

---

## Problemáticas de gênero vistas em *boys love*<sup>1</sup>

Paulo Henrique TESTONI<sup>2</sup>  
Ana Carolina CERNICCHIARO<sup>3</sup>  
Universidade do Sul de Santa Catarina, SC

### RESUMO

O *boys love* (BL) é um gênero ficcional audiovisual que surgiu no Japão na esfera dos mangás. Ele retrata histórias românticas entre dois garotos ou dois homens, porém seu público-alvo são mulheres heterossexuais. Além disso, o gênero segue uma série de padrões, como retratar no casal sempre um membro *seme* (viril e másculo) e um *uke* (frágil e delicado). Este trabalho procurou fazer análises da obra *boys love Cherry Magic!* nas questões referentes a gênero. Para tanto, foram utilizadas as bibliografias de Butler (2018a; 2018b) e Preciado (2022a; 2022b) como base para estas questões, bem como de Horii (2020a; 2020b) para uma perspectiva japonesa. Foi concluído, ao fim, que as performances de gênero nos personagens em BL funcionam como um lugar de escapismo e identificação para as leitoras japonesas ao colocar-se no lugar do homem ou da mulher.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Boys love*; Gênero; Mangá; *Dorama*; *Cherry Magic!*.

### INTRODUÇÃO

O gênero literário e audiovisual *boys love* (BL), como seu nome sugere, retrata histórias românticas entre dois garotos – ou dois homens. Ele surgiu no Japão através do mangá, passou pelo animê (animações japonesas) e mais recentemente ganhou as telas através de *doramas* – séries televisivas japonesas. Contudo, apesar da representação homossexual, o BL na realidade tem como principal público-alvo mulheres heterossexuais (McLELLAND *et al.*, 2015). Isso se dá por uma série de fatores, incluindo sua relação com a questão de gênero, tornando-se um objeto de estudo com muitas nuances nesse sentido.

O *boys love* vem crescendo cada vez mais mundialmente na área do entretenimento, principalmente no ramo audiovisual (MIZOGUCHI, 2024). No entanto,

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação, Alteridade e Diversidade, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestre em Ciências da Linguagem pela Universidade do Sul de Santa Catarina – UNISUL. Graduado em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda pela Universidade do Vale do Itajaí em e em Letras – Inglês pelo Centro Universitário Leonardo da Vinci. E-mail: phtestoni@gmail.com.

<sup>3</sup> Professora do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, dos cursos de graduação em Cinema e Audiovisual, Jornalismo e Psicologia da Universidade do Sul de Santa Catarina. Doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Mestre em Literatura pela mesma universidade. Graduada em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná. E-mail: anacer77@gmail.com.

---

ainda é escasso o encontro de pesquisas que o estudem – principalmente no Brasil. Com isso, faz-se necessário o estudo deste fenômeno da ficção.

Nesse contexto, uma das principais obras recentes desse gênero audiovisual é *Cherry Magic!*. A obra começou no mangá, ganhou uma versão em *dorama* (série televisiva japonesa) e hoje também conta com versões em animê (série animada japonesa) e até mesmo uma adaptação tailandesa. Seu nome completo é *Cherry Magic! Thirty Years of Virginity can Make You a Wizard?!<sup>4</sup>*.

O objetivo principal deste trabalho é analisar as questões de gênero presentes no BL através da obra *Cherry Magic!*. As versões da obra utilizadas foram em mangá e em *dorama*. Para tanto, foi feita primeiramente uma revisão de literatura no que diz respeito ao histórico do *boys love* em seu contexto de origem. Após, foi realizada uma análise de trechos da obra em suas versões em mangá e série televisiva com base em conceitos de gênero. Por fim, fez-se um paralelo da análise com os conceitos conhecidos do *boys love*.

## METODOLOGIA

Foi feita uma pesquisa bibliográfica (GIL, 2008) a fim de que se realize um aprofundamento sobre o histórico dos temas estudados. Com o intuito de compreender o gênero *boys love*, explorou-se primeiramente alguns contextos de questões de gênero e homossexualidade no Japão por meio de autores como Nakamura Momoko (2014) e Mark McLelland (2000). Na sequência, foi estudado sobre o surgimento do mangá e como se deu a chegada do gênero BL através de vários autores, incluindo James Welker (2015). Então, através das bibliografias de Judith Butler (2018a; 2018b) e Paul B. Preciado (2022a; 2022b), foi feita a análise de questões de gênero encontradas em *Cherry Magic!*, nos seus formatos de mangá e de série *live action*<sup>5</sup>. Além destes autores, os trabalhos relacionados diretamente a *boys love* e gênero de Horii Akiko (2020a; 2020b) e Mizoguchi Akiko (2024) foram utilizados como uma perspectiva japonesa do fenômeno.

---

<sup>4</sup> 30歳まで童貞だと魔法使いになれるらしい (30-sai made dōteida to mahōtsukai ni narerurashi) – em tradução livre, “Se você for virgem até os 30, você pode se tornar um mago”.

<sup>5</sup> Trabalhos audiovisuais realizados com atores e atrizes reais, não animações.

## HISTÓRICO DO *BOYS LOVE*

O *boys love* surgiu nos mangás a partir da criação do gênero *shōnen-ai* como um subgênero do *shōjo* (mangá para meninas adolescentes) em meados da década de 1970. O estilo de narrativa foi desenvolvido com elementos de dentro e de fora da cultura *shōjo* e suas primeiras obras retratavam histórias de amor entre jovens garotos num contexto escolar europeu. Os primeiros mangás *shōnen-ai* buscavam uma realidade longe do Japão, fomentando o caráter de fantasia.

Segundo Welker (2015, p. 46, tradução nossa), estudiosos comentam que o tipo de narrativa do *shōnen-ai* servia como um lugar de identificação para as leitoras jovens mulheres “[...] pelo fato de que os casais homem-homem neste tipo de narrativa geralmente têm sido compostos de um parceiro mais masculino e dominante relacionado com um mais feminino e passivo, então reproduzindo grosseiramente a binariedade homem-mulher”<sup>6</sup>. Mais tarde, esses estereótipos ganharam os nomes de *seme* (攻め, atacante) e *uke* (受け, receptor).

Alguns dos primeiros contatos do gênero *boys love* com as telas se deram através dos animês, as animações japonesas. Contudo, um dos primeiros países a produzir obras BL de forma mais significativa em seriados não animados foi a Tailândia, segundo Jirattikorn (2021). A partir desse contexto, mais e mais obras no formato *live action* foram lançadas, com o tempo ganhando público na China, Coreia do Sul e até mesmo no Japão – fazendo a volta para seu país de origem numa outra mídia. O início da produção de dramas e séries com temática BL para o grande público no Japão coincide com o período em que produções tailandesas como *SOTUS: The Series* (2016) e *2gether: The Series* (2020) receberam notoriedade neste território, conforme Welker (2022) e Mizoguchi (2014).

## QUESTÕES DE GÊNERO VISTAS EM *BOYS LOVE* E *CHERRY MAGIC!*

Para Horii Akiko (2020a), o gênero evoluiu - ainda nos mangás - de forma que as mulheres o consumissem de forma a suprir seu prazer erótico. Para a autora, o senso

---

<sup>6</sup> [...] by the fact that the male–male couples in such narratives have generally been comprised of a more masculine and dominant partner paired with a more feminine and passive one, thus roughly reproducing the male–female binary.

comum japonês é entender que para os homens é natural e comum consumir conteúdo sexual, enquanto para as mulheres isso é um grande estigma. Também por conta disso, o nome dado às mulheres que consomem *yaoi* (outro nome para *boys love*) no Japão é *fujoshi* (腐女子), que pode ser traduzido como “garota podre”. Além disso, essa autora defende que, já que no *boys love* não se retratam relações que incluam mulheres, não existe a possibilidade de uma retratação opressora ou sexista, apesar de reconhecer que a relação *seme/uke* pode vir a lembrar isto devido ao *uke* ser tratado com submissão. McLelland (2000, p. 80, tradução nossa) complementa: “Histórias *shōnen-ai* representam um mundo de romance ideal no qual funciona como uma utopia tanto quanto o mundo do sexo heterossexual funciona como uma distopia”<sup>7</sup>. Para o autor, as dificuldades e relações políticas existentes num relacionamento entre homem e mulher não viriam a existir num relacionamento entre dois homens. Com isso, os “homens” nas obras *boys love* não necessariamente possuem um gênero, possuindo características mais femininas provindas de suas autoras.

Galbraith (2011) demonstra em seu trabalho o fato de as *fujoshi* possuírem, em geral, uma vida heteronormativa, vendo a homossexualidade no *yaoi* apenas como fantasia. O autor ainda comenta que a sociedade possui resistência em ver mulheres tornando-se *fujoshi* (garotas podres). Contudo, historicamente estas mulheres não têm interesse político em engajar narrativas *queer* ou discursos semelhantes – apenas desejam poder consumir (e às vezes produzir) seus conteúdos. Para Hori (2020b), o *boys love* no Japão é visto como um problema social para muitos. No país, todas as histórias do gênero literário são consideradas para maiores de idade, mesmo com a ausência de conteúdo sexual. Ao lado disso, muitas histórias voltadas para homens contendo insinuações sexuais são publicadas com classificações indicativas mais leves. Para a autora, “[...] BL não está sem relação com os ‘dois pesos e duas medidas’ sexuais e assimetria de gênero que são perpetuados na sociedade”<sup>8</sup> (HORI, 2020b, p. 218, tradução minha).

Em *Cherry Magic!*, é possível perceber essa binariedade *seme* (viril, másculo, protetor)/*uke* (submisso, delicado, frágil) reforçada em ambas as versões da obra. O

---

<sup>7</sup> *Shōnen'ai* stories represent an ideal world of romance which is as much a utopia as is the world of heterosexual sex a dystopia.

<sup>8</sup> [...] 社会に温存されている性の二重基準やジェンダー非対称性とBLは無関係ではない。

protagonista Kurosawa no papel de *seme* faz a função de proteger o outro protagonista Adachi, que representa o lado *uke*.

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



Fonte: TOYOTA, 2018.

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

O *boys love* desafia muitas questões de gênero. “Existe uma região do ‘especificamente feminino’, diferenciada do masculino como tal e reconhecível em sua diferença por uma universalidade indistinta e conseqüentemente presumida das ‘mulheres?’”, questiona Butler (2018b, p. 18). Ela, em seu trabalho, procura compreender o que se enquadra na categoria “mulher”. A autora defende que “Se o gênero são os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado, não se pode dizer que ele decorra de um sexo desta ou daquela maneira. Levada a seu limite lógico, a distinção sexo/gênero sugere uma descontinuidade radical entre corpos sexuais e gêneros culturalmente construídos” (BUTLER, 2018b, p. 21). Isto é, o gênero, por ser construído, não é inato ao sexo biológico.

Para a autora, os gêneros tornam-se inteligíveis por conta de identidades criadas pelas práticas reguladoras. Com a heterossexualização do desejo, o “feminino” e o “masculino” criam características relacionadas à “fêmea” e ao “macho”. Com isso, as identidades que fugirem desse padrão ficam coibidas de suas existências. Isso também se relaciona através do *seme* e do *uke*. O fato de ambos os “gêneros” possuírem características muito bem definidas permitiu com que estes arquétipos fossem criados nas histórias *boys love*. Hori (2020a, p. 142, tradução minha) comenta sobre essa divisão:

Então, o BL apenas projeta o comportamento normativo de casais heterossexuais nos casais entre homens? Isso deveria ser discutido individualmente, pois existem grandes diferenças entre eles. [...] No caso de

---

um casal homem-mulher, a norma de gênero tende a entrar em jogo, porém, no caso de um casal homem-homem não há diferença de gênero e a relação de poder torna-se inconstante. Nestas obras, o impotente *uke* é capaz de enfrentar o *seme* em uma relação de igualdade através de sentimentos românticos, e pode-se dizer que retrata a queda das relações de poder fixas. Gostaria de ressaltar também que no BL, desde os anos 2000, muitos trabalhos têm sido desenhados com padrões que não seguem a estrutura estética de *seme/uke* [...].<sup>9</sup>

Para a autora, as normas de gênero não ficam totalmente claras em BL devido ao fato de serem retratações de casais entre homens. Ela também evidencia que, após os anos 2000, obras têm sido lançadas sem seguir este estereótipo em sua totalidade. Em *Cherry Magic!*, a relação de poder entre o casal protagonista fica clara ao seguir alguns tropos – como o *uke* (Adachi) ter uma altura física menor que a do *seme* (Kurosawa), por exemplo. Todavia, o personagem *seme* não age, em momento algum do mangá ou da série televisiva, de forma agressiva com o *uke* – tropo comum em mangás *boys love* que explicita a dinâmica de dominância. Para Mizoguchi (2024), cada vez mais obras BL vem deixando de ser “fantasia” e tornando-se representativas para pessoas LGBTQIA+. Segundo a autora, trabalhos mais recentes do gênero possuem enredos mais parecidos com as vivências de pessoas reais. Ela também comenta diretamente sobre *Cherry Magic!*, citando o fato de que, na versão televisiva da obra, o fato de os papéis *seme* e *uke* serem de mais difícil identificação torna-os mais parecidos com um casal gay da vida real.

**Figura 2** – Trecho do episódio 4 de *Cherry Magic!*



Fonte: <https://www.crunchyroll.com/pt-br/watch/GG1U2M2KP/untitled>. Acesso em: 30 jan. 2024.

---

<sup>9</sup> それではBLは、男性カップルに異性愛カップルの規範的なあり方をそのまま投影しているのだろうか。これは、作品によって大きな違いがあるため、個別具体的に論じるべきだと考える。[...] 男女カップルであれば、そこにジェンダー規範が作用しがちなのだが、男男カップルの場合、ジェンダー差が存在しないため、権力関係が可変的になる。こうした作品においては、力のない受が恋愛感情という要因によって攻と対等に対峙することを可能にしており、固定的な権力関係の転覆を描いているともいえる。また、2000年代以降のBLでは、典型的な攻・受の構造ではないパターンの作品が数多く描かれていることも指摘しておきたい [...]。

---

Nagaike (2012) questiona a teoria do *male gaze* de Mulvey (1983). Para ela, há um questionamento se este “olhar” possui um gênero fixo:

Num sentido mais amplo, a validade formal e temática desta teoria visual origina-se de duas questões principais: 1) Existe ‘um’ olhar que esteja firmemente generificado?; e 2) Esse único olhar está fortemente relacionado ao poder? Lacan sugere uma forma diferente de analisar esta questão, afirmando que o sujeito que olha pode, por sua vez, ser objetificado como o objeto “olhado”—que põe em questão a natureza fixa das relações de poder produzidas pelo olhar (NAGAIKE, 2012, p. 108, tradução minha).<sup>10</sup>

A autora firmemente defende que, nas histórias *yaoi*, não existe necessariamente um opressor, entrando em contradição com o que é visto, em si, nas histórias. Segundo ela, “[...] este tipo de negatividade para com o passivo raramente é visto nas representações do *uke* (o penetrado) em *yaoi*, simplesmente porque *yaoi* são fantasias femininas e, portanto, operam de acordo com um princípio diferente de formação de gênero”<sup>11</sup> (NAGAIKE, 2012, p. 125, tradução minha). Porém, como é possível não existir esta negatividade quando o *uke* claramente performa feminilidade?

Isso também vai em contradição com Ishida (2015), que traz uma série de críticas de estudiosos gays e lésbicas em relação à representação no *boys love*. Ele menciona um tropo comum das histórias, onde o protagonista *seme* se considera heterossexual, e o único outro homem pelo qual ele tem interesse é o *uke*. Para ele, “O problema do *yaoi*/BL consiste no processo de reproduzir a relação hierárquica entre centro e periferia, e quase sempre relegar as representações da homossexualidade ao domínio da última.”<sup>12</sup> (ISHIDA, 2015, p. 223). Ainda para o autor, a leitora de BL passa por uma trilogia de sentimentos: o desejo de ser amada como um *uke*; o desejo de amar como um *seme*; e a atração pelo sentimento romântico de amor mútuo.

Isso tudo se torna uma teia muito complexa para se analisar a partir dos estudos de gênero. Proponho aqui, então, a criação do termo *fujoshi gaze* – isto é, o princípio do *male gaze* de Mulvey aplicado a *boys love*. Ao invés do “olhar masculino”,

---

<sup>10</sup> In a broad sense, the formal and thematic validity of this visual theory stems from two major questions: 1) Is there ‘a’ gaze that is firmly gendered?; and 2) Is that single gaze strongly power-related? Lacan suggests a different way of analyzing this issue, stating that the gazing subject can, in turn, be objectified as the gazed-upon object—which calls into question the fixed nature of the power relationships produced by the gaze.

<sup>11</sup> [...] this kind of negativity toward the bottom is seldom seen in depictions of the uke (the penetrated) in *yaoi*, simply because *yaoi* are female fantasies and thus operate according to a different principle of gender formation.

<sup>12</sup> The problem of *yaoi*/BL lies in the process of reproducing the hierarchical relation between center and periphery, and almost always relegating representations of homosexuality to the realm of the latter.

estas histórias se moldam através do olhar da *fujoshi*. Por conta disso, seu conteúdo é totalmente voltado para a fantasia dela, ao invés de ter embasamento na realidade.

Em *Cherry Magic!* pode-se observar, conforme Mizoguchi (2024), que neste caso a história bebe muito da fonte dos arquétipos BL, porém não de forma tão densa – principalmente na versão para TV. Butler (2018a, p. 11) defende que o gênero não é, por si só, uma performance individual, mas sim algo coletivo, por mais que existam performances individuais:

Assim, o gênero é um ato que já foi ensaiado, assim como um roteiro sobrevive aos atores específicos que fazem uso dele, mas depende de atores individuais para ser novamente atualizado e reproduzido como realidade. É preciso distinguir os componentes complexos que compõem um ato para compreender o tipo de atuação em conjunto e em consonância que, invariavelmente, a atuação do próprio gênero é.

Através disso, talvez possa-se afirmar que os arquétipos BL são performances coletivas? Afinal, as obras, por mais que tentem sair dos estereótipos, ainda terminam por reproduzir estas performances. Numa escala menor, a comunidade *boys love* e *fujoshi* quiçá criaram suas próprias dinâmicas referentes a gênero.

Relacionado a isto, Paul B. Preciado (2022b, p. 29) traz o conceito de contrassexualidade:

[...] a contrassexualidade aponta para a substituição desse contrato social que denominamos Natureza por um contrato contrassexual. No âmbito do contrato contrassexual, os corpos se reconhecem a si mesmos não como homens ou mulheres, e sim como corpos falantes, e reconhecem os outros corpos como falantes. Reconhecem em si mesmos a possibilidade de aceder a todas as práticas significantes, assim como a todas as posições de enunciação, enquanto sujeitos, que a história determinou como masculinas, femininas ou perversas. Por conseguinte, renunciam não só a uma identidade sexual fechada e determinada naturalmente, como também aos benefícios que poderiam obter de uma naturalização dos efeitos sociais, econômicos e jurídicos de suas práticas significantes.

O autor define este conceito como a possibilidade dos corpos escolherem seus destinos, em detrimento de uma definição “natural”. Para ele, a sociedade atual determina os órgãos reprodutores com uma dita “tecnologia sexual”, a fim da sexualização do corpo. Preciado elucida que o gênero não é simplesmente performado, e há uma complexidade muito mais expressiva. Em *boys love* e, mais especificamente, *Cherry Magic!*, o conceito de contrassexualidade faz-se presente de maneira em que, neste gênero ficcional, o conceito de gênero performativo se perde em meio ao



emaranhado de detalhes que fazem o BL ser o que é. Se todos os corpos podem aceder a todas as práticas significantes e todas as posições de enunciação, faz sentido que os corpos em *boys love* não possuam gênero nem sexualidade propriamente definidas, conforme as ideias de Hori (2020a; 2020b), Ishida (2015) e Nagaike (2012). Sendo seus próprios “gêneros”, os protagonistas em séries BL criam suas próprias realidades através das fantasias das *fujoshi*.

Preciado (2022a) comenta sobre a epistemologia binária e hierárquica dos gêneros estar em crise. Segundo ele, “o regime da diferença sexual é uma epistemologia histórica, um paradigma cultural e científico-técnico, que nem sempre existiu e está sujeita, como qualquer epistemologia, a críticas e mudanças” (PRECIADO, 2022a, p. 307). Olhando para o *boys love*, que alegoriza o *seme* como “uma mulher que obtém um pênis” e o *uke* como “um homem que perdeu seu pênis” (ISHIDA, 2015), essa “sexuação” funciona de forma trocar os papéis. Entretanto, talvez fosse mais produtivo presumir que é mais complexo que isso. O BL, no fim, acaba criando – como se fosse – um “gênero próprio” nos personagens, conforme as ideias de Nagaike (2012). Em *Cherry Magic!*, esse tipo de performance fica perceptível, porém de forma mais sutil. Apesar de se enquadrar nos estereótipos de *seme* e *uke*, os protagonistas da obra não ficam, em sua totalidade, reféns deles na versão *live action*. Isso entra em concordância com as ideias de Mizoguchi (2024), que conclui que em suas versões para TV, as séries BL possuem algumas de suas características exibidas de forma mais leve.

## CONCLUSÃO

Ao fazer a análise, é possível perceber características tradicionalmente “masculinas” na performance de gênero do personagem *seme*, Kurosawa, e características tradicionalmente “femininas” no personagem *uke*, Adachi, por mais que alguns estudiosos como Nagaike (2012) defendam que nas histórias *boys love* os personagens “percam” seus gêneros, não representando masculino nem feminino. No entanto, a leitura do gênero na obra – e em *boys love* de uma forma geral – mostrou-se extremamente complexa. Não existe um consenso entre autores, e parece haver uma diferença na visão sobre este aspecto entre eles. As diferenças culturais, aqui, se fazem muito presentes. Para autores como Nagaike (2012) e Hori (2020a; 2020b) os arquétipos de *seme* e *uke* no BL fazem com que a mulher japonesa – que teve sua sexualidade

“cortada” – se coloque em ambos os lados, ou apenas um, ou nenhum, como preferir ao fazer a leitura.

Ao aplicar alguns conceitos de gênero de Butler (2018a; 2018b) e Preciado (2022a; 2022b) foi possível entender mais sobre a complexidade desta questão dentro do BL. Ishida (2015) ilustra que, através deste gênero de mangá, as mulheres leitoras conseguem se colocar em lugares que outrora não conseguiriam, como a opressão de um “homem” para com outro homem ou a sexualização à vontade, da qual ela é reprimida na vida social. Por isso, o BL funciona como uma maneira de mulheres trocarem suas performances de gênero enquanto leitoras das obras.

Apesar de a versão em *live action* de *Cherry Magic!* mostrar que isso pode estar mudando, o *boys love* ainda é refém de seus próprios arquétipos. Por ser um fenômeno ainda muito recente, a expansão das pesquisas que se referem às versões televisivas das obras é esperada. Com este trabalho, foi possibilitado um melhor entendimento sobre as questões de gênero presentes no gênero BL desde o mangá até a sua transição para as telas.

## REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. **Caderno de leituras**. n. 78, p. 1-16, 2018a. Disponível em: [https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2018/06/caderno\\_de\\_leituras\\_n.78-final.pdf](https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2018/06/caderno_de_leituras_n.78-final.pdf). Acesso em: 13 abr. 2024.

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

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

GALBRAITH, Patrick W. Fujoshi: Fantasy play and transgressive intimacy among “Rotten Girls” in contemporary Japan. **Signs**. v. 37, n. 1, p. 211–232, 2011. Disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/660182>. Acesso em: 21 fev. 2024.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

NAKAMURA, Momoko. **Gender, language and ideology: a genealogy of Japanese women's language**. Amsterdã/Filadélfia: John Benjamins, 2014.

PRECIADO, Paul B. Eu sou o monstro que vos fala. Trad. Sara Wagner York. **Cadernos PET Filosofia**. v. 22, n. 1, p. 278-331, 2022a.  
Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5380/petfilo.v22i1.88248>. Acesso em: 26 abr. 2024.

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

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

TOYOTA, Yuu. **Cherry Magic**. Trad. Cristina Mayumi Maki. São Paulo: JBC, n. 1-2, 2024.

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