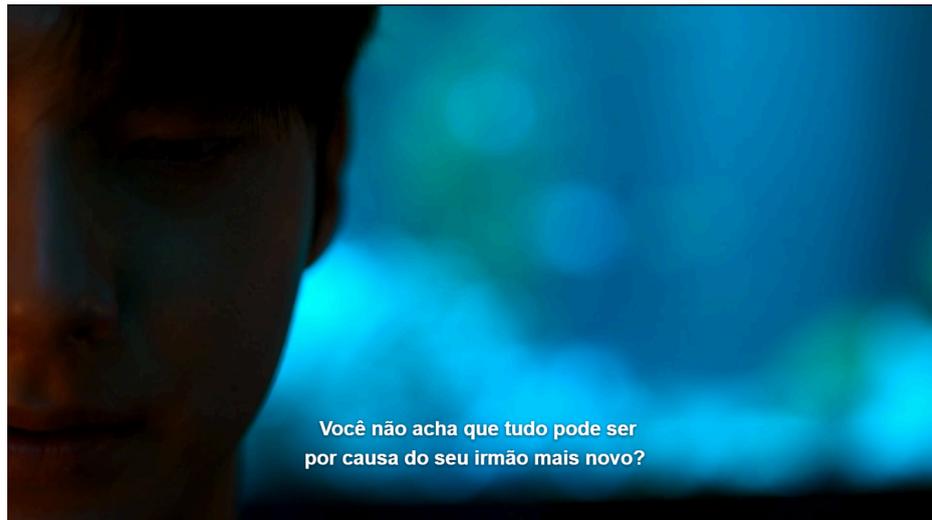
Fonte: Fragmento retirado de *The Eighth Sense*(2023).

Seguindo o que é apresentado no episódio 5: JaeWon sai com seus amigos do clube de surfê, bebe com eles, volta bêbado para casa e na manhã seguinte seu pai lhe confronta e o rapaz, repentinamente convida JiHyun a ir à praia. Apenas após esses acontecimentos é mostrado o encerramento da 1ª sessão de terapia. A decupagem concentra-se na face não iluminada de JaeWon, aproximando-o visualmente com o aquário ao fundo, que agora ocupa cerca de dois terços do enquadramento (Imagem 3). Por tanto criando sensação de sufocamento, como se o personagem estivesse sendo empurrado pela sua própria interioridade. Deste modo, contrastando com o primeiro episódio da série (Imagem 1),



quando o aquário permanecia no canto do plano. Agora, dominando o espaço, é impossível o protagonista ignorar o confronto de seus traumas.

Figura 03 - sufocamento.



Fonte: Fragmento retirado de *The Eighth Sense*(2023).

É apenas no episódio 5 que se revela que JaeWon vivenciou a morte do irmão mais novo sem conseguir salvá-lo e que seu pai é alguém agressivo. Entretanto, esta não é a ordem dos acontecimentos. Finalmente, nos é apresentada a sessão de terapia no dia em que ela ocorre, porém, é deslocada para o encerramento do episódio. Assim, nunca se inserindo de forma linear, mas pairando sobre toda a narrativa central, oferecendo ao espectador pistas da mente do protagonista.

As várias maneiras como o enredo de um filme pode manipular a frequência, a ordem e a direção da história ilustram como participamos ativamente na construção do sentido do filme narrativo. O enredo fornece pistas relacionadas à sequência cronológica, ao intervalo de tempo das ações e ao número de vezes que um evento ocorre, e o espectador é responsável por fazer suposições e interferências e por criar expectativas. (Bordwell e Thompson, 2013 p. 154)

O *flashforward* de Bordwell e Thompson (2013) é o recurso que mais dialoga com esta concatenação, já que antecipa no início da série uma sequência que apenas se completará no meio dela. Entretanto, os fragmentos que ele dispõe com antecedência não expõe algo catártico, como geralmente acontece em *flashforwards*, antecipando ao público



informações que o personagem desconhece. Já em *The Eighth Sense* o público não descobre nada antecipadamente, apenas causa uma “falsa ligação” entre as imagens, permitindo ao público acompanhar a subjetividade de JaeWon sem desvendar previamente os desdobramentos da narrativa.

Assim como Noel Burch (1992) desdobra em seu livro "Práxis do cinema", a construção de espaço e tempo é definida por onde estará esse espaço e tempo, “Do ponto de vista formal, um filme é uma sucessão de espaços de tempo e de pedaços de espaço.” (BURCH,1992, p.23 *apud* MACHADO, 2009, p.26). A relação imposta entre as imagens constrói o enredo visual. Então, esta “falsa ligação” não é falsa, é proposital para desenvolver a narrativa psicológica do protagonista. O ser humano não costuma pensar de maneira linear, nossos pensamentos vagam entre lembranças, desejos e esquecimentos.

Ao deslocar fragmentos de uma mesma sequência, *The Eighth Sense* monta esse fluxo mental de forma visual. Deste modo, as antecipações dos trechos da terapia não revelam de imediato os traumas do protagonista, mas instigam o espectador a conectá-los à narrativa central — o relacionamento dos protagonistas. Somente ao final do episódio 5 a história do personagem se completa, revelando o que os fragmentos apenas insinuavam.

Esse processo evidencia a articulação narrativa da série, em que um espaço (a sessão de terapia) ao ser fragmentada e distribuída ao longo da série, utiliza-se de pontos dramáticos, conectando os acontecimentos do consultório com o cotidiano do protagonista. Este espaço simboliza a mente de JaeWon, estabelecendo um paralelo direto entre sua postura dentro do consultório e suas ações na narrativa central da série. Na primeira sequência da sessão de terapia, temos o personagem de costas para o aquário — uma metáfora de seus traumas — enquanto fora deste espaço, ele se afasta de JiHyun com medo de iniciar um romance (Figura 01 e 02). Já no episódio em que decide viajar repentinamente com o jovem para a praia, a *mise-en-scène* no consultório propõe que o aquário, ao ocupar a maior parte do enquadramento, o sufoca (Figura 03). Para Bruno (2002) o cinema se aproxima da arquitetura, de modo que ambos produzem subjetividades em seus espaços:



Não muito diferentes da ‘cartografia sentimental’, a filmica e a arquitetural compartilham essa dimensão do viver que em italiano se chama *vissuto*, o espaço das experiências vividas. Em outras palavras, as duas são tanto espaços ocupados quanto espaços para ocupação, narrativizados pelo movimento. Esses modos de habitar sempre constroem uma subjetividade. Sua subjetividade é um si-mesmo físico ocupando um espaço narrativizado, que deixa traços de sua história na parede e na tela (Bruno, 2002, p. 65 *apud* Bittencourt, 2016, p.13).

Em *The Eighth Sense*, entre vários territórios, temos o consultório em que JaeWon frequenta há anos, um espaço repleto de memórias que ele desabafava com sua terapeuta. Pensando no filme como espaço vivido, ou seja, capaz de criar uma ponte entre a subjetividade do espaço e a tela, visualizando o filme de modo geográfico como Bruno, estes cenários são carregados de sentidos.

A segunda sequência da sessão de terapia aparece fragmentada nos episódios 7 e 9, sem que seja possível identificar quando ocorreu este diálogo entre JaeWon e sua terapeuta. O contexto é fundamental: no episódio 6, durante a viagem para a praia, JiHyun sofre um acidente com JaeWon e quase morre. Ao reviver o trauma da morte do irmão, o protagonista encara sua dor de forma direta, na qual a *mise-en-scene* o posiciona como se estivesse dentro do aquário, ou seja, uma metáfora de estar mergulhado nos próprios traumas (Figura 04). JaeWon, que antes apenas se mantinha sentado na terapia, agora se desloca até o aquário. Conectando sentidos a lugares, o espaço cinematográfico pode ser experimentado de forma háptica, ou seja, uma superfície tangível e tátil que constrói nossa relação emocional com as imagens.

Figura 04 - Jaewon submerso.





Fonte: Fragmento retirado de *The Eighth Sense*(2023).

O movimento de JaeWon — levantar-se, caminhar e encarar o aquário — nesse sentido não se limita a ação narrativa, mas dá textura e forma ao lugar, mapeando o ambiente. Bruno (2002) comenta que *motion* e *emotion* estão essencialmente ligados: onde o movimento produz emoção, e ao mesmo tempo, a emoção contém movimento. O modo como o protagonista se movimenta em cena traduz a sua luta interna em um deslocamento visível na *mise-en-scene*.

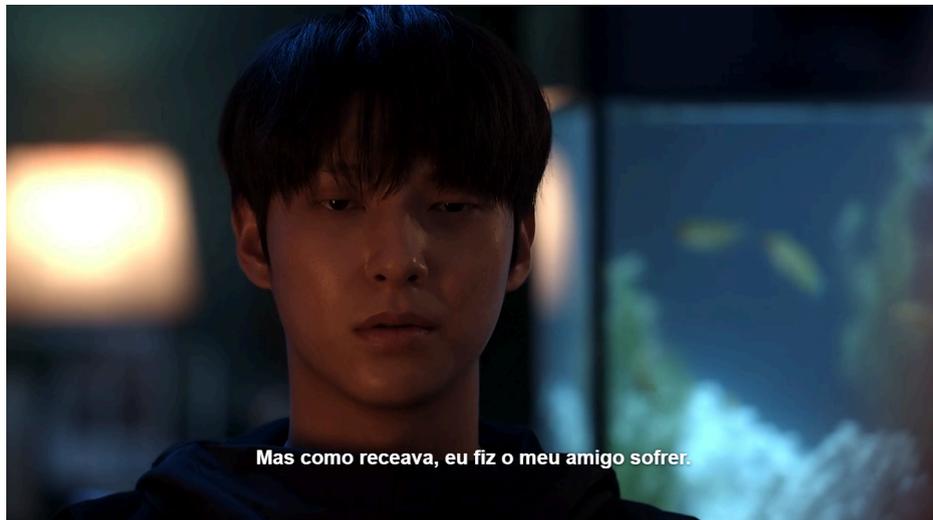
A cinematografia é profundamente plástica e expressiva, a iluminação é um dos elementos centrais para a construção do estado psicológico (Martin, 2005). Sendo assim, quando o azul se projeta sobre o rosto de JaeWon, a imagem comunica o mergulho em seus traumas, sugerindo que ele não mais o ignora. Consumido pela culpa e acreditando ser responsável, tanto pelo acidente de JiHyun, quanto pela morte de seu irmão, ele se distancia do rapaz, ainda que ele fosse seu maior refúgio.

No próximo fragmento desta sessão de terapia (Figura 05), JaeWon volta a se sentar no divã. A luz azul que cobria todo o fundo do espaço passa a ser uma luz amarela, assim coexistindo o interior e o exterior do personagem. O mesmo acontece no segundo fragmento no episódio 9, que inicia-se novamente com o aquário, mas quando a câmera sobe, desta vez é sua terapeuta que o observa (Figura 06), assim como observa seu paciente. O rapaz que estava sentado caminha até o aquário encarando o vidro (Figura 07). O reflexo azul da água ilumina seu rosto, ele encara firmemente suas dores sem escapar, deixando irradiar a luz em si próprio. O deslocamento do protagonista pelo espaço transmite literalmente o seu desejo de ir de encontro com seus traumas, refletindo sobre suas ações e por que as toma.

Deste modo podemos sublinhar dois elementos com grande potencialidade plástica na construção de sentidos série. Vimos que o aquário é um objeto carregado de memórias e, principalmente, dotado de memórias as quais JaeWon ignora por medo. Além disso, salientamos a presença da iluminação que, ao expandir a coloração azul dele pelo consultório, caracteriza o escape destes sentimentos introspectivos.



Figura 05 - Aquário ao fundo



Fonte: Fragmento retirado de *The Eighth Sense*(2023).

Figura 06 - Terapeuta observa o aquário



Fonte: Fragmento retirado de *The Eighth Sense*(2023).



Figura 07 - Jaewon encara o aquário



Fonte: Fragmento retirado de *The Eighth Sense*(2023).

Como discutido anteriormente, a movimentação do protagonista dentro do consultório é paralela a suas ações fora dele. A construção cênica não se limita a apenas este ambiente, funcionando como um dispositivo simbólico que acompanha os dois protagonistas ao longo da narrativa. Deste modo, o elemento fluvial, isto é, a água e a iluminação azul, passa a traduzir de forma visual a introspecção dos jovens, criando uma estrutura estética narrativa.

The Eighth Sense utiliza o elemento como símbolo para a imprevisibilidade e a profundidade da vida. A água e representações dela são recorrentes em toda extensão da série, refletindo a psique dos protagonistas, principalmente a do personagem Seo JaeWon. De maneira quase lúdica a produção explora a complexidade dos sentimentos, tecendo a narrativa com a construção estética, dando desenvolvimento para as relações dos personagens principais.

A série apresenta dois personagens: Kim JiHyun, um jovem calouro que se mudou para Seul a fim de cursar Artes, e Seo JaeWon, veterano da universidade que retorna do serviço militar obrigatório para finalizar seu curso. Ambos enfrentam seus próprios conflitos internos, mesmo que de forma distinta. JiHyun está determinado a confrontar seus medos, sem vergonha de verbalizá-los, e abrindo-se para novas experiências, como se tornar membro



do clube de surfe, e permitindo-se vivenciar o amor pela primeira vez. Já JaeWon se sente culpado pela morte de seu irmão mais novo, ocorrido anos antes, e principalmente instável por ter que deixar o ambiente previsível do exército, onde considerava estar seguro da exposição pessoal. De volta a faculdade ele reencontra amigos que o desrespeitam ou invocam suas dores, expondo justamente aquilo que ele tenta evitar: falar sobre si mesmo.

A fluvialidade é o dispositivo que tece a narrativa, como o rio Han que perpassa toda a cidade de Seul. Aqui, a água e formas de representá-la simboliza a vida e o movimento constante da transformação. A principal forma de trazer este elemento para o espaço urbano foi utilizando a iluminação. A cor azul banha as cenas em que há os protagonistas, esta tonalização não é utilizada narrativamente por outros personagens. Além da luz, a materialidade da água se manifesta com sutileza através do figurino. A vestimenta é a primeira apreensão do personagem pelo espectador, revelando-o visualmente antes de qualquer diálogo (Pallottini, 1989, p. 64). Desta forma, a figurinista 김은영 (Kim Eun-young), responsável pelo figurino de *The Eighth Sense*, optou em utilizar cores de matiz azul para os protagonistas, criando um efeito metafórico que vincula os sentimentos internos deles, simbolizando, mais uma vez, a onipresença do elemento aquático em suas jornadas.

Ele não é apenas uma representação da dor, cura e transformação, mas torna tangível as emoções do protagonista. Quando JaeWon se encontra fragilizado, após a câmera que seu irmão lhe deu quebrar e desabafar esta dor à beira mar com Jihyun, ou quando vai à procura de conforto ao mergulhar seus pés no rio, em que antes os jovens já haviam se encontrado. Como dito, o recurso do elemento projeta corporalidade e afeto, criando campos simbólicos e sensoriais onde as subjetividades se inscrevem. Todos estes ambientes carregam camadas de memória das experiências vividas, transformando-se em uma arquitetura que envolve tanto os personagens, quanto o espectador.

Em *The Eighth Sense*, o fluvial não é mero cenário: ele funciona como extensão da subjetividade, detendo significados, operando como território emocional. A água é espaço que se move junto com os personagens, tornando-se ora refúgio, ora evocando traumas, mas sempre um campo da subjetividade.



O aquático captura as dores e o afeto dos protagonistas, mediando a relação entre JaeWon e JiHyun. Sempre que compartilham inseguranças e fragilidades, há a presença da água: o mar calmo que acolhe as primeiras confidências de JiHyun e JaeWon, o oceano que concentra o trauma de um acidente, o rio que infiltra memórias, e o aquário que aprisiona silenciosamente os sentimentos de JaeWon. Esses momentos revelam que o fluvial é como território de afeto, onde fronteiras emocionais são dissolvidas. A água, nesse sentido, opera como uma arquitetura emocional que abriga tanto a vulnerabilidade quanto o afeto. Essa lógica *vissuta* (Bruno, 2002) permite entender que o espaço não apenas ambienta a cena, mas participa da dramaturgia emocional, instaurando uma experiência háptica.



Capítulo 3: A GEOGRAFIA AFETIVA EM “*THE EIGHTH SENSE*”

Entretanto, antes de unir os protagonistas, *The Eighth Sense* já estabelece a relação de cada um deles com o elemento fluvial pela construção luminosa do espaço. A primeira cena da série foi em uma sala, onde descobrimos mais a frente ser uma sessão de terapia de JaeWon. Ali, dois elementos se destacam: um aquário, posicionado atrás do personagem e ocupando quase a metade do enquadramento, e uma luminária de cor quente, logo atrás da terapeuta (Figura 08). A composição do cenário já comunica, de forma simbólica, a ligação de JaeWon com a água. Vemos a personagem de costas, como se sua subjetividade estivesse parcialmente ocultada, a qual ele ignora e os peixes presos no aquário dão uma pista dela. Em paralelo, JiHyun após um dia de trabalho no bar se senta com sua chefe para beber e conversar, este espaço também se torna ambiente de intimidade.

Neste local ele cria laços de confiança com sua chefe e compartilha seus receios diante da mudança para uma cidade grande. A iluminação trabalha a mesma marcação da sala de terapia: atrás de JiHyun, há luz azulada da cozinha, remetendo ao mesmo tom frio do aquário, enquanto sua chefe é iluminada por cores quentes e naturais (Figura 09), assim como a terapeuta de Jaewon. Acreditamos que esse paralelismo visual indica desde o início que ambos têm conflitos internos para enfrentar, porém ainda estão de costas para encará-los. Quando a narrativa finalmente os une em um único plano temos o predomínio do azul no espaço enquanto JiHyun observa Jaewon (Figura 10). Deste modo, sugere-se uma antecipação da relação que eles formarão no futuro. Ocasão a qual irão olhar e confrontar suas dores juntos, o veterano seu trauma e o calouro ao seguir a sua ainda inicial vida adulta.



Figura 08 - JaeWon e sua terapeuta.



Fonte: Fragmento retirado de *The Eighth Sense*(2023).

Figura 09 - JiHyun e sua Chefe.



Fonte: Fragmento retirado de *The Eighth Sense*(2023).



Figura 10 - JiHyun e sua Chefe.



Fonte: Fragmento retirado de *The Eighth Sense*(2023).

Notamos outros aspectos significativos para articular a relação entre o uso da iluminação azul e a presença da água. A respeito desta última, é somente no episódio 2, em uma viagem do clube de surfe, que ocorre a primeira aparição do oceano, tornando tangível a ligação simbólica da água com os personagens. Durante uma conversa à beira-mar, JiHyun revela a JaeWon o desejo de ser mais corajoso, pois ter ido viver em Seul, após crescer em uma cidade do interior, o assustava. O mar como pano de fundo está calmo, sem muita agitação, dialogando com o fato do personagem não se sentir pressionado a dizer coisas pessoais. O JiHyun desde o início, se mostra confortável em compartilhar aspectos particulares, conversando sinceramente com sua chefe e amigos. Em contraste com JaeWon, que não se sente bem em falar sobre si até com sua terapeuta, se restringe a certos comentários. Pela primeira vez os protagonistas conversam por uma longa duração. A presença da água corrobora a força do encontro entre as personagens e o desenvolvimento da proximidade entre eles.

O contraste de como lidam com suas questões pessoais, também é marcado pelo figurino: JaeWon, o veterano, constantemente utiliza preto. As vestes de JaeWon sugerem



uma paleta que comunica sua interioridade, o luto e sua introspecção. Já JiHyun veste-se com camadas de cores, refletindo sua juventude e experiências do mundo que está descobrindo. Deste modo, acreditamos que antes mesmo dos diálogos, a construção plástica da série já procura transmitir através das personagens os significados comuns das cores em relação aos corpos (Pallottini, 1989).

O episódio 2 marca o início da construção de laços de confiança. O espaço, a praia onde até então o protagonista agia de forma superficial e em constante vigilância, agora ele se permite baixar a guarda e se sentir à vontade ao lado de JiHyun. JaeWon se sente pressionado pelas ações de seus colegas de clube, durante a confraternização na fogueira, demonstrando seu desconforto em falar sobre si. Nesse contexto de tensão, o calouro expressa inveja do veterano que, em sua percepção, não tem medo do mundo, e, num ato impulsivo, o mais velho beija JiHyun. A cena é permeada pelo som alto do mar, funcionando como pano de fundo emocional, sendo o campo de descarga para uma tensão acumulada que ele não verbaliza. Jaewon acha seu calouro inocente por pensar que ele é corajoso, declarando “você não sabe de muitas coisas”. Tal afirmação de JaeWon parece refletir mais sobre si mesmo do que sobre o mundo, já que JiHyun ainda não conhece os medos que ele carrega.

Se a água funciona como a principal arquitetura *vissuta* da série, armazenando memórias e emoções, sua geografia emocional se organiza em uma hierarquia de espaços: do aquário, um microcosmo limitado onde os traumas de Jaewon são confinados; passando pelo Rio Han, um caminho fluvial que canaliza e armazena as lembranças do relacionamento entre JaeWon e JiHyun; até desaguar no oceano, o espaço infinito e mais profundo, onde todas as experiências por fim se amalgamam.

A introdução do rio Han é no primeiro episódio. Neste episódio temos JiHyun recém chegado na capital que se depara com o rio, por indicação de sua chefe. Lá, ele o desenha em seu caderno, em um ato de apropriação afetiva da nova cidade. O jovem se deslocou por um longo caminho para conhecê-lo, e andando pela primeira vez de metrô, ele desbravou a cidade, mas ao chegar ao rio, descobre que havia um acesso mais rápido e próximo a faculdade. Este percurso através da lente de Bruno (2002), que compreende o espaço



cinematográfico como um mapa de experiências afetivas. O trajeto de JiHyun até o rio, o familiariza em uma nova cidade. Neste local ele se permite conhecer e experimentar coisas novas, como um jovem aventureiro, que não tem receio de tentar, se desafiando a novas experiências da vida adulta. Em um segmento da obra vemos JiHyun observar o horizonte. O enquadramento deixa JiHyun pequeno em relação ao tamanho do rio. Neste sentido, a composição visual estabelece o Rio Han não apenas como um cenário, mas como um personagem geográfico.

A próxima ida ao rio, no episódio 4, agora na companhia de Jaewon, consolida sua função simbólica. Mesmo que já tenham passado momentos sozinhos, este é o local do primeiro encontro deles, onde conversam sobre seus *hobbies* e passam momentos de genuína conexão. É aqui que Jaewon demonstra um instinto protetor em relação ao calouro. Este encontro transforma o rio, antes visto como uma simples paisagem, no caminho compartilhado de seus sentimentos. Ele, que antes representava a descoberta solitária de JiHyun, torna-se o palco fluido do vínculo que se forma entre os jovens.

Por fim, o rio cumpre seu papel culminante no final do nono episódio, quando o casal se encontra rompido. Em um momento de profunda dor, Jaewon vai até o rio Han, onde antes eles haviam se conectado, e mergulha os pés na água, em um ato físico de conexão com as memórias que ali foram armazenadas. Essa conexão desencadeia um *flashback* dos momentos felizes ao lado de JiHyun. É quando a mensagem com a música enviada pelo jovem chega, carregando a mensagem subliminar de que "ainda não é o fim". Jaewon, se levanta e corre para reencontrar JiHyun. O movimento de ir ao rio e depois deixá-lo simboliza a transição de Jaewon. Ele não deixa para trás o caminho das memórias — o rio, que também carrega seus traumas — mas ali, recebe um motivo para seguir em direção ao futuro em aberto.

A partir de nosso estudo sobre a obra *The Eighth Sense* podemos identificar uma espécie de hierarquização do espaço atribuído à presença do elemento água na série. Identificamos que o aquário representa o trauma confinado. O Rio se apresenta como o caminho das memórias e, por fim, o oceano emerge como um espaço de catarse. É onde todos os cursos de água simbólicos convergem e o medo e coragem são dissolvidos. Enquanto o rio



tem uma direção, o mar não impõe um caminho, mas convida a navegação. Sendo assim, podemos retomar o conceito de *'emotion e motion'* de Bruno (2002), em que o espaço geográfico (o mar) se funde intrinsecamente com a jornada emocional dos personagens, impulsionando-os a um futuro que é ao mesmo tempo assustador e pleno de possibilidades, como a vida.

O mar aparece em momentos pontuais, mas cercado de carga afetiva. Este local é onde Jaewon vai após o gatilho do trauma da perda do seu irmão, convidando JiHyun para ir à praia. Este deslocamento geográfico é significativo: ele não foge *do* mar para lidar com a dor. Ele foge *para* o mar. Naquelas águas, assim como a do aquário, estão mergulhadas suas dores mais profundas. Ambiente em que ele se permite desabafar; pois, assim como o oceano, livre e aberto, ele consegue libertar seu trauma, que antes permanecia preso em um aquário, e o deixa dissolver-se, o liberando para dar espaço a novas marés e experiências.

A plasticidade das cenas na praia reforça a reação dele com o trauma. Uma aura envolve os personagens, como se estivessem suspensos em um sonho, longe da realidade que despertou os conflitos internos do protagonista (Figura 11). Na manhã seguinte, após desabafar com JiHyun, o clima de irrealidade ainda paira na imagem, agora com o nascer do sol (Figura 12). A iluminação do nascer do sol, funciona como indicação visual de um novo começo para Jaewon, após conseguir finalmente falar sobre o falecimento de seu irmão.



Figura 11 - JiHyun e JaeWon.



Fonte: Fragmento retirado de *The Eighth Sense*(2023).

Figura 12 - JiHyun e Jaewon no pôr do sol.



Fonte: Fragmento retirado de *The Eighth Sense*(2023).

A decisão de dormir na areia, tomada por JaeWon, rejeitando o conforto previsível de um hotel, é uma escolha ritualística, que marca a relação do personagem com o mar, o tratando como espaço de confissão e cura. De noite na praia em frente a uma fogueira – agora sem outros jovens e bebidas – JaeWon confessa seu passado para JiHyun. A movimentação



de câmera, juntamente com a montagem, nos aproxima da tensão do protagonista. Podemos notar como ele se sente ao contar algo tão íntimo, que até então era recluso à terapia. A câmera em *zoom in* parte de um primeiro plano para um *close-up*³¹ no rosto de JaeWon. É possível notar o desconforto da personagem ao desabafar e explicar sua dor (Figura 13). A montagem articula a relação entre o interno e o externo. Após o desabafo, os jovens soltam fogos de artifício. Paralelamente vemos o mar agitado, figurando uma espécie de catarse emocional que está ocorrendo dentro de JaeWon (Figura 14). Assim que adormecem, o mar torna-se calmo e sem ondas, simbolizando a paz temporária, já que o oceano, assim como a vida, é completo e imprevisível.

Figura 13 - *Close-up*.



Fonte: Fragmento retirado de *The Eighth Sense*(2023).

³¹ *Close-up*: Enquadramento em que preenche o quadro com o objeto que deseja destacar, se for uma pessoa, provavelmente seja o rosto, sendo usado para revelar as emoções ou reações do personagem.



Figura 14 - Mar agitado.



Fonte: Fragmento retirado de *The Eighth Sense*(2023).

Uma tragédia acontece com JiHyun no dia seguinte. Os rapazes se divertem surfando no mar, mas a montagem e o som criam naquele momento aparentemente alegre uma crescente tensão. A trilha sonora de piano ao fundo, o som das ondas abafadas e *takes* vindos de dentro do mar para a superfície, causa a sensação de perigo iminente. Gradativamente a coloração da imagem perde saturação (Figura 15), o oceano fica cinza e uma onda atinge JiHyun fazendo o jovem perder a consciência (Figura 16). Assim como o oceano foi o lugar de cura, ele também se revela perigoso, evidenciado pelo deslocamento do personagem e as escolhas plásticas da cena, além do acidente em si.



Figura 15 - Mar iluminado.



Fonte: Fragmento retirado de *The Eighth Sense*(2023).

Figura 16 - Mar dessaturado.



Fonte: Fragmento retirado de *The Eighth Sense*(2023).

Cabe retomarmos aspectos relacionados à plasticidade da imagem em *The Eighth Sense*. Deste modo, recuperamos elementos ligados à textura, cores, movimentos de tela, enquadramentos e outros aspectos particularmente visuais da obra. A plasticidade do episódio 7, se debruça sobre a capacidade de tornar visível a reação de cada personagem ao acidente. A narrativa se divide em duas perspectivas: a primeira, revela a ótica de Jaewon após



presenciar a quase morte de alguém significativo e entrar em um estado depressivo. A abertura da série, agora silenciosa e com tons cinzas, se estende por metade do episódio (Figura 17), e que às vezes quase transforma a imagem em breu — como o fundo do oceano, que não recebe raios de luz. A segunda é na perspectiva de JiHyun, para representar a visão do jovem as cores ganham saturação (Figura 18). O jovem, vítima da imprevisibilidade do mar, não se deixa abalar. A iluminação azul que o acompanhava, desaparece, e a iluminação natural do sol aliada aos diálogos traduzem a mudança de maturidade que JiHyun desenvolveu após experienciar a morte. O azul remete aos medos, memórias e à relação entre os jovens protagonistas aparece apenas em um paralelo, em que ambos recordam o passado que compartilharam.

Figura 17 -Ausência de cor.



Fonte: Fragmento retirado de *The Eighth Sense*(2023).



Figura 18 - Cores saturadas em JiHyun.



Fonte: Fragmento retirado de *The Eighth Sense*(2023).

Chegando ao desfecho da narrativa, JaeWon enfrenta seus traumas — encarando o aquário (Figura 07) — e JiHyun compreende o afastamento de seu veterano — por ter revivido a morte do seu irmão — e lhe ter presenteado com uma câmera azul, objeto que remete a câmera que seu irmão lhe deu antes de falecer, que outrora fora quebrado. Em busca de refúgio, JaeWon mergulha seus pés no rio Han, o mesmo lugar em que se encontrou com JiHyun. A música “*The Story*” de Conan Gray — que fala sobre não ser o fim de algo — surge de forma diegética, acompanhando o instante em que ele toca a água, espaço que confina seus sentimentos. As memórias mantidas ali lhe dominam e o *flashback* dos bons momentos que compartilharam impulsionam o rapaz a ir se reencontrar com o jovem.

O reencontro é marcado por um beijo, acompanhado por uma composição luminosa que traduz visualmente a intensidade emocional da cena (Figura 19). As luzes se misturam em uma balada cromática, simbolizando o caminho percorrido até aquele momento. O azul - cor recorrente ao longo de todo o *drama*, associada à experiências emocionais - entrelaça-se com tons de rosa e vermelho, que representam o amor e o afeto. Revelando a coexistência entre a dor e o desejo, expressando a vontade de viver apesar dos medos. A música, agora não diegética, anuncia que a trajetória do casal não acabou.



Figura 19 - Reencontro dos protagonistas.



Fonte: Fragmento retirado de *The Eighth Sense*(2023).

O que antes era cinza para JaeWon dá lugar à luz natural saturada, representando a superação do período depressivo e a aceitação de viver ao lado de JiHyun — não mais afundado pelo trauma, mas aprendendo a coexistir com ele. A série se encerra com os protagonistas em uma viagem até a praia, porém, apenas os acompanhamos no percurso até o espaço simbólico do mar - que fora cenário de sinceridade, medos, alegrias-, sendo a vastidão das memórias dos personagens. Como aponta Bruno (2002), “O espaço desencadeia o desejo. (...) Proporcionando espaço para viver e alojando lugares de biografia, o cinema e a arquitetura são constantemente reinventados por histórias da carne.” (Bruno, 1997 *apud* Ishii 2015, p.12) O espaço cinematográfico é uma geografia do sensível, um lugar onde o afeto se inscreve e se move junto ao corpo. O deslocamento dos personagens não é apenas físico, mas sensorial.

Os espaços cênicos mapeiam a geografia emocional da série. Cada local significa algo e é desenvolvido com um propósito. A sala de terapia, ao desenvolver a *mise-en-scène*, adicionando o aquário como foco no enquadramento, demonstra o confinamento dos sentimentos de JaeWon. O rio representa a trajetória da conexão dos protagonistas, articulando o uso de *flashbacks*. A praia engloba toda a vivência dos



personagens, suas memórias e dores, que não se transformam, mas que os deixam navegar. Assim, o emprego das paisagens aquáticas em *The Eighth Sense* figuram em um movimento fluvial, que representa a passagem do enclausuramento à liberdade emocional.

O diálogo final da série, reafirma esse gesto de movimento — “*Mesmo que seja assustador, temos que tentar para descobrir. Vamos tentar juntos, mesmo que tenhamos medo.*” — como síntese da jornada afetiva que percorre toda a série. *The Eighth Sense* encerra-se, portanto, com a imagem do deslocamento. O espectador é deixado na estrada, sugerindo o ato de seguir em frente como gesto da mais profunda forma de cura.



CONCLUSÃO

Ao longo desta análise foi observado a plasticidade filmica de *The Eighth Sense*, partindo da premissa de que há formas próprias de traduzir visualmente a mente – as emoções e o fluxo de pensamento – dos personagens no cinema. Em hipótese, sugerimos que o elemento da água atua como eixo desta representação, organizando os espaços cênicos a fim de criar uma ‘fluvialidade do sensível’, em que cada local se aprofunda na psique dos personagens. O estudo demonstra como os espaços e o elemento fluvial constituem o sistema visual de forma coerente, representando o processo interno dos protagonistas.

A análise filmica busca organizar uma espécie de hierarquia fluvial, estabelecendo uma analogia aos fluxos de pensamentos e emoções das personagens. Deste modo, temos o aquário, espaço de confinamento do trauma. O rio, que age como um caminho da conexão e da memória e o mar, que emerge como o destino final. Esta tríade espacial constrói a representação visual da passagem do enclausuramento à liberdade emocional, envolvendo tanto JaeWon e JiHyun, quanto o espectador na jornada de autoconfrontação. Compreende-se que o espaço não é meramente cenográfico, mas opera como uma ferramenta narrativa, traduzindo visualmente seus conflitos internos.

Segundo o conceito de espaço vissuto de Bruno, os espaços, são portadores de afetos, memórias e experiências vividas, dos indivíduos que os habitam ou atravessam. A jornada de cura dos personagens em *The Eighth Sense* é refletida na hierarquia destes espaços, saindo do micro — no espaço confinado do aquário — ao macro — representado pela imensidão do mar. A série se encerra, portanto, com os personagens a caminho deste mar em um ambiente macro, em que o espaço já não aprisiona, mas conduz. No fim da jornada o espectador que percorreu os mesmos espaços dos protagonistas agora é deixado à beira da estrada. O ato de seguir em frente torna-se, assim, a mais profunda expressão de cura, não o apagar da dor, mas a aceitação do movimento contínuo da vida.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Ângelo. *Kishōtenketsu, uma estrutura narrativa alternativa*. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Cinema e Audiovisual – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2022).

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. *A Arte do Cinema: Uma Introdução*. Tradução: Roberta Gregoli. Campinas, SP: Editora da Unicamp; São Paulo, SP: Editora da USP, 2013.

FIELD, Syd. *Manual do roteiro: Os Fundamentos do texto Cinematográfico*. Tradução: Álvaro Ramos. 14ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

ISHII, Regiane Akemi. *Tóquio no cinema contemporâneo – aproximações*. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 2015.

MARTIN, Marcel. *A Linguagem Cinematográfica*. Tradução: Lauro António & Maria Eduarda Colares: 4ª Impressão. 2005.

MARTINE, Joly. *Introdução à Análise da Imagem*. 14ª ed. Campinas, São Paulo: Papyrus, 2012.

MAZUR, Daniela. *Um mergulho na Onda Coreana, Nostalgia e Cultura Pop na série de K-drama "Reply"*. 2018. Dissertação (Pós-Graduação em Comunicação) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2018.

PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia: A Construção do personagem*. São Paulo: Editora Ática S.A. 1989.

PORTUGAL, Aline Bittencourt. *Geografia de espaços outros: formas de ocupar e inventar as cidades no cinema brasileiro contemporâneo*. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2021.



REUTERS. *'Round 6' bate recorde e se torna série mais vista da história da Netflix, diz empresa.* G1, g1.globo.com. 12/10/2021.

Disponível

em:

<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2021/10/12/round-6-bate-recorde-se-torna-serie-mais-vista-da-historia-da-netflix-diz-empresa.ghtml> Acesso em: 04/06/2025.

SOBRINHO, Ana. *O consumo de conteúdo BL: O valor social por trás da origem e evolução dos trabalhos "Boys Love"*. Form@re. Revista do Programa Nacional de Formação de Professores da Educação Básica Universidade Federal do Piauí, v.11, n. 2, p. 56-74, 2023.

TESTONI, Paulo; CERNICCHIARO, Ana. *Problemáticas de gênero vistas em boys love.* 2024. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – Universidade do Sul de Santa Catarina. Santa Catarina. 2024.

TORRES, Igor. *Atravessamentos afetivos, morais e políticos na experiência de consumo de séries Boys Love (BL) no Brasil.* 2023. Dissertação (Pós-Graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Rio Grande do Norte, 2023.

QUEIROGA, Louise. *Na onda do K-pop: como a Hallyu fez do Brasil o terceiro maior consumidor de K-dramas na pandemia.* O Globo, Rio de Janeiro, 10/07/2021. Disponível em:
https://oglobo.globo.com/cultura/na-onda-do-pop-como-hallyu-fez-do-brasil-terceiro-maior-consumidor-de-dramas-na-pandemia-25098742?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 04/06/2025.