

UNESP - UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação – FAAC
Departamento de Comunicação Social

DEADLINE 21: Roteiro de um Drama Brasileiro

Orientandas
MARIANA CARRION TEODORO
THALITA BIANCHINI CAMPOS

Orientadora
Prof^a Adj. MARIA CRISTINA GOBBI

Banca examinadora
Prof.^a Dra. LETÍCIA PASSOS AFFINI
Prof. Dr. MARCOS AMÉRICO

BAURU - SP
2017

UNESP - UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação – FAAC
Departamento de Comunicação Social

DEADLINE 21: Roteiro de um Drama Brasileiro

Orientandas
MARIANA CARRION TEODORO
THALITA BIANCHINI CAMPOS

Projeto Experimental apresentado como exigência parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Radialismo, ao Departamento de Comunicação Social da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, atendendo à resolução de número 02/84 do Conselho Federal de Educação.

Orientadora: Prof.^a Adj. Maria Cristina Gobbi

BAURU - SP
2017

MARIANA CARRION TEODORO
THALITA BIANCHINI CAMPOS

DEADLINE 21: Roteiro de um Drama
Brasileiro

Banca examinadora:

Orientadora: Prof^a Adj. Maria Cristina Gobbi

Prof^a Dr^a Letícia Passos Affini

Prof^o Dr^o Marcos Américo

Resultado:

Bauru, ____/____/____

SUMÁRIO

RESUMO.....	9
INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 - SOBRE <i>DORAMAS</i> E DRAMAS.....	12
1.1 - Os <i>Doramas</i> Japoneses.....	12
1.2 - Os Dramas Coreanos.....	14
CAPÍTULO 2 - APLICAÇÃO DE TEORIAS EM DEADLINE 21.....	17
2.1 - Syd Field e Deadline 21.....	17
2.1.1. - Sobre o roteiro do piloto.....	21
2.2 - Francine Prose e o método <i>close reading</i>	22
2.3 - A Jornada do Herói de Christopher Vogler.....	23
CAPÍTULO 3 - ANÁLISE DO QUESTIONÁRIO APLICADO.....	31
CAPÍTULO 4 - DESCRIÇÃO DO PRODUTO.....	41
CAPÍTULO 5 - ATIVIDADES DESENVOLVIDAS.....	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS	46
APÊNDICE 1 – “Questionário de TCC – Consumo e gosto em relação a Dramas Coreanos e <i>Doramas</i> Japoneses”	49
APÊNDICE 2 – DVD da Bíblia de Deadline 21	50

Dedicamos a todos os *dorameiros* do mundo,
que fazem essa jornada valer a pena.

AGRADECIMENTOS – MARIANA

Agradeço a Deus por me dar tudo quando eu não tinha nada e por nunca me deixar cair. À minha mãe Maria Luiza e à minha irmã Natália, por me darem apoio e equilíbrio por toda a minha vida; e por me amarem incondicionalmente apesar dos meus defeitos (e ao Maude por estar com a gente por esses 13 anos). Agradeço ao meu pai, João Batista por tudo. Agradeço à minha família, e em especial ao meu avô João Pedro, por compartilhar sua sabedoria. Ao meu avô José e minhas avós Josefa e Luiza, “[...] aunque tu puerta hoy este más allá, te puedo escuchar”. Agradeço a Thomo Ueda pela parceria nessa jornada maravilhosa do Deadline 21, por sua amizade por todos esses anos, e pelos ótimos e maus momentos em Santiago (“[...] yume mite taorete tachiagare subete kakeru no sa keep the faith! [...]”, cachái? ^v^). À Ana, nossa Azaléia original, pela amizade e por ser meu modelo de disciplina na vida. Ao Fernando, Vinícius e Maicon, pela amizade e companheirismo durante todos esses anos. A todos da RTV 2013 com quem eu tive a oportunidade de trabalhar e aprender muito. Aos amigos de Maringá por todo o apoio e inspiração enquanto estive vivendo e estudando com eles. Aos amigos do Chile, obrigada por todos os momentos divertidos, e tornar nossa estadia em Santiago inesquecível. Aos meus amigos de Garça por tantos bons momentos e por todas as lições que me trouxeram até aqui, e por inspirarem o maior projeto da minha vida. A Ju Sunbae por apresentar o maravilhoso (e sem volta) caminho dos dramas. A todos os professores, especialmente Tuca e Letícia, pelas grandes lições ao longo da faculdade. À Maria Cristina, nossa orientadora e amiga, obrigada pelo apoio e paciência durante todo esse tempo. À Fapesp, que financiou as pesquisas de Iniciação Científica que deram base ao nosso drama. Sempre aprendemos com as pessoas à nossa volta, por isso, obrigada a cada um que, de alguma forma, e mesmo que talvez nem saiba, colaborou com o Deadline 21 ou para que eu chegasse até aqui.

AGRADECIMENTOS – THALITA

Agradeço a Deus por ter me dado a força necessária para seguir em frente mesmo com todas as tribulações. Agradeço o amor, o apoio, o carinho, a compreensão e as palavras de incentivo de meu pai Paulo, minha mãe Eunice e meu irmão Paulo Thiago, não apenas nesta jornada, mas por toda minha vida. Agradeço aos meus parentes, que entenderam minha ausência quando estive muito atarefada. Agradeço à Mariana Carrion por sua parceria, paciência e compreensão ao longo de todos esses anos, principalmente durante nossa estadia em Santiago e na criação do projeto Deadline 21. Que nossa amizade continue nos trazendo frutos criativos e vários momentos de alegria. À toda minha turma de Rádio e TV, de modo especial meus amigos Ana Beatriz Stamato, Fernando Velloso, Maicon Milanezi e Vinicius Laureto, pela companhia, ajuda, ensinamentos e ótimos momentos durante toda nossa trajetória. Agradeço à professora Maria Cristina por me mostrar o quão gratificante é poder estudar algo que se ama; obrigada por seu carinho, paciência e bondade. A todos os professores que nos deram aula durante a faculdade; obrigada por terem dividido seu conhecimento conosco, especialmente o professor Tuca e a professora Letícia. Agradeço com muito carinho minha sensei Satou Terumi, por ter me recebido de braços abertos e ter me ensinado sobre uma das coisas que eu mais amo. Agradeço também à professora Wonjung Min e aos nossos amigos que fizemos no Chile. À FAPESP, por ter apoiado minha pesquisa sobre *doramas* japoneses e servir como base para este trabalho. Aos dezesseis músicos que continuam me inspirando a cada dia. Agradeço especialmente a você, que, à sua maneira, tem feito parte de todos os momentos da minha vida.

Nada é mais alto que o amor

Então sussurre seu coração

Tokio Hotel - Louder Than Love

*Mesmo se viermos a viver em dois lados
diferentes do mundo, segure-se a este vínculo
eterno entre nós*

KAT-TUN - FARAWAY

Ao final da viagem está o horizonte

Ao final da viagem partiremos de novo

Ao final da viagem começa um caminho

Outro bom caminho a seguir

Manuel García; Los Bunkers -

Al final de este viaje en la vida

RESUMO

Deadline 21 é uma série constituída por 11 episódios de aproximadamente 45 minutos e o episódio final de 60 minutos; os produtos deste Trabalho de Conclusão de Curso são a Bíblia da série e o roteiro do episódio piloto. Usando as teorias de Syd Field, Christopher Vogler e Francine Prose sobre escrita e roteiro, e a partir da observação dos dramas e *doramas* asiáticos, analisando também a opinião e gosto dos fãs em relação a eles por meio de questionário, surgiu a trama como uma possibilidade de versão adaptada de drama para a realidade do nosso país.

Palavras-chaves: *dorama*; drama; Ásia; roteiro; série; fã.

INTRODUÇÃO

A globalização e a Internet são algumas das razões pelas quais as distâncias se encurtaram e o mundo se tornou mais conectado. Graças a elas, temos a oportunidade de entrar em contato com outras culturas, valores, línguas e pensamentos.

(...) a ‘globalização’ se refere àqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações e espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado. (HALL, 2006, p. 67)

Hoje em dia, qualquer pessoa de qualquer lugar do mundo pode descobrir e assistir inúmeras produções de diversos países, podendo conseqüentemente conhecer e apreciar esses materiais. O acesso a produções audiovisuais estrangeiras tornou-se uma atividade fácil de ser realizada, não só por conta da Internet, mas também porque algumas dessas produções estão começando a ganhar espaço nas mídias tradicionais de outros países. Esse é o caso das séries asiáticas, também chamado de drama ou de *dorama*, que é a pronúncia para a palavra “drama” na língua japonesa, cujo consumo ainda se mantém principalmente pela Internet.

Nessa narrativa nota-se o forte reflexo da cultura do país. No Japão e na Coreia do Sul, por exemplo, os *doramas* são de grande importância para a divulgação de diversos elementos culturais desses países fora de seu território nacional. Quem assiste a um *dorama* entrará em contato não só com o idioma, mas também com a culinária do país, aspecto muito presente nas cenas, com suas tradições, como os relacionamentos familiares e amorosos.

Além disso, no caso da Coreia do Sul de forma mais dependente, os dramas e *doramas* apresentam uma conexão com a música pop que também é um importante fator de divulgação, chegando com maior facilidade a essa comunidade de fãs, que geralmente são segmentadas e não contam com grande apoio da mídia para conhecer e divulgar esses produtos.

Esses dramas conquistaram muitos fãs fora de seu próprio continente, especialmente os de origem japonesa e sul-coreana, atingindo países da América Latina, como o Brasil, Peru e Chile. Alguns desses produtos podem ser assistidos por plataformas de streaming, como DramaFever, Viki e Netflix, porém a maior parte do consumo se dá pela Internet. Graças aos fãs que disponibilizam esse conteúdo online e também traduzem e colocam legenda nesses

produtos (trabalho dos *fansubs*¹), as barreiras linguísticas e territoriais são derrubadas, permitindo que inúmeras pessoas entrem em contato com a cultura de outros lugares.

Com a migração crescente e constante do consumo de produtos audiovisuais da televisão para a internet, e também de produtos nacionais para internacionais, torna-se cada vez mais difícil conseguir uma audiência fiel à programação. Certas produções e emissoras nacionais parecem desgastadas e perdendo o público que possuíam antigamente. Os fãs de dramas são um exemplo de interesse por produções televisivas bem diferentes da própria cultura.

Questionários aplicados na América Latina na Iniciação Científica realizada pelas autoras detectaram a preferência desses fãs de *doramas*/dramas por essas produções asiáticas, tendo o hábito de acompanhar estas e não as produções de seus países, como as novelas, por exemplo. Dessa forma, a questão principal é se esse público pode ser atraído para uma produção nacional, mas com características das produções asiáticas que tanto gostam. Para isso, a pesquisa com fãs através de questionário foi aplicada para conhecer a opinião deles sobre essa possibilidade, como também identificar as características que mais se destacam nos dramas e *doramas* asiáticos, a fim de serem aplicadas no drama “versão brasileira”.

¹ *Fansubs*: *Fansub* é um termo formado pela palavra Fã (*Fan*) e *Sub* (do inglês *subtitle*, que significa, em português, legenda). Ou seja, uma legenda feita por fãs.

CAPÍTULO 1 - SOBRE *DORAMAS* E DRAMAS

Neste capítulo nós apresentamos aspectos sobre os dramas japoneses e coreanos, que são dois exemplos mais significativos dentre as produções de outros países asiáticos; e as diferentes formas de consumo pelos fãs.

1.1 - Os *Doramas* Japoneses

Ao contrário dos animês (desenhos animados japoneses) e dos mangás (histórias em quadrinhos japoneses), elementos da cultura pop amplamente divulgados no Brasil e também por todo mundo, as novelas japonesas não são muito conhecidas fora de seu continente de origem. Essas novelas japonesas são mais conhecidas como *dorama*, que vem da palavra “drama”. Porém, este cenário está mudando graças à Internet e aos *fansubs*, que se dedicam a traduzir um produto de uma língua para outra e legendá-lo.

Salvo raras exceções, como, por exemplo, a transmissão do *dorama* “Haru to Natsu – As Cartas que Não Chegaram” no Brasil, pelo canal da TV Band, em 2008, os *doramas* não são vastamente divulgados no Brasil (nem na América Latina) de forma oficial (FRANÇA, 2011, p. 17). Sendo assim, o acesso a esses produtos audiovisuais se dá praticamente apenas pela Internet, tornando a compreensão desses *doramas* somente possível devido à tradução que os *fansubs* fazem, sem fins lucrativos. Desse modo, os internautas que se tornaram fãs de *doramas* têm vários sites à disposição para a visualização desse material. Inúmeras comunidades internacionais se formam para a interação e troca de informações sobre os *doramas*, como uma aldeia global, termo utilizado pelo estudioso Marshall McLuhan.

No livro “A Cultura da Convergência” (2009), Henry Jenkins aponta o esforço dos fãs da animação japonesa. Segundo ele, pelo fato de o mercado norte-americano estar fechado para programas japoneses, de modo especial os animês, os fãs americanos se utilizaram da tecnologia para que esses desenhos fossem divulgados de forma mais ampla, para aumentar a comunidade de fãs. Os fãs, então, passaram a dublar programas e desenhos japoneses e a compartilhar com outras pessoas com a ajuda do videocassete, que surgiu no final da década de 1970². Apenas por volta de 1990 foi possível a adição de legendas nesses produtos, graças aos sistemas das fitas de vídeo que agora permitiam sincronizar a legenda com o vídeo,

² Informações segundo a matéria do Estadão “O videocassete e a revolução do consumo”, disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/geral,o-videocassete-e-a-revolucao-no-consumo,20041229p56688>>.

surgindo assim a “*fansubbing*” (o ato de traduzir e legendar). Portanto, esse trabalho feito por fãs para fãs tem sido essencial para a divulgação de diversos produtos, inclusive dos *doramas*.

Segundo Tanaka (2001), as revistas especializadas em programação de conteúdo televisivo japonês geralmente dividem os programas veiculados em 6 gêneros, 6 categorias, que não são estritamente rígidas, pois alguns gêneros podem se mesclar ou ter classificações diferentes em outras publicações. São eles: o tempo, o noticiário, o cultural, o entretenimento, o drama e a receita.

Como o próprio nome já diz, o *dorama* se encaixa na categoria “drama”, devido ao seu caráter ficcional. Esse gênero pode ser dividido em dois grupos: “aquele que apresenta o começo, meio e o fim num mesmo programa e aquele que possui continuidade na narração” (TANAKA, 2001, p. 53). No primeiro grupo, os programas que têm começo, meio e fim podem ser isolados ou seriados, caracterizados por uma mesma temática e permanecendo apenas alguns personagens, mas tendo cada episódio uma história diferente que se completa em si mesma, independente dos episódios que vieram antes ou que virão depois.

Já as ficções que têm continuidade se assemelham, segundo Tanaka (2001), ao que nós costumamos chamar de novela no Brasil, devido à sequência da narrativa no episódio seguinte. Os *doramas* podem ter vários formatos e durações diferentes, sendo que os que mais se destacam e são consumidos na América Latina pela internet são os de formato chamado de *renzoku*, que significa “continuidade”. Os *doramas renzoku* têm por volta de 9 a 12 episódios, duram cerca de 45 ou 60 minutos e são transmitidos uma vez por semana, permanecendo no ar por 3 meses. Portanto, a cada estação do ano tem-se um novo *dorama* a ser veiculado (Inverno: de janeiro a março; Primavera: de abril a junho; Verão: de julho a setembro; Outono: de outubro a dezembro). A maioria desses *doramas* é exibida no “horário de ouro”, o “golden time”, que nada mais é do que o horário mais nobre da programação japonesa, que vai das 19h até 22h. O formato *renzoku* está “presente em todos os grandes canais comerciais do Japão (Fuji TV, TBS, NTV, TV Asahi e TV Tokyo), que podem exibir de uma até seis séries por temporada e dos mais variados gêneros [narrativos], como romance, policial, comédia, terror, entre outros” (FRANÇA, 2011, p. 36).

Os *doramas* disponibilizados na Internet legendados por fãs são, em sua grande maioria, *doramas* exibidos a partir dos anos 1990 no Japão, coincidindo com a maior facilidade que a tecnologia proporcionou para que esses materiais fossem compartilhados na rede.

Antigamente, esses produtos eram gravados em fitas VHS e enviados pelo correio para outros fãs, o que restringia muito a audiência. Hoje em dia, eles podem ser gravados em DVDs ou no próprio PC, e devido a fácil transmissão de dados pela Internet, podem ser disponibilizados em tempo recorde a um número infinito de fãs em qualquer espaço geográfico. (FILHO & VASCONCELOS, 2015, p.4)

Os *doramas* japoneses, assim como as novelas brasileiras, apesar de formatos diferentes, exercem a mesma função: a de representar e refletir sobre sua própria sociedade, trazendo consigo elementos característicos de sua própria cultura. “Os dramas televisivos são compostos por vários gêneros, e é por isso que eles se tornaram os representantes mais poderosos da indústria cultural, bem como os mais bem sucedidos, tanto na América Latina como no Japão³” (NEVES, 1998, p. 2).

1.2 Os Dramas Coreanos

Os dramas sul-coreanos fazem parte de um grande movimento de exportação cultural conhecido como “Hallyu”. Segundo KOCIS, 2011, o termo “Onda coreana” (“Hallyu” no idioma coreano) foi criado pela imprensa chinesa aproximadamente no final dos anos 1990, em referência à popularidade que a cultura pop coreana alcançava na China. A mesma fonte aponta que a primeira “onda coreana” data da década de 1990, tendo atingido primeiramente outros países asiáticos, e trazendo os dramas como produto principal. Além deles, a onda também envolvia outros produtos de entretenimento como música pop e filmes, e por meio deles, o público também entrava em contato com elementos mais tradicionais da Coreia do Sul, como a culinária e o próprio idioma.

Com a crise asiática no final dos anos 1990 a onda sofreu um forte abalo, sendo retomada na primeira metade da década de 2000, expandindo-se cada vez mais para outras regiões do mundo. Entretanto, foi somente a partir de 2010 que a Hallyu, com o apoio das novas tecnologias, conseguiu realmente atingir uma escala global, dessa vez com a música pop, o K-Pop, como elemento principal, devido à sua fácil dispersão.

A Onda coreana que começou no final dos anos 1990 incluiu vários produtos para exportação, englobando dramas, música, filme e comida, mas o eixo principal desse fenômeno foram os dramas. Geograficamente, o impacto foi causado no Japão, no mundo que possui o idioma chinês (incluindo a própria China), e o sudeste asiático. Entretanto, isso começou a mudar largamente por volta de 2010. [...] o K-Pop [...] está liderando uma tendência completamente nova, expandindo as fronteiras da

³ Traduzido pelas autoras. Texto original: “TV dramas have components of many genres, and that is why they have become the most powerful representative of the cultural industry as well as the most successful one, both in Latin America and in Japan.”

Onda coreana além da Ásia, para Europa, América do Norte, América Central, América do Sul, e em outros locais. Em particular, a internet e as mídias sociais têm transformações inovadoras e efetivas, na forma como a onda coreana está espalhada; a velocidade da expansão – e seu impacto – estimulou e aprofundou tão dramaticamente que nenhuma comparação com a antiga onda coreana é possível⁴. (KOCIS, 2011, p.39)

Embora o K-Pop assuma esse papel importante na segunda fase da Hallyu, os dramas coreanos não foram esquecidos. Na realidade, os dois produtos estão fortemente interligados uma vez que estão submetidos à mesma indústria do entretenimento. Os dramas apresentam cantores solo ou membros dos grupos de K-Pop (e conseqüentemente o próprio grupo) por meio da trilha sonora, ao mesmo tempo em que lançam grandes atores. Entretanto, não é incomum que o ator ou atriz protagonista seja membro de um grupo, e que algum de seus colegas (de grupo ou de agência) assumam papéis menores nos dramas, uma vez que as agências de entretenimento investem na formação completa de alguns de seus artistas.

Essas são algumas peculiaridades dos dramas que os diferenciam de outras formas de audiovisual ao redor do mundo, entretanto existem ainda outros detalhes a serem considerados na justificação do sucesso dos dramas:

Na coreana, e também em outras televisões asiáticas, a palavra “novela” na verdade não é usada. Em vez disso, ‘drama de televisão’ é usado para se referir a um amplo espectro de programas ficcionais dramáticos incluindo o que Americanos chamam de novela e minisséries de horário nobre (...) não se espera que ‘novela’ esteja em circulação porque sua função sempre esteve no termo “drama de televisão”. Os dramas da televisão Coreana têm em média de dois a três meses de transmissão e chegam a um encerramento com clímax. Embora haja dramas diários, os mais populares vão ao ar duas vezes por semana à noite com cada episódio durando cerca de 50 minutos. Portanto, mantendo a qualidade melodramática com um formato de história continuada, os dramas da televisão coreana são diferentes das novelas no estrito sentido americano, muitas das quais duram por décadas com um fluxo interminável de conflitos, problemas, dilemas, e crises, e são feitas em estúdio. Nos dramas da televisão Coreana, um amor entre o filho de uma família rica e a filha de uma família pobre, ou vice-versa, e a vida de suas respectivas famílias são o principal motivador para o desenvolvimento da trama. Recentemente, sátiras sociais e dificuldades mais realistas enfrentadas pela juventude são acrescentadas nas tramas. Por causa de sua popularidade, os dramas de televisão comandam as taxas de publicidade mais altas de todos os gêneros televisivos⁵. (SHIM, p.164, 2004)

⁴ Traduzido pelas autoras. Texto original: “The Korean Wave that began in the late 1990s included several export products, including dramas, music, film and food, but the primary axis of this phenomenon was dramas. Geographically, the impact was focused on Japan, the Chinese-speaking world (including China itself), and Southeast Asia. This began to change greatly right around 2010, however. [...] K-pop [...] is spearheading a completely new trend while expanding the borders of the Korean Wave beyond Asia to Europe, North America, South and Central America, and elsewhere. In particular, the Internet and social media have effected innovative transformations in the way the Korean Wave is spread, while the speed of the expansion— and its impact—have quickened and deepened so dramatically that no comparison with the Korean Wave of old is possible.”

⁵ Traduzido pelas autoras. Texto original: “In Korean, and also in other Asian, television environment, the word ‘soap opera’ is actually not used. Instead, ‘television drama’ is used referring to a wide spectrum of fictional dramatic programs including both what Americans call soap opera and prime time mini-series (...) ‘soap opera’ is not expected to be in circulation because its function has always been there in the term ‘television drama’.

Apesar do alto uso de clichês nas tramas, os dramas asiáticos atraem um público estrangeiro pela atenção com que lidam com suas histórias, despertando sua empatia. O capital emocional, conceito desenvolvido por Jenkins (2009), é a resposta do sucesso em um país tão distante física e culturalmente. Os fãs são atraídos para as tramas pelos mais diversos motivos (como mostramos adiante nas respostas do questionário), e se identificam, querendo pertencer a uma comunidade e trocar informações com outros que gostam da mesma coisa. Esse é o motivo pelo qual as comunidades de dramas foram criadas no Brasil, e se mantêm até hoje nas redes sociais; bem como, é o que justifica a existência dos *fansubs*, que legendam os dramas há anos, e são grandes responsáveis pela criação dessas comunidades segmentadas.

Apesar do sucesso mundial, o consumo se torna mais difícil em países muito distantes da Ásia. No Brasil, o primeiro drama a ser transmitido foi “Iris – Organização Secreta Coreana”, em janeiro de 2015, pelo canal *Globosat+*; e o segundo foi “Happy Ending – O Caminho do Destino”, em setembro do mesmo ano, pelo canal *Rede Brasil*. No entanto, o alcance não abrange a maioria dos fãs. Nos dois casos a disponibilidade do canal (e, no caso do drama “Iris”, o horário) foram empecilhos para que muitos fãs pudessem ter acesso ao drama.

Na América Latina, num geral, os dramas asiáticos não são amplamente divulgados pelas mídias tradicionais, e, mesmo com a conquista de alguns dramas coreanos na programação de canais latino-americanos, esse tipo de produção asiática ficcional é prioritariamente consumida pela Internet devido à maior quantidade desses produtos disponíveis.

Por isso, seu desenvolvimento tecnológico e alcance cada vez maior, é o que permite que o fã conheça esses produtos e não só adentre na comunidade mundial de fãs daquele produto em específico, trocando informações, como também lhe proporcione acesso à cultura de outros países, inclusive influenciando aspectos de sua identidade, sem, no entanto, impedir sua apropriação de características da cultura local.

Korean television dramas have an average run of two to three months and come to a climactic close. While there are daily dramas, more popular ones air twice a week at night with each episode running about 50 minutes. Therefore, while retaining the melodramatic quality with continuing-story format, Korean television dramas are distinguished from soap operas in a strict American sense, many of which last for decades with an endless stream of conflicts, troubles, dilemmas, and crises, and are studio-based. In Korean television dramas, a love between the son of a rich family and the daughter of a poor family, or vice versa, and their respective family lives are the main motivator for plot development. Recently, social satire and more realistic difficulties faced by the youth are added in the plots. Because of their popularity, television dramas command the highest advertising rates of all television genres.”

CAPÍTULO 2 - APLICAÇÃO DE TEORIAS EM DEADLINE 21

Nosso aporte teórico foi baseado nas teorias de roteiro e escrita de Syd Field, Francine Prose e Christopher Vogler. Syd Field, por meio das teorias presentes em seus livros: “Manual do Roteiro” e “Os Fundamentos do Roteirismo”, explica ao roteirista iniciante aspectos não só de estrutura, como elementos que trabalhados de forma adequada, possibilitam a melhor construção do roteiro. Francine Prose, em seu livro “Para ler como um escritor - Um guia para quem gosta de livros e para quem quer escrevê-los”, explica o uso do método *close reading* (leitura atenta) para aprender melhor sobre cada aspecto da construção de um texto (personagem, gesto, diálogo, parágrafo, capítulo, etc.), visando compreender como os escritores obtêm seus resultados a partir de diferentes formas de escrita. Já Christopher Vogler, no livro “A Jornada do escritor - estruturas míticas para escritores” explica o uso da trajetória do herói (baseando-se em estruturas já definidas em outros ramos de estudo do ser humano, como a psicologia) para estabelecer aspectos na história, que por serem universais, e, portanto, reconhecidos por todos, possibilitam uma melhor identificação do público com o que é contado.

2.1 - Syd Field e Deadline 21

Um autor que foi importante para o embasamento deste trabalho foi Syd Field. Utilizamos como principais fontes os livros “Manual do Roteiro” (2001) e “Os Fundamentos do Roteirismo” (2009) para a construção do Universo Dramático de Deadline 21 e o roteiro de seu piloto. Dentre vários de seus ensinamentos sobre a construção do roteiro, destacamos alguns a seguir.

Como primeiro passo para dar início a este projeto, concentramo-nos em criar e desenvolver os personagens. Tendo como inspiração o trabalho de animação realizado na aula de “Técnicas de Animação”, ministrada pelo professor Marcos “Tuca” Américo, resgatamos os modelos do casal de personagens desenhados e mantivemos seus nomes: Azaléia e Hiro. Definido o casal protagonista, cada uma ficou responsável por desenvolver um deles, tendo como objetivo criar o núcleo relacionado a esse personagem e sua história de vida; deste modo, Mariana escreveu a biografia de Azaléia, e Thalita, a de Hiro.

Syd Field diz que “Tudo emana da biografia do personagem; do passado de seu personagem surge um ponto de vista, uma personalidade, uma atitude, comportamento, uma necessidade e propósito” (FIELD, 2001, p.40), e por esse motivo nos empenhamos para reunir

o máximo de informações sobre os personagens, traçando seus perfis através de suas personalidades, características físicas, seus relacionamentos, fatos sobre seu passado, dentre outras informações.

O maior benefício de se reunir tantas informações acerca dos aspectos profissional, amoroso e pessoal da vida do personagem é que você terá sempre algo a que recorrer. Se o roteiro empacar em algum ponto, você poderá sempre buscar inspiração na vida profissional, amorosa e pessoal do personagem. (IDEM, 2009, p. 65-66)

Estabelecemos também que, pela grande importância dos guardiões de Hiro e Azaléia na trama, Cinthia e Heitor, respectivamente, seriam considerados personagens principais, fechando assim o quarteto de protagonistas de *Deadline 21*. A partir disso, definimos as necessidades dramáticas de cada um deles, ou seja, “aquilo que seus personagens pretendem ganhar, conseguir ou atingir ao longo do roteiro. A necessidade dramática é o que impele os personagens a ir adiante. É seu objetivo, sua missão, sua motivação” (IBIDEM, p.73). Azaléia tem como objetivo principal no início da trama conseguir um estágio na empresa Akiyama, para ajudar sua família financeiramente; além disso, ela pretende dar o melhor de si para se sobressair com seu desempenho para que possa ser efetivada ao final desse estágio. Hiro, por sua vez, é convidado pelo avô a coordenar uma nova equipe de estagiários, convite esse que o deixa contente e animado pela oportunidade de aumentar sua experiência profissional, mas que também o deixa inseguro por tamanha responsabilidade; seu objetivo se torna, portanto, ter um bom desempenho nessa nova empreitada, dedicando-se bastante, além de dar orgulho para sua família. Heitor e Cinthia possuem objetivos muito parecidos; Heitor deseja voltar a seu planeta de origem para que assim possa retomar seu relacionamento com Dominica, sua noiva, e construir a família que sempre quis ter. Cinthia, terminada sua missão de ser guardiã de Hiro, também deseja voltar para Eirian, para ver novamente sua família, da qual ficou afastada por 21 anos, e tentar consertar o passado. Além disso, o relacionamento de Hiro e Azaléia também passa a ser um objetivo dos quatro personagens, uma vez que Hiro e Azaléia gostam um do outro, e esse relacionamento se torna requisito para que Cinthia e Heitor retornem a Eirian.

Nosso intuito também foi trazer personagens de vários lugares do Brasil, numa tentativa de integrar, mesmo que de forma sutil, outras regiões do país e sair do polo Rio de Janeiro - São Paulo onde as novelas e filmes brasileiros costumam se passar. Temos, portanto, Hiro, que nasceu em Manaus, e seus pais, Masaharu e Valéria, que residem na cidade desde que a filial da empresa Akiyama foi ali construída, devido ao polo industrial da Zona Franca.

Elvira, por sua vez, nasceu em Livramento de Nossa Senhora, na Bahia. Depois que Jaime, seu filho, se mudou para Goiás, conheceu Teresa, com quem teve Azaléia, nascida em Goiânia. Valéria e Henrique são originalmente de Bastos e Bauru, respectivamente, interior de São Paulo. Por fim, a história de Deadline 21 se passa em Kaiá, uma cidade fictícia localizada no Paraná, quase na divisa com São Paulo.

Outros dois conceitos estabelecidos por Field são a premissa dramática e a situação dramática: “É responsabilidade do escritor saber e definir com clareza quem é o *personagem principal*, qual é a *premissa dramática* – do que a *história* trata – e qual é a *situação dramática* – as circunstâncias que estão ao redor da ação” (FIELD, 2002, p. 109).

Dessa forma, a premissa dramática de Deadline 21 se baseia no Akai Ito entre o casal protagonista. De forma resumida, Akai Ito é uma lenda que diz que um fio vermelho invisível conecta duas pessoas destinadas a ficarem juntas. Portanto, a história trata do relacionamento de Azaléia e Hiro, sendo a situação dramática o conjunto de escolhas de ambos os personagens e os empecilhos que levam à realização ou não do Akai Ito.

Pré-definidas todas essas informações relacionadas às biografias dos personagens, Syd Field nos instrui a estabelecer quatro elementos essenciais antes mesmo de começar a escrever um roteiro:

Antes de colocar sequer um diálogo - ou até mesmo uma palavra - no papel, você precisa ter quatro coisas claras em sua mente: o final e o começo do roteiro, o Ponto de Virada I e o Ponto de Virada II. Nessa ordem. Esses quatro elementos, incidentes ou eventos são as pedras fundamentais, a fundação do roteiro. (IDEM, 2009, p.107)

Assim como o autor comenta que em filmes de comédia romântica, geralmente, “sabemos de início o que vai acontecer e que as duas pessoas acabam juntas, mas o divertido é ver como isso acontece” (IDEM, 2002, p.332), nós já tínhamos em mente a primeira etapa para se começar uma história: o final; Azaléia e Hiro ficariam juntos (e alcançariam seus objetivos dentro da empresa), e Cinthia e Heitor cumpririam sua missão na Terra como guardiões e voltariam para casa. Como começo, estabelecemos que partiríamos do dia em que Heitor e Cinthia chegam à Terra, há mais de 20 anos, e se deparam com seus protegidos, e depois a história se deslocaria para a atualidade, cujos principais fatos são o primeiro encontro de Hiro e Azaléia em um incidente na empresa Akiyama e o reencontro entre Cinthia e Heitor.

Decidimos estruturar os pontos de virada I e II baseados na influência do Akai Ito na história e na descoberta de Heitor e Cinthia. O primeiro ponto de virada acontece ao final do episódio 4, que é quando a ex-namorada de Hiro, Sabrina, volta de uma viagem de intercâmbio. Sua chegada indica que, não apenas o relacionamento de Hiro e Azaléia, mas

outros segmentos sofrerão uma instabilidade na história. O Ponto de Virada II ocorre ao final do episódio 9, quando Azaléia e Hiro descobrem que Cinthia e Heitor mentiram sobre quem realmente são, o que abalará o relacionamento entre guardiões e protegidos.

Em relação ao paradigma, nosso drama se encaixa na estrutura de três atos, sendo eles: apresentação (Ato I); confrontação (Ato II) e resolução (Ato III). Contudo, seguimos o paradigma somente no fato de o Ato II ser o mais extenso, e distribuímos os episódios conforme nossa necessidade, de forma que: o Ato I se refere aos quatro primeiros episódios, o Ato II possui cinco episódios e o Ato III possui três episódios. Não seguimos, portanto, o modelo de igualdade do Ato I e III, pois concordamos quando Syd Field diz que:

Para escrever roteiros, não se pode seguir números como se se tratasse de uma bula de remédios. É a forma do roteiro que importa - começo, meio e fim - e não os números de páginas. O *paradigma* é só um guia, não um conjunto de regras absolutas. Se você escrever um roteiro pensando assim, ele não funcionará. Confie sempre na sua história, e deixe-a lhe dizer tudo o que você precisa escrever, bem como tudo que você não precisa escrever. (FIELD, 2009, p. 171)

Syd Field também traz o conceito de incidente-instigante e incidente-chave na construção do roteiro. O incidente-instigante é o que “*põe a história em movimento*. Trata-se da primeira representação visual do *incidente-chave*, do *tema* da história” (IBIDEM, p.139). Identificamos, portanto, tendo como base também o Akai Ito e o relacionamento de Azaléia e Hiro, que o incidente-instigante de Deadline 21 é a cena em que o casal se encontra pela primeira vez na empresa Akiyama, quando Azaléia e Heitor trazem salgados para o evento na empresa diferentes dos que foram pedidos. A partir disso, os dois desenvolvem uma antipatia entre si, demonstrando que a trama principal girará em torno deles. Já o incidente-chave, que diz de fato sobre o que será a história, acontece quando Hiro e Azaléia se reencontram na empresa e descobrem que trabalharão juntos no mesmo projeto, deixando claro que toda essa antipatia será transformada em amor.

Durante a história de Deadline 21, alguns dos personagens principais sofrem mais mudanças e transformações do que outros, pois sentimos que nem todos precisariam mudar tanto. “Fazer com que seu personagem passe por uma transformação ao longo do roteiro não é de modo algum uma necessidade - sobretudo se isso não combinar com o personagem.” (FIELD, 2009, p.78). Hiro, de forma sutil, consegue converter sua insegurança e se torna mais confiante liderando o projeto da Red Line; o relacionamento entre ele e seus pais, principalmente com seu pai, também sofre uma transformação para melhor, quando Hiro descobre informações sobre o passado do pai e o próprio Masaharu percebe que seu filho está

ressentido com ele pela falta de atenção. Azaléia, por sua vez, é orgulhosa e ciumenta, duas características que ela trabalha ao longo do drama, e que influenciam diretamente em seu relacionamento com Hiro. É possível observar a mudança de Heitor quando este conta sobre seu passado através de flashbacks, percebendo-se que, de um jovem despreocupado e um tanto indiferente, ele passou a ser um homem responsável e cuidadoso, principalmente por causa de Azaléia. Já Cinthia, desses quatro personagens apontados, é a que menos tem necessidade de uma grande mudança, assim como outros personagens da série, como Henrique, Elvira e Ichiro, por exemplo. Ao longo da trama, porém, ela e Heitor, que antes tinham brigado pelo incidente com o Imperador, passam a se conhecer melhor e até se tornam aliados novamente.

2.2.1 - Sobre o roteiro do piloto

Estabelecido o Universo Dramático de Deadline 21, partimos para a elaboração do roteiro do piloto.

Quando se quer escrever um roteiro, é preciso lidar com dois aspectos distintos. O primeiro se refere à preparação necessária para escrevê-lo - toda a pesquisa, reflexão, construção dos personagens e a elaboração da dinâmica estrutural. O segundo refere-se à execução propriamente dita, à redação, à criação das imagens e diálogos. (FIELD, 2009, p.19)

Após escrever os argumentos de todos os episódios, iniciamos o processo de roteirizar o primeiro episódio. Através do programa Celtx, estruturamos 40 páginas de roteiro utilizando seus recursos pré-programados de plano, ação, rubrica, transição, personagem, diálogo e texto. Syd Field orienta sobre a construção de cenas e sequências. Sobre as cenas, ele aponta que elas devem ter começo, meio e fim, como uma estrutura fechada, mas que seja finalizada de modo a se interligar com a cena seguinte. Um conjunto de cenas com uma mesma temática formam uma sequência. Separamos, portanto, as 55 cenas em 5 sequências de acordo com o tema que as interligava. A sequência 1, “Chegada dos Guardiões”, apresenta o momento em que Cinthia e Heitor encontram Hiro e Azaléia ainda bebês; a sequência 2, “Seleção de Estagiários”, diz respeito a uma série de cenas cujo tema principal é a seleção de estagiários na empresa Akiyama para o novo projeto desenvolvido, chamado Red Line; a sequência 3, “Entrevista na Empresa Akiyama”, corresponde de fato à seleção através de entrevistas; a sequência 4, “O Pedido dos Salgados”, mostra a confusão dos salgados encomendados, contendo também o incidente-instigante; a sequência 5, “Primeiro Dia de Estágio”, apresenta a primeira experiência de Hiro e Azaléia trabalhando juntos, culminando no incidente-chave.

Embora o autor aponte que “é comum que o incidente-chave e o Ponto de Virada I coincidam” (FIELD, 2009, p.144) numa estrutura tradicional de filme, nós optamos por apresentá-lo no primeiro episódio, e não utilizar esse mesmo incidente como ponto de virada 1 (que na verdade ocorre ao final do episódio quatro com a chegada de Sabrina), para já introduzir o relacionamento de Hiro e Azaléia e assim criar um forte gancho para o próximo episódio.

2.2 - Francine Prose e o método *close reading*

O método *close reading* foca em ler atentamente cada palavra para compreender sua importância e função, e por que foi escolhida. Expandindo gradualmente a leitura e o foco em elementos maiores (a palavra; a frase; o parágrafo; a narração; os personagens; o diálogo; os detalhes e gestos), pode-se aprender como fazer o melhor uso desses aspectos para melhorar o texto.

Uma forma de aplicar o método é usar a técnica de leitura em voz alta, a qual utilizamos em nossas reuniões. Ela permite que possamos ouvir como soa cada palavra e frase, principalmente em um dos pontos mais importantes de uma narrativa: o diálogo.

Diálogos servem para fornecer infinitas informações não só sobre quem fala, como também sobre de quem se fala e de quem está ouvindo.

(...) a maioria das conversas envolve uma espécie de sofisticada multitarefa. Quando nós, seres humanos, falamos, não estamos meramente comunicando informação, mas tentando causar uma impressão e alcançar uma meta. E às vezes estamos tentando impedir que o ouvinte perceba o que *não* estamos dizendo, que pode ser não apenas perturbador, mas, tememos, tão audível quanto o que *estamos* dizendo. Em consequência, o diálogo geralmente contém tanto subtexto quanto texto, ou mais. Mais coisas ocorrem sob a superfície do que nela. Uma marca do diálogo mal escrito é que ele faz apenas uma coisa, no máximo, de cada vez. Um *bom* conselho que escritores iniciantes muitas vezes recebem é não usar o diálogo como exposição, inventando aquelas conversas canhestras, improváveis, artificiais em que fatos são transmitidos de um personagem para outro principalmente em benefício do leitor. (PROSE, 2008, p.146)

Dessa forma, um bom diálogo deve evitar a exposição, mas também servir a outros propósitos que não somente fazer a história avançar, como mostrar como é um personagem pelo modo como fala, o quê fala e para quem. Um exemplo em *Deadline 21* é a forma como Hiro conversa com seus avós, uma forma mais respeitosa e formal, diferente de como fala com seus amigos e Cinthia, de um jeito mais informal.

Outro aspecto muito importante citado por Prose para compor um personagem são os detalhes. “São os detalhes que nos convencem de que alguém está contando a verdade – todo mentiroso sabe disso (...)” (PROSE, 2008, p.195). Eles são úteis para informar sobre quem é o personagem, seu status social e econômico e preencher as ações com significado, evitando muito de descrições desnecessárias que poderiam atrapalhar o fluxo da história. No drama, os detalhes são importantes para personagens como Cinthia e Heitor, que vivem uma vida dupla e precisam ser convincentes em suas mentiras.

Complementando os detalhes, Francine Prose aponta a importância do gesto:

Talvez eu deva dizer que minha definição de gesto abrange pequenas ações físicas, muitas vezes inconscientes ou semi-reflexas, até a chamada linguagem corporal, e exclui ações maiores, mais definidas ou significativas. (...) a linguagem – isto é, a escolha de palavras – pode funcionar como um gesto: o modo como certas pessoas casadas referem-se aos cônjuges como *ele* ou *ela* é um tipo de gesto, comunicando posse, intimidade, orgulho, aborrecimento, tolerância ou uma combinação dessas coisas. (PROSE, 2008, p.206-207)

O gesto, portanto, também é ferramenta de criação do personagem, tão importante quanto sua descrição física ou a forma como acontece seus diálogos. Entretanto, a autora alerta que, assim como palavras, descrições, e diálogos, cada gesto deve ser usado de maneira eficiente, cuidadosa e econômica. “Se um gesto não está iluminando algo, simplesmente elimine-o, ou tente cortá-lo e ver se mais tarde sente falta dele ou mesmo se lembra que ele desapareceu” (PROSE, 2008, p. 224).

Por isso, para cada elemento de uma narrativa, é necessário saber qual sua função e o motivo pelo qual foi escolhido; se ele atrapalha o fluxo e ritmo da história deve ser cortado ou substituído por outro melhor, que proporcione uma narrativa melhor construída. Então, pelo uso do *close reading* é que facilmente se pode descobrir o funcionamento dos elementos narrativos.

2.3 - A Jornada do Herói de Christopher Vogler

Christopher Vogler também apresenta, por meio da “jornada do herói”, a importância dos elementos narrativos, focando nas funções dos arquétipos. Primeiramente ele apresenta o aspecto universal das histórias, que proporciona a variedade narrativa:

Essas histórias são modelos exatos de como funciona a mente humana, verdadeiros mapas da psique. São psicologicamente válidas e emocionalmente realistas, mesmo quando retratam acontecimentos fantásticos, impossíveis ou irrealis. Isso explica o poder universal dessas histórias. As histórias construídas segundo o modelo da Jornada do Herói exercem um fascínio que pode ser sentido por qualquer um, porque brotam de uma fonte universal, no inconsciente que compartilhamos, e refletem conceitos universais. (VOGLER, 2006, p.49)

Por isso é possível apresentar o aspecto fantástico de Deadline 21 de forma verossímil, buscando essa fonte universal de referências. Embora existam pessoas que afirmam não gostar dos clichês, são eles que reafirmam essa fonte universal. Tudo o que se cria parte de um referencial já visto antes, portanto, o importante é saber diversificar esses elementos já tão desgastados, pois uma história sem nenhum referencial comum causa estranhamento, e possivelmente rejeição. Esse é o motivo do porquê de alguns dramas asiáticos, especialmente os de comédia romântica, parecem apresentar as mesmas histórias, mas continuam agradando as pessoas devido exatamente a essa variedade. Também é a justificativa de porque um drama asiático chega a um país como o Brasil e é aceito: eles possuem referências parecidas e aspectos que já conhecemos, mesmo que nossa cultura seja distinta.

Partindo disso, Vogler define os elementos que comporiam uma jornada do herói. Seguindo o conceito de “arquétipo” de Carl G. Jung, que é um tipo recorrente de personalidade nessas histórias universais, o autor estabelece os tipos mais comuns de personagem que seriam: o herói, o mentor (velha ou velho sábio), o guardião de limiar, o arauto, o camaleão, a sombra, e o pícaro. Esses arquétipos funcionam como “máscaras”, ou seja, diferentes personagens podem assumir diferentes arquétipos em algum momento da história. Eles estão dispostos em uma narrativa, seguindo estágios conforme o esquema:

Tabela 1 – Estrutura da Jornada do herói

Jornada do Escritor/Estágios da Jornada do Herói
PRIMEIRO ATO
1. Mundo Comum
2. Chamado à Aventura
3. Recusa do Chamado
4. Encontro com o Mentor
5. Travessia do Primeiro Limiar
SEGUNDO ATO
6. Testes, Aliados, Inimigos
7. Aproximação da Caverna Oculta
8. Provação
9. Recompensa
TERCEIRO ATO
10. Caminho de volta
11. Ressurreição
12. Retorno com o Elixir

Fonte: adaptado pelas autoras do livro “A jornada do escritor - estruturas míticas para escritores”, p. 50 e 51.

Dessa forma a jornada do herói se resume em que ele saia de seu mundo comum, entrando em um mundo especial, no qual passará por diversos obstáculos e retornará ao mundo comum com alguma recompensa, e geralmente sofrendo uma mudança. Essa jornada não é somente física, podendo se tratar de “(...) uma jornada interior, uma jornada da mente, do coração ou do espírito. Em qualquer boa história, o herói cresce e se transforma, fazendo uma jornada de um modo de ser para outro: do desespero à esperança, da fraqueza à força, da tolice à sabedoria, do amor ao ódio, e vice-versa” (VOGLER, 2006, p.51-52).

Um aspecto importante da jornada é quando o herói enfrenta diversos desafios, e em alguns momentos se aproxima de sua “morte”. É o momento em que enfrenta as maiores dificuldades e tudo dá errado. Em comédias românticas, a morte do herói pode representar o rompimento da relação, quando as chances do relacionamento dar certo são quase remotas. Em *Deadline 21*, é o momento em que os protagonistas Hiro e Azaléia interrompem o desenvolvimento de seu relacionamento, afetando diretamente seu Akai Ito, e conseqüentemente o destino de seus guardiões Cinthia e Heitor.

Embora apresente aspectos universais, Vogler aponta a jornada não como uma estrutura rígida, mas um modelo que pode ser seguido:

A Jornada do Herói é uma armação, um esqueleto, que deve ser preenchido com os detalhes e surpresas de cada história individual. A estrutura não deve chamar a atenção, nem deve ser seguida com rigidez demais. A ordem dos estágios que citamos aqui é apenas uma das variações possíveis. Alguns podem ser eliminados, outros podem ser acrescentados. Podem ser embaralhados. Nada disso faz com que percam seu poder. (IBIDEM, p.67)

Assim como Field e Prose, Vogler também aponta a importância da construção do personagem, a escolha de suas qualidades e defeitos. Eles devem possuir motivações e emoções já conhecidas, mas é importante a variedade porque “(...) os Heróis também precisam ser seres humanos únicos, e não criaturas estereotipadas ou deuses metálicos, sem manchas e previsíveis. (...) Queremos histórias sobre gente de verdade” (VOGLER, 2006, p.77).

A justificativa de não usar um estereótipo é a mesma para não usar um clichê, mas existem estereótipos comuns nos dramas que agradam as pessoas. Alguns exemplos são os heróis herdeiros de grandes companhias que possuem personalidade “fria”, mas que depois se descobre ser uma pessoa gentil; também é comum o estereótipo da mãe desse personagem sendo a típica vilã que é contra o relacionamento desse herói com a heroína. Esta também pode representar outro “clichê”: o da garota pobre, esforçada e que desafia o herói. Apesar de clichês e estereótipos, a variação dos personagens e dos detalhes da história, faz com que seu

uso seja uma vantagem para a narrativa, ao ponto que, embora já vistos muitas vezes, ainda possam “encanto”. Em *Deadline 21*, utilizamos o estereótipo citado do herói e da heroína por também serem elementos que agradam aos fãs, como apontado no questionário.

Dois outros aspectos apontados por Vogler na jornada é a diferença entre provação e clímax e a forma como se desenvolvem as tramas secundárias. Sobre a provação, ela ocorre depois que o herói passa por vários testes, e finalmente vence e recebe uma recompensa. Em seguida, perto do fim da história, ele cai no clímax, que é outro “centro nervoso”; o último “problema” que aparece antes que o herói atinja seus objetivos e se sinta realizado. Já as tramas secundárias, “(...) *devem ter, pelo menos, três cenas distribuídas ao longo da história, uma em cada ato*. E no Retorno, todas essas tramas devem ser lembradas ou resolvidas. Cada personagem tem que sair da história com algum tipo de Elixir ou aprendizagem” (VOGLER, 2006, p. 316).

Por isso a importância de se resolver todos os conflitos levantados ao longo da história, porque uma narrativa não pode ser encerrada sem que tudo o que foi questionado seja resolvido.

Assim estabelecemos em *Deadline 21* os seguintes esquemas da jornada do herói. Sobre os arquétipos, temos como Heróis: Hiro, Azaléia, Heitor e Cinthia, que são os personagens que mais passam pelas etapas da jornada. Contudo, apesar de heróis, nem todos exatamente passam por grandes transformações. Os mentores são arquétipos que ajudam e incentivam o herói em sua jornada. Para Azaléia, Heitor, Francis e Elvira assumem esse papel. Já os mentores de Hiro são: Henrique, Ichiro e Cinthia. Por sua vez, Cinthia e Heitor não possuem mentores declarados desde o começo da jornada, embora alguns personagens os ajudem de alguma forma. A figura do pícaro, que traz alívio cômico, é predominantemente representada por Henrique; Sebastian também veste essa máscara em sua aparição na Terra.

Outro arquétipo mencionado por Vogler é a figura do arauto, cuja função é anunciar mudanças. Em *Deadline 21*, Ichiro, Sebastian e Alexander possuem essa função; o fato da contratação no estágio também é um arauto da jornada para Azaléia. As sombras são figuras negativas que trazem obstáculos à jornada do herói. No caso, Júlio César, Nicole e Sabrina. Alguns personagens assumem essa máscara indiretamente, quando agem de forma que atrapalham algum aspecto da jornada, intencionalmente ou sem intenção, como é o caso de Cinthia em relação à Azaléia e Heitor em relação à Hiro, quando estes supõem que Francis e Sabrina são o Akai Ito de seus protegidos. Francis, por sua vez, também assume essa máscara em um momento da trama.

Os últimos arquétipos são o camaleão e o guardião de limiar. O primeiro é um catalisador de mudanças, um personagem difícil de definir por sempre agir de forma misteriosa, trazendo dúvidas sobre suas ações, como é o caso de Sabrina. Já o guardião de limiar é aquele que atrapalha o início da jornada. No drama não existe um personagem que especificamente possui essa função, mas Hiro em um momento funciona como guardião de limiar para Azaléia, quando ela não quer começar a jornada (o estágio) por causa dele.

Estabelecemos as jornadas dos quatro principais personagens. As jornadas de Heitor e Cinthia são as que mais se assemelham com a típica jornada do herói (mundo comum → mundo especial → mundo comum). Já as de Hiro e Azaléia são jornadas emocionais que giram em torno do Akai Ito, mas estão intrinsecamente ligadas a aspectos da família e do trabalho.

A jornada de Cinthia se inicia em Eirian, seu mundo comum, onde ela é segurança do imperador Alexander. Devido ao incidente de sequestro dele, ela recebe a punição de passar 21 anos na Terra cuidando de uma criança, que é o Hiro. Esse é o chamado da aventura, no qual ela não é convidada, e sim obrigada a aceitar a jornada. A travessia do primeiro limiar seria o primeiro obstáculo enfrentado, no caso de Cinthia, ela chega à Terra exatamente no local onde encontraria seu protegido, sem saber quem é a criança. Ela voluntariamente enfrenta assaltantes para salvar uma família de um sequestro, e percebe que o bebê é a criança que lhe foi destinada.

A fase de testes começa logo quando ela precisa mentir sobre sua origem e fingir que não se lembra de nada. Valéria se apresenta como aliada, acolhendo-a em sua família, facilitando sua missão. Essa mentira persiste não ameaçada até o momento em que ela se vê obrigada a voltar ao médico, e um novo doutor suspeita sobre sua perda de memória. À princípio, ele funciona como inimigo, mas ao mesmo tempo lhe proporciona uma justificativa de poder encerrar a missão e voltar a seu mundo comum, dizendo que se lembrou de sua família e vai em busca dela.

A provação de Cinthia começa quando Sebastian traz a ela e Heitor (antes seu inimigo e agora seu aliado) a missão de descobrir o Akai Ito antes de voltar ao mundo comum; e se intensifica quando Hiro descobre a verdade sobre ela. Hiro não chega a fazer o papel de inimigo, mas seu afastamento dificulta a nova missão de Cinthia, uma vez que Hiro e Azaléia também estão brigados.

Ao ajudar Hiro em sua provação, Cinthia recebe a recompensa de se aproximar novamente dele; contudo, no clímax, a missão do Akai Ito ainda precisa ser cumprida, pois Hiro e Azaléia ainda não retomaram o relacionamento. Quando isso ocorre por escolha dos

protagonistas, Cinthia conseqüentemente cumpre a missão. Na fase de ressurreição ela faz as pazes com Hiro e retorna para o mundo comum. Seu elixir é a família que deixa na Terra e a permissão para poder revê-los, retornar para casa com sua família em Eirian, e começar um relacionamento com Heitor, seu Akai Ito.

Heitor possui uma jornada muito semelhante à de Cinthia. Sua função em Eirian, mundo comum, punição e provação são praticamente as mesmas. Alguns aspectos que mudam são os detalhes relacionados à sua protegida, Azaléia. Na travessia do primeiro limiar, Heitor presencia um acidente de carro, no qual sua protegida está. Ele salva a bebê e a leva para a casa da avó, Elvira, em Kaiá. Heitor precisa mentir muito mais do que Cinthia ao longo de sua jornada, para sustentar que é tio de Azaléia (fator ameaçado por Diana, uma vizinha dos pais de Azaléia que aparece em Kaiá); para viver como uma pessoa comum da Terra; e para justificar a origem do dinheiro extra, que na verdade é seu próprio dinheiro ganhado em Eirian, e não de encomendas extras de salgados. Sua provação começa com a presença da vizinha, que desperta a curiosidade de Elvira, a qual ele consegue contornar até o ápice quando ela descobre sua jaqueta e o confronta sobre sua verdadeira identidade. Sem saber que Azaléia estava escutando, ele conta toda a verdade. Azaléia então se afasta dele, ao mesmo tempo em que ele recebe o apoio de Elvira como recompensa. O afastamento da protegida o atrapalha na missão do Akai Ito, mas como Cinthia, quando Hiro e Azaléia passam por esse clímax, a situação se resolve e Heitor conseqüentemente também cumpre sua missão. Ele retorna a Eirian com o elixir (ter feito as pazes com Azaléia, ter ganho uma família na Terra e a permissão para revê-la), mas ainda passa por uma última provação: sua motivação era reencontrar a noiva Dominica, fazer as pazes com ela e poder construir sua família em Eirian. Dominica, ele descobre, casou-se com outro, assim Heitor experimenta uma “morte do herói”, passando de fato pela ressurreição quando fica com Cinthia.

Azaléia e Hiro também possuem jornadas semelhantes, e inclusive, estão interligadas. Azaléia inicia a história em seu mundo comum, onde está prestes a fazer uma entrevista de estágio para entrar na empresa Akiyama, podendo assim realizar suas ambições profissionais (começar um bom estágio, ajudar sua família financeiramente, e ter a chance de ser efetivada em uma grande empresa). Seu chamado à aventura, portanto, foi o momento em que Francis lhe avisou sobre a abertura do edital. No dia da entrevista, Azaléia encontra tanto Francis, seu aliado e, neste momento, mentor, como Nicole, que assume a função de concorrente e inimiga.

Ao ser aprovada no estágio ela atravessa o primeiro limiar, mas logo se depara com um guardião que a faz repensar sobre sua permanência no estágio. Esse guardião seria Hiro,

que a coloca em dúvida devido ao mau relacionamento que eles desenvolvem no primeiro dia de estágio, e que surgiu de um desentendimento por causa da entrega errada de salgados em um evento da empresa. Azaléia, novamente com o apoio de seus mentores, decide ficar na Akiyama. A partir daí ela enfrenta vários desafios profissionais e pessoais. Nicole se torna sua primeira sombra, ao tentar atrapalhar seu desempenho na campanha Red Line. Entretanto, seu relacionamento com Hiro melhora ao longo do tempo, a partir de outra travessia de limiar, na festa da criança em que ela desmaia e Hiro a ajuda, se tornando seu amigo e aliado. Em seguida, quando eles estão passando da amizade para um possível relacionamento amoroso, chega Sabrina como uma segunda sombra, que persistirá até o final da história.

A provação começa quando Hiro e Azaléia brigam por causa de Sabrina (morte do herói), e logo em seguida, no âmbito profissional, Júlio César e Nicole se unem como sombra para atrapalhar não só a jornada de Azaléia, como também a de Hiro, acusando-os de desvio de dinheiro. No âmbito familiar, a provação também ocorre porque Azaléia descobre a verdadeira identidade de Heitor e se afasta dele. Com a ajuda dos aliados (Cinthia, Heitor, Henrique, Francis e Ichiro), Azaléia e Hiro se reaproximam e provam sua inocência, sendo esta sua recompensa.

Entretanto devem enfrentar mais um momento de tensão, que é o clímax, no qual o futuro do Akai Ito será decidido pela escolha do casal. Uma vez que essa situação está resolvida, Azaléia passa pela fase de ressurreição, e retorna com o elixir, que é não só retomar o relacionamento com Hiro, como também com Heitor; além de ser efetivada pela empresa, recebendo o convite para outro mundo especial, o do trabalho.

A jornada de Hiro segue praticamente o mesmo esquema da de Azaléia. Seu chamado à aventura ocorre quando seu avô Ichiro o convida para ser coordenador da nova equipe de estagiários. Há certa relutância em aceitar esse chamado, devido à sua insegurança para assumir o cargo. Porém, Ichiro e Henrique, operando como mentores, o incentivam a aceitar a proposta, que Hiro acaba aceitando, fazendo, portanto, a travessia do limiar. Assim como na jornada de Azaléia, os testes, inimigos e aliados, assim como a provação, se mantêm os mesmos. A diferença é que Francis acaba fazendo um papel de sombra para Hiro, por sua proximidade com Azaléia. Sabrina, atuando como camaleão, assume diversas formas para ele, tentando ser uma aliada, porém funcionando mais como uma sombra, por causar ciúmes em Azaléia.

No momento da provação, além da acusação feita por Júlio César em associação com Nicole, a relação de Hiro com Cinthia também é abalada pela descoberta de sua identidade. Essa relação começa a ser retomada quando Cinthia atua como sua principal aliada e vai

melhorando aos poucos até a etapa da ressurreição, que é quando o relacionamento deles volta a ser como era antes. No clímax, Francis volta a atuar como sombra para Hiro, porém com maior ênfase. O retorno do elixir para Hiro é a retomada de seu relacionamento com Azaléia, a superação de sua insegurança em relação à sua capacidade dentro da empresa Akiyama (assim como o ganho de experiência) e uma melhora do relacionamento com seus pais.

Embora as teorias de Vogler e Prose pareçam estar mais relacionadas a romances, e as de Syd Field estejam mais relacionadas a roteiros, todos eles constroem histórias e apresentam elementos em comum, que podem ser utilizados tanto de forma literária como audiovisual; portanto suas teorias foram úteis e aplicáveis ao Deadline 21.

CAPÍTULO 3 - ANÁLISE DO QUESTIONÁRIO APLICADO

O elemento de maior importância na distribuição, divulgação e também consumo dos *doramas* japoneses e dramas coreanos são os fãs. Por esse motivo, um questionário foi aplicado na internet, para que, através de suas respostas, fosse possível traçar um perfil dos fãs e seu gosto em relação a esses produtos audiovisuais, além de levantar informações sobre as características apontadas que poderiam ser levadas em conta em uma produção brasileira desses dramas asiáticos. Por meio de perguntas objetivas e também abertas, o questionário teve por objetivo levantar dados quantitativos e qualitativos para o entendimento das preferências dos fãs de *doramas* e dramas.

Entre o período de 10 de maio de 2016 a 22 de maio de 2016, o questionário, intitulado de “Questionário de TCC – Consumo e gosto em relação a Dramas Coreanos e Doramas Japoneses”, foi aplicado na internet. Das *fanpages* e grupos de *Facebook* relacionados à *doramas*/dramas que foram contactados, apenas os seguintes permitiram a postagem deste questionário: “Frases de Dramas e Filmes Asiáticos”⁶, “Doramas Brasil”⁷ e “MAS É MUITO DRAMA!!!!”⁸. Este questionário recebeu 333 respostas.

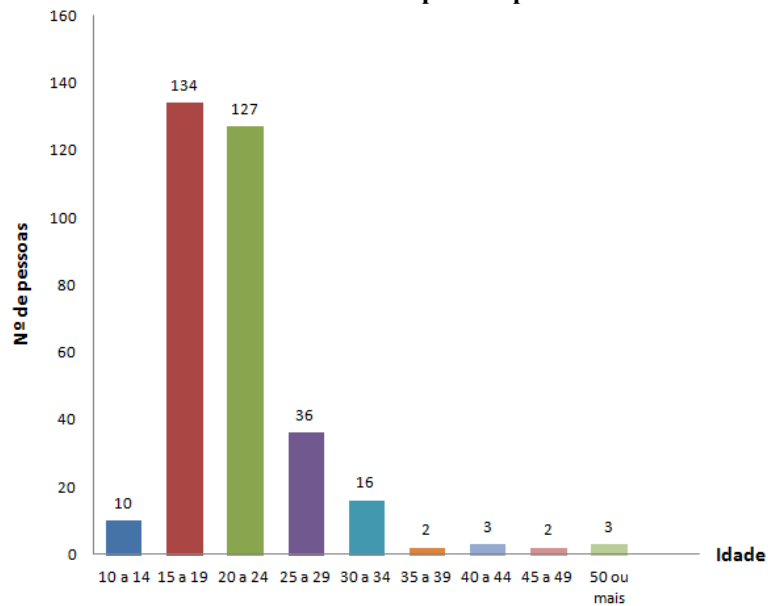
Organizando os dados sobre idade, de acordo com a tabela a seguir, observamos que a maioria das pessoas que responderam este questionário está na faixa, respectivamente, entre 15 e 19 anos (134 pessoas) e 20 e 24 (127 pessoas), caracterizando, portanto, maior consumo por adolescentes e jovens adultos. Crianças e pré-adolescentes não possuem quantidade expressiva, assim como pessoas acima de 35 anos.

⁶ Página do “Frases de Dramas e Filmes Asiáticos”:

<https://www.facebook.com/frasesdedramasefilmesasiaticos.FDFA/>. Acesso jan 2017.

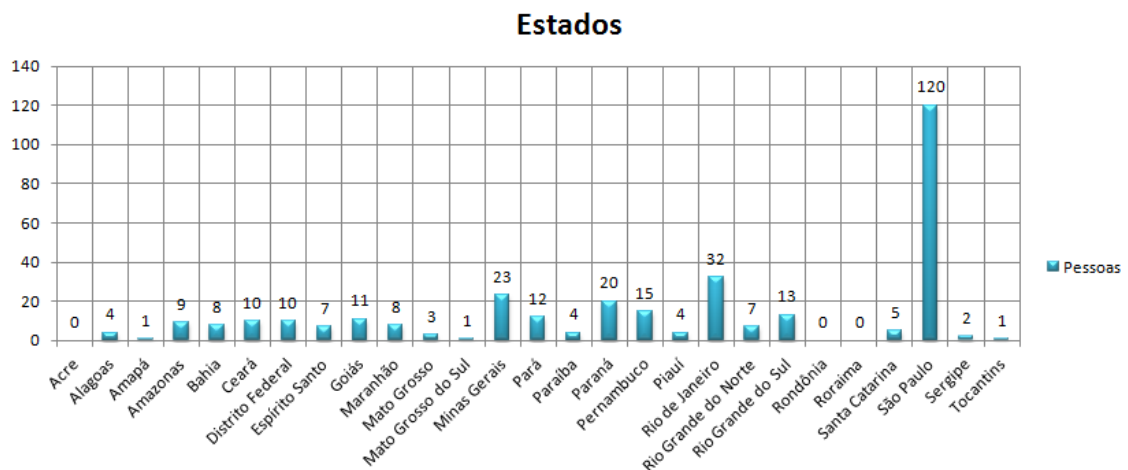
⁷ Página do “Doramas Brasil”: <https://www.facebook.com/groups/415405411856424/>. Acesso jan 2017.

⁸ Página do “MAS É MUITO DRAMA!!!!”: <https://www.facebook.com/groups/271887862850965/>. Acesso jan 2017. Observação: essas *fanpages* e grupos só permitem o acesso se logado ao *facebook*.

Gráfico 1 – Número de pessoas por idade

Fonte: elaborado pelas autoras, 2016.

O gráfico a seguir é referente aos estados brasileiros; apenas uma pessoa não respondeu e outras duas eram de Portugal. A maioria das respostas veio de São Paulo, seguido por números bem menores dos estados do Rio de Janeiro e Minas Gerais. Portanto, mais da metade dos que responderam são da região Sudeste; os outros estados seguem com menos de 20 pessoas. Em relação aos estados que não possuíam nenhuma resposta temos Acre, Rondônia e Roraima.

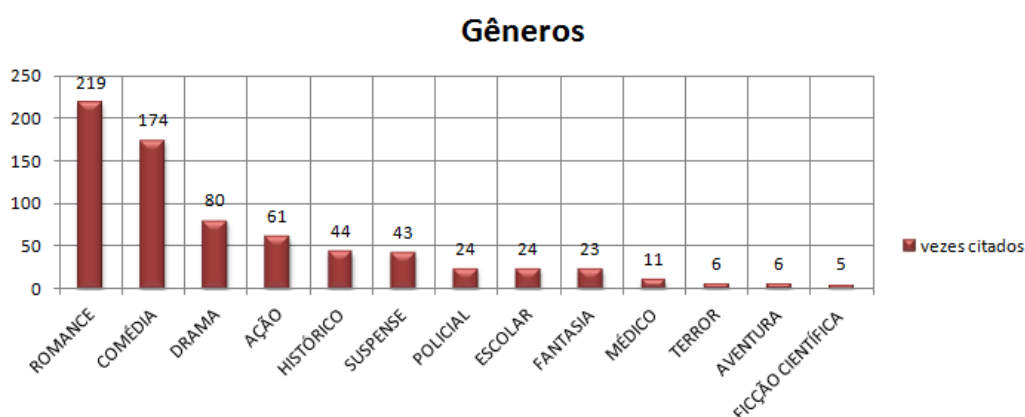
Gráfico 2 – Número de pessoas por estado

Fonte: elaborado pelas autoras, 2016.

Em relação ao gênero, das 333 pessoas, apenas nove são do sexo masculino, podendo-se concluir que é um consumo predominantemente feminino.

A primeira pergunta aberta foi referente aos gêneros de *dorama*/drama preferidos pelos fãs; praticamente todos eles citaram mais de um. É válido ressaltar que os gêneros das produções se misturaram a algumas temáticas de histórias, como “escolar” e “médico”, numa categorização bastante comum feita pelos fãs. Como se pode observar no gráfico 3, os gêneros mais citados foram Romance e Comédia; não é à toa que muitas das produções asiáticas são histórias de Comédia Romântica. Elas são leves e divertidas, dando espaço para tramas típicas, como, por exemplo, a diferença social entre os protagonistas, que às vezes se torna um empecilho para o romance. Apesar de comédias românticas serem os mais populares, dramas escolares e históricos também se destacam e conquistam o público. Na Coreia, ultimamente, por exemplo, houve muitos dramas com assuntos mais sérios como trama principal, como os dramas médicos, citados no gráfico, e até dramas baseados no ambiente militar. Independentemente do *dorama*/drama, é raro que uma história não se utilize de vários desses gêneros citados para compor sua trama.

Gráfico 3 – Gêneros de *dorama*/drama preferidos



Fonte: elaborado pelas autoras, 2016.

A questão de número dois se referia ao que as pessoas mais gostam nos personagens e no relacionamento entre eles. Muitas das respostas para esta pergunta tiveram relação com a personalidade dos personagens principais da história e, considerando que a maioria escolheu como gênero preferido comédia romântica, muitos fizeram referência direta às características do casal protagonista da história. Os fãs de *doramas*/dramas, em relação a esses personagens, gostam quando eles têm uma personalidade forte, mas que no fundo são sensíveis, e que são determinados ao buscarem seus objetivos, não desistem de seus sonhos, superam os obstáculos, e apresentam uma evolução e amadurecimento no decorrer dos episódios. Já em relação ao relacionamento romântico entre o casal, a grande maioria destacou o apreço pelo envolvimento e o amor representado nos *doramas*/dramas, considerado mais “puro” do que é

mostrado nas novelas brasileiras, com poucas insinuações de sexo ou cenas obscenas. Segundo os fãs, os sentimentos do casal não são banalizados e há mais seriedade em seu relacionamento, pois levam mais tempo para se conhecer e se aproximar; mesmo que seus gestos de amor sejam mais sutis, eles são extremamente significativos e importantes para a narrativa.

Eles são bem emotivos, nos fazendo sentir um misto de emoções. Os relacionamentos entre eles parecem bem próximos do real, mesmo não sendo exatamente assim, mas relacionamentos reais demais não dá né, porque quando vemos obras fictícias, queremos algo mais próximo do mágico do que do real. (QUESTIONÁRIO, resposta número 86, 2016)

Além desses elementos relacionados ao casal protagonista, muitos citaram que gostam de ver a valorização da amizade entre os personagens e a proximidade que têm com a família. O respeito aos mais velhos também é um elemento que chama atenção e agrada os fãs dessas produções.

Na questão três foi perguntado qual tipo de situação mais interessava aos fãs. Devido ao gênero preferido deles, de acordo com as respostas obtidas na questão número um, a grande maioria escolheu como situações mais interessantes aquelas que envolviam romance, principalmente entre o casal protagonista. Muitos citaram que gostam de histórias nas quais esses personagens no início da trama têm antipatia um pelo outro, mas ao longo da história acabam se apaixonando. E também todos os obstáculos a serem superados para poderem ficar juntos, como, por exemplo, a família sendo contra o relacionamento deles ou um vilão dificultando a vida do casal, como um(a) ex-namorado(a). Situações em que há declarações de amor e demonstrações de ciúmes também foram citadas.

Outros tipos de situações que interessam aos fãs são as dramáticas e de tensão, que envolvem bastante emoção, e as reviravoltas da história, nas quais o protagonista consegue dar a volta por cima e superar seus problemas, lutando sempre para atingir seus objetivos. Situações engraçadas e bem humoradas (ou constrangedoras, que geram comicidade) também os interessam, já que quebram essa tensão dos momentos de conflito ou briga.

Além disso, alguns gostam quando os protagonistas são mostrados se relacionando com a família e também gostam de observar cenas do cotidiano que mostrem um pouco da cultura e costumes do Japão e/ou Coreia do Sul.

Em relação às cenas que mais chamam a atenção dos fãs, perguntado na questão quatro, as respostas novamente foram baseadas no gênero de romance, sendo essas cenas as de demonstração de afeto, principalmente o beijo entre o casal protagonista, pois são cenas que acontecem raramente durante um *dorama*/drama. Outras cenas bastante citadas foram as

que continham algum tipo de conflito ou ação, como as de luta; situações de revelação de um mistério; o momento em que os vilões põem seus planos em ação, mas também o momento em que eles são punidos; situações sociais que abrem pautas para reflexão, como a prática do *bullying* e injustiça.

Cenas que contêm determinada carga emocional também interessam a eles, desde lições de vida, ou que tratam sobre o sentido da vida, até as cenas mais dramáticas e tristes. Situações em que os personagens se atrapalham, gerando uma cena de comédia, também agradam os fãs.

Nas questões cinco e seis, os fãs foram questionados se assistiriam a um *dorama*/drama brasileiro, e, considerando que essa história seria baseada no formato asiático, mas com elementos da cultura brasileira, quais características das histórias asiáticas os fãs apontariam como essenciais.

Segundo os dados levantados, 151 pessoas assistiriam um drama versão brasileira, o que é bastante significativo. Contudo, é grande também o número dos que disseram não ter interesse nenhum em assisti-lo. As 105 pessoas que responderam “não” justificaram dizendo que as produções audiovisuais que são feitas no Brasil apelam demais em relação ao conteúdo sexual (obsceno) em suas narrativas e elas têm medo de que isso também aconteça a um drama brasileiro, pois a inocência presente nos *doramas*/dramas asiáticos perderia sua essência. Esse fato aponta claramente uma das principais diferenças de narrativa entre essas produções asiáticas e as novelas nacionais, fazendo com que esse público prefira aquelas histórias.

Aqueles que responderam “talvez” (65 pessoas) disseram que dependeria muito do elenco de atores escalado (de preferência os que tivessem traços asiáticos); da qualidade do enredo da história; do número de episódios (se fosse parecido com quantidade dos *doramas*/dramas); se fosse diferente da abordagem e conteúdo das novelas nacionais. 12 pessoas não responderam ou não sabiam.

Como características essenciais, os fãs apontaram: cultura asiática; personalidade dos personagens; quantidade de episódios (menor); romantismo; pureza; comédia “não suja”; relacionamentos mais sérios; trilha sonora (geralmente os dramas possuem trilhas feitas especialmente para a produção, cantadas por artistas do país, principalmente de K-Pop ou J-Pop); respeito; amor não correspondido; triângulo amoroso; personagem secundário que compõe o triângulo amoroso, geralmente gostando de um dos protagonistas, mas terminando como amigo no final (muitos fãs torcem por esse personagem, mesmo sabendo que são os protagonistas quem ficarão juntos); alguns elementos de cenas próprias dos dramas (por

exemplo, o “back hug” - abraço pelas costas, ou um personagem carregar o outro nas costas quando este está doente, machucado ou bêbado); amadurecimento dos personagens de forma sutil; insegurança dos personagens que influencia em suas personalidades e vícios e os deixam “reais”; amor que se conquista aos poucos; história que cativa do começo ao fim; cultura brasileira; história que não contradiga a realidade do Brasil; belas paisagens e pontos turísticos; boa qualidade; somente a quantidade de personagens necessária; regionalismo e religiões brasileiras; humor que não desvalorize um grupo de pessoas; culinária brasileira; presença de atores asiáticos; entre outros.

A seguir, são apresentadas algumas respostas selecionadas por possuírem diferentes sugestões ou como certos aspectos deveriam ser abordados. Uma delas apresenta a importância de um drama brasileiro possuir um “caráter” brasileiro, e não copiar os dramas asiáticos em tudo.

Os desfechos dos episódios precisariam ser bem feitos, para gerar expectativa pelo próximo episódio. Por ser uma produção brasileira, seria interessante inserir conteúdos ligados ao Brasil. Por exemplo, em dramas asiáticos vemos um comportamento “determinado” em cada situação, regido pelas condutas de comportamento próprias daqueles países. No Brasil, isso seria forçado e ridicularizado. O interessante, ao meu ver, seria se apropriar da estética dos dramas, aprender com eles e “abrasileirar”, para ter um caráter nosso. (QUESTIONÁRIO, resposta número 12, 2016)

Outras respostas reafirmam a característica de “inocência” dos dramas: “Primeiro tirar toda a sexualidade que séries e novelas brasileiras tem como capa principal, acho que as pessoas querem ver algo assim novamente, esperam ver. Uma boa história de amor, um bom conflito existencial, nada de palavrões” (QUESTIONÁRIO, resposta número 81, 2016). A cultura brasileira como um todo também foi apontada como um elemento importante a ser mostrado: “Cultura, definitivamente. Mostrar um Brasil bom, sabe. Sair desse conceito que o pessoal de fora tem de que Brasil é só samba, futebol, Rio de Janeiro” (QUESTIONÁRIO, resposta número 69, 2016).

O “respeito ao público de todas as idades” (QUESTIONÁRIO, resposta número 88, 2016) também é um ponto bastante interessante, pois reforça a característica “leve” que os *doramas* e dramas possuem, podendo, portanto, ser vistos por um público mais abrangente, sem altas restrições de idade. A resposta 123 comparou essas produções com as novelas brasileiras e justificou o sucesso daquelas: “(...) poucas pessoas de má índole. O que mais tem na TV brasileira é gente fazendo sujeira, traindo, passando a perna e coisas que ninguém merece; hora do lazer é pra não se estressar” (QUESTIONÁRIO, resposta número 123, 2016).

Muitos sugeriram, por sua vez, como poderia se dar a mescla entre as culturas asiática e brasileira, como ilustrado pela resposta a seguir:

Primeiramente um BOM ROTEIRO, conciso, sem pontas soltas e de preferência com uma história que tenha um "algo a mais". Além disso, apesar de ser brasileiro ele teria que possuir algumas características dos dramas coreanos e japoneses, como o romance leve, a existência de trios como personagens principais e também algumas características sobrenaturais. Entretanto isso dever ser feito sem deixar que isso tirasse do drama a sua particularidade de ser brasileiro, fazendo, por exemplo, algo intermediário entre cenas de amor coreanas/japonesas e brasileiras e podendo utilizar nosso folclore como temática sobrenatural ou tentando misturar as culturas. (QUESTIONÁRIO, resposta número 115, 2016)

Reafirmando a resposta de alguns fãs em relação às demonstrações de afeto, uma postagem do blog Gyabbo (GYABBO, website, 2009), intitulada “Por que assisto novelas japonesas, mas não assisto as brasileiras?”, seu autor elenca vários motivos pelo qual prefere as produções japonesas. Ao passo que ele se atém a características como a duração (menos episódios que a novela brasileira ou mexicana) e temas definidos (em relação à possibilidade de explorar apenas uma trama devido à quantidade reduzida de personagens), várias pessoas deixaram comentários também falando sobre o conteúdo dos *doramas*, dizendo também que preferem as novelas brasileiras antigas, por possuírem “maior qualidade” em seu enredo e narrativas menos apelativas. Um deles, Martinho Nishijima, comentou que “os *doramas* japoneses ainda mantêm certo clima de ingenuidade, as relações familiares e de amizade são mostradas de maneira pura sem ser piegas (...). Ao contrário, nas novelas brasileiras o que se vê são traições, adultérios, deterioração das relações humanas e das famílias, sexo fora de contexto, etc”. Também foi citada a relação entre o casal principal das tramas japonesas, que por não manterem um contato físico constante, o telespectador aguarda ansiosamente quando será a próxima vez que ele acontecerá.

O autor Antonio Pastina (2004), no capítulo “Recepção de telenovelas e o cisma entre a produção nacional, distribuição global e consumo local” presente no livro “Telenovela: internacionalização e interculturalidade” realizou uma pesquisa de campo com os telespectadores de telenovela na área rural do Nordeste do Brasil e concluiu que eles preferiam assistir novela mexicana (veiculada pelo SBT) à brasileira (que estavam sendo veiculadas naquela época).

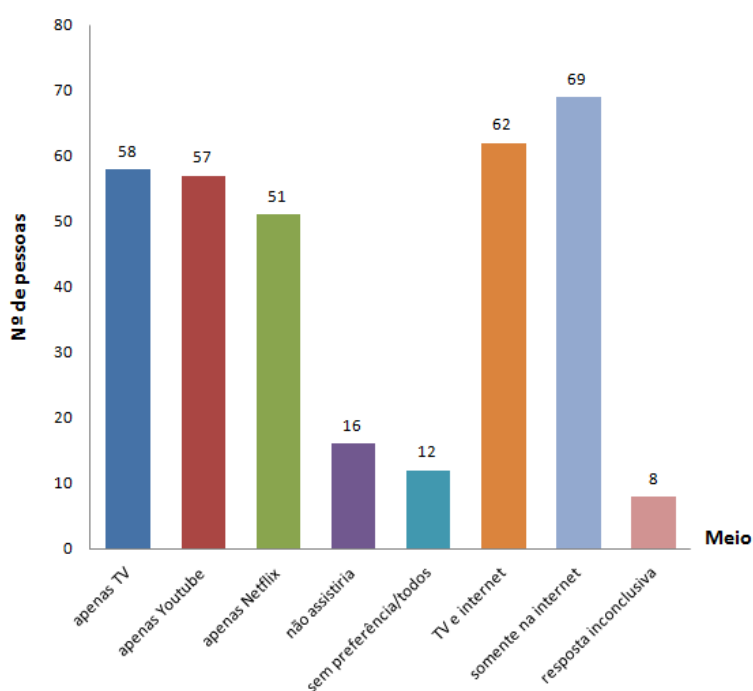
As telenovelas mexicanas que eram transmitidas pelo SBT, por outro lado, eram seguidas e admiradas por muitas espectadoras por seu romance, com excessivo melodrama e pouco sexo. Era esperado que a telenovela pudesse prover um texto romântico com casais lutando para concretizar seu amor. Duração e desejo eram elementos importantes esperados para ser parte das telenovelas. Muitas dessas

mulheres queriam ver casais românticos lutando e desenvolvendo um relacionamento em certa medida de tempo. Uma reclamação comum contra O rei do gado era de que casais começavam a se beijar muito rápido e faziam sexo sem desenvolver intimidade. (PASTINA, 2004, p.372)

As respostas desses telespectadores foram bastante similares aos comentários do blog Gyabbo em relação aos *doramas*: as histórias possuem mais romantismo e menos conteúdo sexual que as novelas brasileiras.

A questão sete, como demonstra o gráfico a seguir, aponta em qual meio os fãs prefeririam assistir um *dorama*/drama brasileiro. Nesta avaliação foram consideradas mais de uma resposta dada pelos fãs.

Gráfico 4 – Meio preferido para assistir um *dorama*/drama brasileiro



Fonte: elaborado pelas autoras, 2016.

A escolha da internet pela maioria é justificada pelo fato de o público jovem estar mais inserido de forma online, e também pela possibilidade da livre escolha de horários que a internet permite. Esse fato se deve ao novo sistema de consumo de produtos audiovisuais, no qual a pessoa “monta” sua grade de televisão conforme deseja e pode. Esse sistema surgiu com as novas tecnologias (como a televisão por demanda), e com um grande consumo de internet (embora seja distinto ou inexistente em várias regiões do país).

Outros aspectos importantes que justificam as escolhas mostradas no gráfico e explicam o porquê de a TV ainda ser considerada, com números expressivos, são, por

exemplo, a importância da gratuidade, possível na TV aberta, e em sites como *Youtube* e *fansubs*. Embora as plataformas *Drama Fever* e *Netflix* permitam o acesso por vários meios (televisão, internet, celular, tablet, entre outros) ainda são serviços parcial ou totalmente pagos. Outro ponto que pesa em relação à escolha da televisão (sem considerar a possibilidade de assistir nela através do *Netflix*) é que a maioria dos fãs possivelmente nunca consumiram seus dramas por televisão, sempre pela internet; portanto ocorre um processo inverso, no qual gostariam de ver os dramas na tela “grande” da televisão e no conforto de seu sofá, considerando, claro, os horários possíveis e principalmente a gratuidade.

Quando jovens, que geralmente formam o núcleo do consumo da cultura popular, tendem a passar mais tempo na internet e com celulares em vez de assistir televisão, são as redes de televisão que precisam mostrar sua valorização pelo entusiasmo desses fãs pelos dramas. Em acréscimo, porque esses fãs fervorosos são líderes de opinião online sobre esses programas, e formam o mercado garantido para as vendas de vídeo a demanda, DVD e outros produtos secundários dos dramas, as redes de televisão não podem desprezar seu fandom⁹ (SHIM, 2004, p.167)

Por causa das comunidades “fandom” criadas pelos jovens, e dessa possibilidade de consumo de produtos secundários, na questão número oito foi perguntado se os fãs, além do drama brasileiro baseado nas produções asiáticas, se interessariam por outros tipos de produto relacionados à história. A maioria, totalizando 171 pessoas, disseram que se interessariam, 66 disseram que não, 56 disseram talvez e 40 respostas foram inconclusivas. Das pessoas que responderam “sim” e “talvez”, o conteúdo extra mais apontado foram os filmes, seguidos dos livros e blogs. Conteúdos menores como *fanfic*, *anime* e *mangá* (que fazem parte da cultura asiática), e páginas do *Facebook* também foram citados. Na categoria “outros” se inclui: espaços para debater o drama, como os fóruns, e um webtoon (que é uma espécie de mangá coreano online).

Todos esses elementos são importantes a serem considerados, para a possibilidade de uma narrativa transmídia, seguindo o conceito de Jenkins (2009), com o universo da história distribuído em diversas plataformas com vários conteúdos que se complementam, alcançando um público maior e também permitindo que cada novo meio atenda uma necessidade da história.

⁹ Tradução livre das autoras. Texto original: “When young people, who usually form the core of popular culture consumption, tend to spend more time on the Internet and with mobile phones rather than watching television these days, it is television networks that have to show their appreciation for these fans’ enthusiasm for television dramas. In addition, because these ardent fans are online opinion leaders about the programs, and form the guaranteed market for the dramas’ sales of video-on-demand, DVD and other secondary products, networks cannot disregard their fandom.”

Após a análise do questionário, selecionamos três dramas asiáticos a fim de observarmos as características gerais deles e também as que foram apontadas pelos fãs. Assistimos o drama coreano “The Greatest Love”, que possui 16 episódios, seguindo o gênero comédia romântica; e que foi transmitido pelo canal MBC de maio a junho de 2011. Acompanhamos também os doramas japoneses “Zettai Kareshi - Absolute Boyfriend”, uma comédia romântica com 11 episódios e um especial de 1h30, exibido pela Fuji TV, de abril a junho de 2008; e “Tatta Hitotsu no Koi”, um romance de 10 episódios, exibido pela NTV, de outubro a dezembro de 2006. Em seguida iniciamos a construção propriamente dita de Deadline 21.

CAPÍTULO 4 - DESCRIÇÃO DO PRODUTO

Desenvolvemos a série *Deadline 21*, contendo 11 episódios de 45 minutos cada (contando mais cinco minutos para abertura, prévia do próximo episódio e encerramento), e um episódio final de 60 minutos. A série se enquadra no gênero Comédia Romântica, e sua periodicidade sugerida é semanal (para a televisão), seguindo o modelo dos dramas asiáticos. A circulação seria possível tanto em canais abertos, fechados, ou mesmo pela internet, em plataformas de streaming, como *DramaFever* ou *Netflix*; e sites como *Youtube*.

Os produtos deste trabalho são: a bíblia do universo dramático, que é um guia de informações sobre a série, contendo a ficha do produto, *storyline*, sinopse, fichas dos personagens, ambientes, campanha Red Line, Lenda Akai Ito e argumentos; e também o roteiro do episódio piloto.

Em relação à bíblia, os itens “ficha do produto”, “storyline”, e “sinopse”, apresentam dados de número de episódios, duração de cada episódio, periodicidade, gênero e público de interesse; bem como, de forma resumida, a linha narrativa principal da série e seus personagens. “Fichas dos personagens” e “ambientes” apresentam dados biográficos dos personagens principais e secundários, bem como os locais onde a série se passa, para referência audiovisual. O item campanha Red Line contém detalhes sobre a campanha fictícia desenvolvida pelos personagens no estágio, que fornece um dos principais espaços sociais onde a trama se passa e os relacionamentos dos personagens se desenvolvem. No item “Lenda Akai Ito”, é apresentada a lenda japonesa pela qual a linha narrativa principal do drama é construída. E no item “Argumentos” são trazidos todos os 12 episódios da série, de forma detalhada, mas não tão completa como no roteiro de fato, ou seja, não possui diálogos diretos, descrição de planos e cabeçalhos de cenas.

Nosso principal público de interesse, de acordo com o que foi levantado no questionário, é de 15 a 24 anos, abrangendo, portanto, o público jovem. Segundo Feilitzen,

Os jovens se identificam (...) com certos personagens, situações e valores, distanciam-se de outros, verificam como o comportamento dos personagens funciona, ou como eles mesmos se comportariam em tais situações. Eles também conversam sobre os seriados com os outros. Portanto, os jovens estão, ao assistir essas ficções, trabalhando com sua identidade social e com a forma de lidar com suas próprias vidas, no presente e no futuro.¹⁰ (FEILITZEN, 2004, p.41)

¹⁰ Tradução livre das autoras. Texto original: “Young people identify (...) with certain characters, situations and values, distance themselves from others, check out how characters’ behaviour works, or how they themselves would behave in corresponding situations. They also talk about the serials with others. Therefore, young people are, by watching these TV fictions, working with their social identity and how to cope with their own lives, at present and later on.”

Essa identificação, não apenas do jovem asiático, como também de outros países é o que causa o sucesso do drama. Por isso, além de considerar nossos próprios gostos, levar em conta as opiniões apresentadas no questionário também foi muito importante, porque foi possível contemplar não só nossas experiências de consumo de dramas e *doramas*, como também as dos *fandoms* dos quais fazemos parte, para a construção do roteiro de Deadline 21.

CAPÍTULO 5 - ATIVIDADES DESENVOLVIDAS

Antes de iniciarmos as atividades desse projeto, refletimos sobre os aspectos da colaboração, como propões Syd Field.

Colaboração é um relacionamento. É uma divisão meio a meio. Duas ou mais pessoas estão trabalhando juntas para criar um produto final, um roteiro. Esse é o alvo, a meta e o propósito de sua colaboração, e é nisso que sua energia deve ser concentrada. (FIELD, 2001, p. 196)

Exatamente pelo fato de a colaboração ser um relacionamento, é necessário que as pessoas envolvidas se dêem bem. Outro dois pontos que ele reforça são o respeito ao estilo de cada roteirista, e a comunicação como ferramenta principal para resolver qualquer tipo de desentendimento; para que não se perca o foco e se alcance o objetivo final, que é o roteiro.

Ele ainda propõe que esse processo se dê em três etapas: determinação das regras do projeto; preparação necessária à redação do roteiro (pesquisa e elaboração da Bíblia); e escrita do roteiro propriamente dita (FIELD, 2009, p.290-291). Como regras estabelecemos que sempre trabalharíamos com o objetivo final em mente, seguindo esses princípios de colaboração citados; quando tivéssemos alguma discordância em relação à história, discutiríamos suas possibilidades de resolução, e se necessário criando uma terceira solução que contemplasse as duas ideias de propostas ou uma completamente nova; cada roteirista ficaria responsável por um protagonista, juntamente com seu guardião e outros personagens diretamente relacionados a ele, podendo, entretanto, uma dar sugestões a outra; os demais personagens seriam desenvolvidos pelas duas em conjunto.

Dessa forma, primeiramente fizemos o levantamento bibliográfico nos meses de janeiro a junho de 2016. Elaboramos o questionário em abril do mesmo ano, e o aplicamos em maio. Em seguida, analisamos o questionário em junho e entramos na segunda etapa, que foi o desenvolvimento do universo dramático, a criação dos argumentos e a escrita do roteiro piloto.

Os processos de criação do universo dramático, elaboração da bíblia e escrita dos argumentos ocorreu durante o período de setembro de 2016 a janeiro de 2017. Para as reuniões (realizadas geralmente de uma a três por semana), utilizamos a plataforma Google Drive para escrever concomitantemente, bem como unir todos os arquivos em um só espaço; também utilizamos o software *Skype* para fazer chamadas de voz em todos os encontros.

Acreditamos que o uso da ferramenta permitiu a comunicação eficiente em todas as reuniões, apresentando poucas dificuldades na chamada durante todo o período, e estas ocorreram principalmente devido às condições climatológicas. Além disso, o software permitiu maior liberdade de expressão dos pensamentos de cada roteirista, e uma adequação melhor a seu tempo e local de trabalho.

Trabalhamos majoritariamente no período da tarde, em reuniões que começavam entre 13 e 14 horas. As reuniões duraram em média de quatro a seis horas e meia, mas tivemos algumas que chegaram a oito horas, divididas em dois períodos no dia. Para escrever o roteiro também utilizamos o software *Celtx*, que permite a formatação automática do roteiro.

Nas seis primeiras reuniões foram determinados os aspectos principais da Bíblia: premissa dramática; personagens principais e secundários (que foram sendo adicionados aos poucos); biografias dos personagens e ambientação do drama, com referências imagéticas; possibilidades de cenas; conflitos e relacionamentos; bem como o nome do drama e o desenvolvimento da campanha fictícia em torno da qual gira o trabalho dos protagonistas da série. O nome *Deadline 21* foi escolhido devido à palavra “deadline”, que significa prazo final, referindo-se não apenas ao vocabulário comum à área da comunicação, como também referência direta ao prazo final para Cinthia e Heitor retornarem à Eirian, após 21 anos. Essa palavra foi utilizada em inglês, não apenas pelo seu uso corriqueiro na língua portuguesa, mas também pelo fato de muitos *doramas* e dramas apresentarem títulos em inglês.

Apesar de utilizarmos como exemplo os dramas coreanos e os *doramas* japoneses e da presença dessas duas comunidades no nosso país, nós optamos por construir a história do protagonista baseada na cultura japonesa, pelo fato de o Brasil ser o país com maior número de japoneses e descendentes fora do Japão¹¹.

As etapas de estruturação dos argumentos ocorreram da 7ª reunião a 22ª reunião. Após duas reuniões para o tratamento final do primeiro argumento, iniciamos a escrita do roteiro piloto na 24ª até a 28ª reunião. A formatação da Bíblia ocorreu na 27ª reunião; em seguida retomamos o tratamento final dos argumentos da 29ª reunião a 45ª reunião; encerrando assim o processo.

¹¹ Informações segundo o site do governo do Estado de São Paulo, disponível em: <<http://www.saopaulo.sp.gov.br/imigracaojaponesa/historia.php>>. Acesso mai 2015.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Deadline 21 foi um projeto extenso, porém recompensador, no qual aplicamos nossos conhecimentos de roteiro e produção audiovisual adquiridos durante a graduação, bem como de nossas pesquisas de iniciação científicas apoiadas pela FAPESP (“Na Onda Hallyu: o K-Pop no cenário da América Latina”, 2014-2017, e “Os *doramas* como forma de expressão cultural oriental”, 2014-2015).

O trabalho foi realizado partindo de bases teóricas de roteiro e escrita (Syd Field, Christopher Vogler e Francine Prose), das pesquisas sobre dramas japoneses e coreanos e das comunidades de fãs da qual nós mesmas pertencemos. A partir daí, levantamos dados sobre gostos e consumo desses fãs, através do questionário. Depois da análise, observamos as respostas dos fãs e as características dos dramas em dois exemplos japoneses e um coreano, e começamos a elaborar nossa Bíblia.

Estabelecemos regras de colaboração e a partir disso passamos para a etapa de pesquisa, criando o universo dramático, que contém a biografia dos personagens, seus relacionamentos e motivações, os ambientes onde se passam a história, assim como a linha narrativa do drama. Sobre dificuldades, não houve nenhuma relevante o suficiente para atrapalhar o desenvolvimento de nenhuma etapa do projeto.

Apesar da área de Rádio e TV envolver muita prática audiovisual, desde o início optamos por desenvolver o roteiro do projeto e não partir para sua produção neste momento, não apenas pela nossa preferência por roteiro, sendo este ramo nossa principal área de atuação, bem como por todas as dificuldades tecnológicas e financeiras de se produzir o drama de forma satisfatória.

No entanto, isso não nos limita a prosseguir com o projeto Deadline 21. Pretendemos levá-lo ao mercado, iniciando por seu registro oficial na Biblioteca Nacional, e a partir disso, buscar formas de executá-lo, mesmo através de outros formatos de produto e outros meios.

REFERÊNCIAS

ANAHÍ. **Te puedo escuchar**. Por Claudia Brant; Rudy Maya; Anahí; Guillermo Rosas. Mi Delírio. EMI; Capitol, 2009, CD.

ASIANWIKI. **The Greatest Love - Korean Drama**. Disponível em: <http://asianwiki.com/The_Greatest_Love_-_Korean_Drama>. Acesso em: 26 jan 2017.

CAMPOS, Thalita Bianchini; TEODORO, Mariana Carrion.; GOBBI, Maria Cristina. *Doramas: cenários da cultura asiática*. **Iniciação Científica CESUMAR**. Jul./dez. 2015, v. 17, n. 2, p. 173-181.

CAMPOS, Thalita Bianchini. **Pesquisa de Iniciação Científica FAPESP – Os doramas como forma de expressão cultural oriental**, 2014-2015.

DICIONÁRIO de nomes próprios. **Significado do Nome Heitor**. Disponível em: <https://www.dicionariodenomespropios.com.br/heitor/>. Acesso em: 20 set 2016.

FEILITZEN, Cecilia von (Org). **Young People, Soap Operas and Reality TV**. Nordicom – Göteborg University. Göteborg (Sweden): The International Clearinghouse on Children, Youth and Media, 2004, p.41.

FIELD, Syd. **Como resolver problemas de roteiro**; tradução Angela Alvarez Matheus. - Rio de Janeiro: Objetiva, 2002, p.109 - p.332.

_____. **Manual do Roteiro** – os fundamentos do texto cinematográfico; tradução de Álvaro Ramos. 14 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p.40-196.

_____. **Roteiro**: os fundamentos do roteirismo; tradução Alice Leal. - Curitiba: Arte & Letra, 2009, p.19-291.

FRANÇA, Bárbara Lisiak de. **Hana Yori Dango: o fenômeno do dorama no Brasil**. Monografia de Graduação em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo da Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia. Orientadora: Profª Drª Maria Carmem Jacob Souza. Salvador, 2011, p.17 - p.36. Disponível em: <http://www.facom.ufba.br/portal/wpcontent/uploads/2012/11/VERSAO_FINAL_TCC_Barbara_Lisiak.pdf>. Acesso em: jul 2015.

GARCÍA, Manuel; LOS BUNKERS. **Al final de este viaje em la vida**. Por Silvio Rodríguez. Música Libre. Universal Music, 2010. CD.

GYABBO. **Por que assisto novelas japonesas, mas não assisto as brasileiras?** 10 ago 2009. Disponível em: < <http://www.genkidama.com.br/gyabbo/2009/08/10/por-que-assisto-novelas-japonesas-mas-nao-assisto-novelas-brasileiras/>>. Acesso em: 13 abr 2014.

GOVERNO do Estado de São Paulo. **Imigração Japonesa**. Disponível em: <<http://www.saopaulo.sp.gov.br/imigracaojaponesa/historia.php>>. Acesso em: 05 mai 2015.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006, p.67.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**; tradução Susana Alexandria. - 2. ed. - São Paulo: Aleph, 2009.

JORNAL pequeno. **Aprenda a fazer**: Missoshiro (Sopa de Missô). Disponível em: <<https://jornalpequeno.com.br/2013/05/06/aprenda-a-fazer-missoshiro-sopa-de-misso/>>. Acesso em: 20 set 2016.

KAT-TUN. **FARAWAY**. Por MASANCO. *No More Pain*. J-One Records, 2010. CD.

_____. **Keep The Faith**. Por Kyosuke Himuro; SPIN; JOKER; ha-j. KAT-TUN III: *Queen of Pirates*. J-One Records, 2007. CD.

KOCIS. **The Korean Wave - A New Pop Culture Phenomenon**. Contemporary Korea. No.1. Korean Culture and Information Service. Ministry of Culture, Sports and Tourism. 2011, p.39.

MCLUHAN, Marshall. **A Galáxia de Gutenberg**. A formação do homem tipográfico. São Paulo: Companhia Editora Nacional e Editora da Universidade de São Paulo, 1972.

NEVES JR, Mauro. **Reflecting Society**: TV dramas in Brazil and Japan. Project on Latin America and the Pacific Rim, University of California, San Diego, 1998, p.2-. Disponível em: <http://www.ibrarian.net/navon/paper/REFLECTING_SOCIETY_TV_DRAMAS_IN_BRAZIL_AND_JAPAN.pdf?paperid=3906>. Acesso em: 01 abr 2015.

OESP. **O videocassete e a revolução do consumo**. Agência Estado. Publicado em 29 de dezembro de 2004. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/geral,o-videocassete-e-a-revolucao-no-consumo,20041229p56688>>. Acesso: maio 2015.

OTACÍLIO FILHO, Amaral; VASCONCELOS, Andreza Jackson de. **Os fãs e os doramas: a cultura participativa no processo de difusão e colaboração no ciberespaço**. Trabalho apresentado no XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom, de 2 a 6 de setembro de 2011, na cidade do Recife. Disponível em: www.intercom.org.br. Acesso: jul. 2015, p. 4.

PASTINA, Antonio C. La. Recepção de telenovelas e o cisma entre produção nacional, distribuição global e consumo local. IN: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (Org.). **Telenovela: internacionalização e interculturalidade**. Universidade de São Paulo. São Paulo: Edições Loyola, 2004, p. 372.

PROSE, Francine. **Para ler como um escritor: um guia para quem gosta de livros e para quem quer escrevê-los**; tradução Maria Luisa X. de A. Borges. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008, p. 146 - p.224.

SHIM, D. B. South Korean Television Drama in Asia. IN: FEILITZEN, C. **Young People, Soap Operas and Reality TV**. Göteborg (Sweden): The International Clearinghouse on Children, Youth and Media, 2004, p.164 - p. 167.

SIGNIFICADOS. **Significado de Azaléia.** Disponível em: <<https://www.significados.com.br/azaleia/>>. Acesso em: 20 set 2016.

TANAKA, Misaki. **A Programação da TV Japonesa. Revista Comunicação & Inovação** (Revista IMES). Programa de Pós-graduação em Comunicação da USCS - Universidade Municipal de São Caetano do Sul, v.2, nº 3, julho / dezembro. São Caetano do Sul (SP): USCS, 2001, p.53.

TEODORO, Mariana Carrion. **Pesquisa de Iniciação Científica FAPESP – Na Onda Hallyu: o K-Pop no cenário da América Latina, 2014-2017.**

TOKIO HOTEL. **Louder Than Love.** Por Antonina Armato; Tim James; David Jost; Bill Kaulitz; Tom Kaulitz. Kings of Suburbia. TH: Universal Music Germany, Polydor, De-Code Ltd., Starwatch Music, 2014. CD.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores;** tradução e prefácio de Ana Maria Machado. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006, p. 49 - p.316.

WIKI. **Tatta Hitotsu no Koi.** Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Tatta_Hitotsu_no_Koi>. Acesso em: 16 fev 2016.

WIKI. **Zettai Kareshi (TV series).** Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Zettai_Kareshi_\(TV_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Zettai_Kareshi_(TV_series))>. Acesso em: 26 jan 2017.

APÊNDICE 1

“Questionário de TCC – Consumo e gosto em relação a Dramas Coreanos e Doramas Japoneses”

Idade:

Estado:

Gênero:

1 – Gêneros de *dorama*/drama preferidos (dê exemplos de *doramas*/dramas).

2- O que você mais gosta nos personagens (e no relacionamento entre eles) dos *doramas*/dramas?

3 – Que tipo de situação mais te interessa nos *doramas*/dramas?

4 – Quais cenas te chamam mais atenção nos *doramas*/dramas?

5- Na produção de um *doramas*/dramas brasileiro, quais elementos próprios dos *doramas*/dramas seriam essenciais para a história?

6- Você assistiria um *dorama*/drama brasileiro? Por quê?

7- Onde você preferiria assistir um *doramas*/dramas brasileiro (TV, youtube,netflix...)?

8- Você se interessaria por outros conteúdos relacionados à história de um *doramas*/dramas brasileiro (ex. filme, blog, livro...)?

APÊNDICE 2

DVD da Bíblia de Deadline 21