



Ficção televisual japonesa de longa duração: um pouco de tudo, mas diferente de todos¹

Misaki TANAKA²
Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB

RESUMO

Entre os programas televisuais do Japão, há um ficcional de duas horas de duração, que tem as mulheres casadas com idade acima de 40 anos como público primário, considerado uma das marcas das produções televisuais daquele país. Este trabalho destaca alguns aspectos que se repetem em todos os programas desse gênero, como o esquema básico e o uso dos planos, apontando as suas características e diferenciais em relação a outros ficcionais.

PALAVRAS-CHAVE: televisão; Japão; ficção; linguagem; comunicação.

TEXTO DO TRABALHO

Entre os programas japoneses de televisão, um gênero tem marcado a história da televisão pelas suas características e pelo seu sucesso. Direcionado principalmente para mulheres, é um programa de ficção chamado pelos japoneses de *nijikam dorama*, e é levado no ar no período noturno e reprisado em horários alternativos. Na pesquisa realizada em 2005³, 73 das 90 mulheres inscritas nessa faixa responderam que assistem com bastante frequência aos programas *nijikam dorama*. Segundo o público entrevistado, esses programas constituem um dos seus entretenimentos preferidos, além de ser uma forma para ampliar a cultura, atualizando os conhecimentos adquiridos durante o período escolar.

A denominação *nijikam dorama* é utilizada apenas para ficções televisuais com duração de duas horas, que tem a história que se encerra em si mesmo, ou seja, possui começo, meio e fim. É interessante observar que o *nijikam dorama* é veiculado por todas as redes comerciais abertas, a saber: NTV (Nippon TV), Fuji TV, TBS (Tokyo

¹ Trabalho apresentado no GP Televisão e Vídeo. XI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professora do Curso de Mídias Digitais UFPB, email: ms.researchandproduction@gmail.com

³ Pesquisa realizada pela autora em dezembro de 2005 em Tóquio, Japão.



Broadcasting System), TV Asahi e TV Tokyo. Apenas não está presente na rede pública japonesa, a NHK (Nippon Hoso Kyokai). Nesta, as ficções possuem, em geral, duração entre 15 e 45 minutos.

Ao analisar a *storyline* do *nijikam dorama*, um estudante desatento poderá concluir que se trata de um programa policial ou de detetive: há sempre um crime e o autor é descoberto no final por policial ou algum personagem considerado como o principal. Entretanto, quando um estudioso se aprofunda na pesquisa, analisando os detalhes do programa, perceberá que as suas características se diferenciam bastante de um policial. O autor do crime, por exemplo, não é necessariamente um vilão; bem como o protagonista, que apesar de desvendar o crime e apontar o autor do delito, não é um herói. Se raciocinarmos dentro da concepção ocidental do bem e do mal, o protagonista e o vilão não se enquadram dentro dessas características. E, não raras vezes, o programa apresenta personagens coadjuvantes tão importantes quanto o protagonista. Diferentemente de programas policiais, cuja perseguição consome um tempo significativo da história, no *nijikam dorama*, este tipo de cena é quase que inexistente. Há sempre um *plot* relacionado com o crime e um *subplot* ligado a vida pessoal do personagem principal, e esse segundo possui grande influência na forma como o personagem se comporta durante a investigação. Por esses e outros motivos, que infelizmente não nos permite discutir nesse curto espaço, os japoneses consideram-no como um gênero distinto.

O *nijikam dorama* segue um esquema que se repete a cada episódio. Essa repetição foi constatada e confirmada após análises minuciosas dos programas, copiados do ar entre 1980 e 2005 de diferentes redes de televisão de canal aberto do Japão⁴. Além do esquema básico, foi constatada que a escolha dos planos também segue um padrão que diferencia o *nijikam dorama* de seriados, séries ou novelas produzidos no nosso país. É bom frisar que a repetição pode não ser um procedimento valorizado, mas no campo artístico essa ação não é vista como negativa. De acordo com Arlindo Machado, a repetição é um princípio organizativo de diversos sistemas poéticos, como a composição minimalista ou o poema (MACHADO, 2000:89), não podendo, portanto, ser alvo de crítica ou figurar como indicativo de falta de qualidade. A repetição pode ser positiva na produção televisual, assim como acontece em outras artes, como na música e na literatura; Calabrese, em seu livro *La Era Neobarroca* (apud MACHADO,

⁴ Pesquisa realizada pela autora entre janeiro de 2006 e novembro de 2009, a partir das cópias dos programas veiculados entre 1980 e 2005.

2000:90), também assegura que a repetição não significa necessariamente oposto de original e artístico.

No que refere ao esquema básico, o desenrolar da história do *nijikam dorama* é dividido em 5 ou 6 blocos, independentemente da rede de televisão que o veicula. O primeiro e o último blocos possuem quase 30 minutos, enquanto o segundo bloco possui cerca de 8 minutos e o terceiro, aproximadamente 20 minutos. O desenrolar da história entre o terceiro e o último bloco pode ser apresentado em apenas um bloco ou dividido em dois, possuindo um total de 15 minutos aproximados.

O que define o número de blocos, isto é, 5 ou 6, não é a grade de programação da rede, tanto é que uma mesma rede veicula, num dia, um *nijikam dorama* com 5 blocos, e no outro, um *nijikam dorama* com 6 blocos. A resposta mais convincente é que a divisão é feita de acordo com a possibilidade de manter, ou não, a tensão dentro da história. É sabido que em programas ficcionais, a tensão é utilizada como um gancho, assegurando a permanência da audiência ao retornar de um intervalo. Sem o gancho, a inserção do comercial poderá significar menor número de telespectadores no bloco seguinte. Em vista disso, os produtores japoneses parecem ter optado em flexibilizar o número de blocos do que arriscar, padronizando os programas com 6 blocos⁵.

O objeto desta pesquisa começa, salvo raras exceções, com cenas introdutórias que possibilitam o telespectador a se situar no ambiente da ação, até que aconteça algum conflito, quando é interrompido pela vinheta do programa. Esse conflito apresentado no início provoca, direta ou indiretamente, uma morte. Em geral, esta primeira parte consome aproximadamente 10 minutos. Todas as redes de televisão veiculam uma vinheta genérica que dá nome ao programa daquele dia de semana e daquele horário⁶, como por exemplo, *Guetsuyou Gorudem* (Sábado Dourado, em tradução livre) na TBS ou *Doyou Waido Guekijou* (Teatro Sabatino, em tradução livre), na TV Asahi. Essa vinheta genérica é sucedida por uma específica do episódio do dia, que, em muitos dos casos, há sobreposição de texto escrito, como se fossem subtítulos que dão indícios ou alguns detalhes relacionados ao crime a ser abordado na história.

O primeiro bloco é dedicado à apresentação do protagonista e do coadjuvante mais próximo a ele. Esse último possui papel fundamental na condução da história, e

⁵ Vale lembrar que, conforme o caso, um mesmo comercial é veiculado duas vezes dentro de um intervalo.

⁶ Como exemplo de programas brasileiros, podemos citar o “Cine Brasil”, cuja, a cada semana, dentro desse nome genérico, é exibido um filme que não possui nenhuma relação com o que foi exibido na semana anterior, exceto o de ser produção brasileira.



em alguns momentos, age como se fosse seu rival e, em outros, torna-se seu colaborador. São apresentados também os outros coadjuvantes que apóiam o protagonista em momentos difíceis. Nesta parte, ainda não há menção de qualquer figura que possa vir a ser considerada como o provável autor do crime principal. É comum que, além do delito, que aqui chamaremos de “principal”, apareça ao menos um outro em cada episódio. O principal, assim é denominado, por este levar a condução da história, mas não por ser o crime mais violento ou por ser responsável pelo desencadeamento de outros crimes. Os crimes secundários podem ser mais violentos que o principal, podendo, um deles, ser o desencadeador dos outros, inclusive o principal. Quando há o crime secundário desencadeador do principal é, em muitos dos casos, um delito consumado num passado distante, exibido nos blocos posteriores em forma de *flashbacks*, nunca no primeiro bloco, e, consome mais tempo - no que se refere à duração das cenas – do que o crime principal.

É bastante comum que as apresentações iniciais dos principais personagens sejam feitas em voz *off* ou *over* do protagonista, técnica não usual em ficções brasileiras. As cenas servem para contextualizar, destacando o dia-a-dia do protagonista, principalmente onde ele costuma passar boa parte do seu tempo para analisar os dados e tenta descobrir como aconteceu o crime e quem o cometeu. Se o protagonista, mesmo sendo policial, tem o hábito de pensar, relacionar os fatos e descobrir soluções na sua casa, os planos iniciais da sua apresentação, com frequência, acontecem em cenas que se desenvolvem no interior ou nas proximidades de sua residência. Se o escritório é o ambiente em que o protagonista costuma passar parte significativa do seu tempo para analisar o crime, é no escritório ou nas proximidades dele que acontece a sua primeira aparição e o início da construção do seu perfil. Nas produções recentes, as cenas iniciais que servem para o telespectador compreender o perfil do protagonista podem acontecer em locações cujo relacionamento pessoal com o coadjuvante fique mais evidente⁷.

O conflito que antecede a vinheta do programa pode ser o crime principal do episódio ou algum acontecimento diretamente relacionado a ele. Segue-se uma sequência de conflitos, desenvolvidos em maior ou em menor grau, criando diversas tensões que ficam suspensas até a entrada do primeiro intervalo. O primeiro bloco termina após o protagonista, por exemplo, ser considerado suspeito pelos policiais, ou

⁷ Pesquisa realizada pela autora em 2010, a partir da cópia dos programas veiculados entre 2005 e 2009.



então entrar em divergência com um colega, que formula uma outra interpretação do fato investigado, criando assim uma competição entre eles. Em uma história, portanto, se o protagonista crê que o corpo encontrado foi o resultado de um homicídio ou de um acidente, o oponente pode defender a tese de suicídio. O intervalo pode vir também após a descoberta de algum indício importante, conduzindo a equipe de investigação para outro rumo.

Como dito anteriormente, o *nijikam dorama* pode apresentar uma segunda, ou até mesmo mais de duas mortes. Entretanto, dificilmente há mais de uma pessoa morta simultânea ou sucessivamente numa mesma cena; quando há mais de uma morte num episódio, quase sempre acontecem em espaços e tempos diferentes. Quando acontece apenas uma cena de crime dentro de um episódio, outros danos surgem na comunidade, causando perturbações no relacionamento entre os seus membros ou, então, provocando problemas de ordem cultural ou econômica. Em todo caso, paralelamente ao crime que o protagonista deve investigar, deve sempre co-existir um segundo conflito a resolver, geralmente relacionado a alguma questão de âmbito pessoal. Após a exposição do *plot* principal e do *subplot*, bem como das principais características dos personagens principais, acaba o primeiro bloco do episódio.

Em comparação com o primeiro, o segundo bloco é bastante curto, com menos de 10 minutos de duração. Neste bloco, é revelada uma parte do passado que está indiretamente relacionada com o crime, mas esse resgate aparece por meio de histórias que ainda não permitem fazer uma conexão com o(s) crime(s) investigado(s). Há uso de vários *flashbacks* intercalados com as cenas do presente e, em muitos dos casos, a narração é feita pelo protagonista, revelando a sua inquietação ao telespectador, as suas dúvidas e as possibilidades de solução do caso. Uma boa parte do segundo e dos próximos blocos são preenchidos por essas revelações e incertezas.

No terceiro bloco, que tem o dobro de duração do segundo, o protagonista costuma ir até o lugar onde a vítima, ou as pessoas que a cercam, moraram num passado não muito recente. Em vários casos, a história volta até o período de infância dos envolvidos, mostrada em imagens de *flashbacks* ou contado por antigos vizinhos, ou por ex-colegas, ou pelos professores que deram aula naquela época.

Todos os três primeiros blocos são construídos de uma forma tal para aumentar cada vez mais o suspense na medida em que a história se desenvolve. Para criar o suspense, o diretor usa técnicas variadas, que não nos permite discutir nesse curto espaço, entretanto, é um recurso importante, pois “o suspense coloca o espectador do



lado do filme, transformando-o em uma espécie de co-diretor, que aguarda o acontecimento e o faz ressoar bem mais forte quando ocorre” (AUMONT, 2004:100). Segundo o diretor Azusa Kubo, os suspenses criados nesses blocos garantem a permanência da audiência nos longos 120 minutos⁸.

Boa parte do último bloco, tão longo quanto o primeiro, é dedicada à confirmação das suspeitas, seguindo-se a revelação de aspectos que não ficaram claros nos blocos anteriores. Geralmente, é nesse que, os diversos fatos aparentemente sem nexos, acontecidos ou contados anteriormente, são inter-relacionados, fazendo com que o telespectador compreenda a razão pela qual o crime foi cometido.

Nas produções dos anos 1980 e até meados de 1990, a cena da revelação do crime ou do segredo era gravada próximo ao mar, na beira de um rio ou um lago, ou seja, algum lugar repleto de água, configurado como um dos elementos principais do cenário.

Nas produções da segunda metade dos anos 90, essas cenas costumavam ocorrer na cobertura de um prédio, no topo de uma montanha, ou em algum lugar isolado. Nas produções mais recentes, observa-se a recorrência das cenas da revelação sendo realizadas dentro de salas ou, então, retomando locações próximos às águas. Resolvido o caso, os últimos minutos do programa são dedicados à resolução do conflito secundário e à retomada das atividades do dia-a-dia do protagonista.

O penúltimo bloco do *nijikam dorama* que possui 5 blocos, e o penúltimo e o antepenúltimo blocos daquele que possui 6 blocos, são utilizados para a apresentação de novas dúvidas e soluções de outras questões surgidas em blocos anteriores. Em geral, no início do quarto bloco, há uma cena em que o protagonista, sozinho ou com seus companheiros, recapitula o que aconteceu até aquele momento. Fala dos personagens envolvidos, seus álibis, as relações de amizade e de inimizade, as possíveis vantagens e desvantagens que os suspeitos teriam com a morte da vítima. Essa revisão dos fatos, não raras vezes, é ilustrada por fotos de personagens envolvidos e diagramas rabiscados pelo protagonista num quadro branco ou no papel que expõe a relação entre os suspeitos e vítimas, como marido e mulher, gestor e subordinado, entre outras. Até este momento, em geral, se o episódio apresentou mais de uma cena de crime, um delito não é considerado como consequência do outro, mas tratados como fatos isolados.

⁸ Entrevista realizada pela autora em agosto de 2001, em Tóquio, Japão.



Vejam os a seguir, as características das cenas do crime. Como dito anteriormente, o número de mortes em cada episódio é bastante variável. O principal homicídio, em grande parte, é culposo. É frequente também a inclusão da morte resultante de defesa própria, entretanto, nesse caso, essa descoberta é feita somente no último bloco.

A morte é, quase sempre, o elemento gerador das histórias, mas o momento em que ela acontece nem sempre é mostrado de forma explícita. Quando o programa indica que o personagem deixa de viver, dificilmente a câmera mostra claramente o momento exato em que a morte é provocada, como a hora em que a cabeça da vítima é atingida por um objeto sólido. Nesse caso, a agressão é insinuada através de sombras ou efeitos sonoros. Quando o plano enquadra a ação, os personagens estão na contra-luz ou em algum ambiente escuro, cujos detalhes não são perceptíveis. Outra possibilidade reside no uso dos enquadramentos bastante fechados, impossibilitando a visualização da ação no contexto, ou dos enquadramentos bem abertos, para que o efeito em torno da ação criminosa possa ser minimizado.

Muitas dessas cenas lembram um pouco a técnica utilizada em filmes *noir*, com contraste acentuado do claro e do escuro, uso de sombra sobre os personagens, ou de luzes intermitentes que dificultam visualizar a totalidade da ação. A importância do aspecto psicológico dos personagens, o crime como base de construção da narrativa, voz *over* e *flashbacks* também podem sugerir certa semelhança. Entretanto, a visualidade característica do *noir* aparece no *nijikam dorama* apenas em algumas cenas em que acontecem os crimes, e são cenas curtas se comparada a outras, não o caracterizando como um todo. Outro aspecto que distancia o *nijikam dorama* do *noir* refere-se aos personagens: dificilmente, o perfil dos personagens que caracterizam o *noir* se assemelha ao dos personagens do *nijikam dorama*. O perfil dos personagens seria um aspecto bastante interessante a ser analisado, mas, como o nosso espaço é curto, deixemos esse estudo para a próxima oportunidade. Voltemos às cenas do crime.

Se a morte é provocada pela queda de alguém de um andar superior de um prédio, depois do plano em que se vê o corpo no ar, o próximo enquadra o corpo no chão, imóvel. Os diretores do *nijikam dorama* evitam encenar o momento em que o corpo atinge o solo, ou quando isso acontece, os planos utilizados são bastante abertos, o que, mais uma vez, minimiza o impacto que a ação pode causar no telespectador. Quando o plano não é muito aberto, frequentemente há um objeto em primeiro plano que esconde parcialmente a visão do momento em que o corpo toca o chão.



Na morte por envenenamento, o mais comum nesses programas é o personagem desfalecer e cair, com pouco reconhecimento de sofrimento nas cenas diurnas, ou tem uma morte mais sofrida sob meia-luz, nas cenas noturnas. Além disso, quase sempre há planos que denunciam a presença de algo estranho na bebida a ser tomada, o que deixa o telespectador preparado para a ação seguinte, reduzindo o impacto da morte do personagem, sem excluir o elemento suspense. Podemos perceber que há uma preocupação em evitar “cenas surpresa”, pois nesta, a ação ocorre sem que o espectador esteja esperando por ela, apanha o espectador, repentinamente, e, apesar do impacto poder ser engrandecido, o seu efeito dura apenas naquele curto espaço de tempo. Os diretores do *nijikam dorama* procuram encontrar a dose certa de o que revelar e o que esconder para o telespectador. De acordo com Aumont, quando há um equilíbrio entre o saber do espectador e seu investimento emocional na situação ‘suspensa’, conduz o diretor a buscar a clareza narrativa (AUMONT, 2004:101). Ainda raros, mas com maior presença nas produções recentes do que nas dos anos 1980 e 1990, há o uso de ângulos acentuados de câmera que, apesar do personagem envenenado não demonstrar dor, distorce ligeiramente a sua imagem, o que denota um sofrimento.

Em caso de morte por asfixia, seja por estrangulamento ou por submersão na água, o plano exhibe até o momento em que o personagem perde a consciência, quase sempre em períodos noturnos ou cômodos com pouca luz. Em caso de suicídio por enforcamento, os planos são abertos com pouca luz, ou o personagem em contra-luz. Se o diretor optar por planos menos abertos, o momento em que a corda sufoca o personagem é representado através de objetos da cena que caem ou partes do corpo do personagem que perdem a força, sem, no entanto, mostrar a sua face.

O atropelamento acontece na maioria das vezes como resultado da falta de visão, ou do aparecimento repentino de um pedestre na faixa de rolamento, sem que antes tenha observado o movimento de carros, mas dificilmente é intencional. O objeto cortante é utilizado como arma em alguns episódios, mas é mais comum acontecer em caso de defesa própria, quando a vítima é atacada na cozinha, por exemplo. A morte provocada por armas de fogo é muito rara no *nijikam dorama*, talvez porque esse tipo de agressão não seja comum no Japão devido à proibição do porte de arma. Outra cena rara é a morte por espancamento, tipo de agressão mais comum entre os jovens daquele país, mas que dificilmente provoca a morte de um dos envolvidos.

Os objetos ou locações podem variar bastante, mas um número significativo de episódios apresenta uma morte provocada por um choque resultante do movimento de



um corpo que atinge o outro: a cabeça que bate na quina; um objeto sólido, como uma pequena escultura, que é golpeada no personagem; o corpo que atinge o solo de uma altura razoável. Se é crime principal, essa morte por choque é, comumente, o resultado de um desentendimento verbal que provoca algum contato físico entre os personagens, em que um deles acaba, por força da situação, impelindo o outro. Se for proposital, a intenção é, na maioria das vezes, o de assustar, sem que haja o desejo de morte. Há momentos em que o agressor chega à cena premeditando a morte, mas nesse caso, esse crime é secundário, e não o principal. Como já se pode prever, poucos são os episódios que exibem o sangue jorrando do personagem após o golpe recebido, mais comum é o enquadramento que dá indícios do sangramento. O sangue manchando lentamente o chão, ou os objetos com manchas de sangue, são planos muito comuns utilizados no *nijikam dorama* após a suposta ação do agressor.

Em caso de acontecer mais de uma morte dentro de um episódio, há também um número significativo de suicídio, em decorrência de atos não éticos praticados por personagens que representam o poder, geralmente econômico, dentro de uma comunidade.

Por essas características das cenas de crime, podemos perceber mais claramente que o *nijikam dorama* se diferencia de programas de detetives ou policiais. Além disso, é bastante marcante a diferença que ele faz do uso das cenas e dos planos.

Se comparada à das produções brasileiras, a duração dos planos do *nijikam dorama* é bem longa. Naquelas, os planos duram alguns segundos, enquanto nesses, a duração pode chegar a mais de um minuto. O mesmo acontece com a duração das cenas, podendo, no caso do *nijikam dorama*, ter mais de dez minutos.

Nas produções brasileiras, quando o plano é relativamente longo, sempre há movimentos. Esses movimentos podem ser dos personagens dentro do quadro, ou movimentos de câmera, tais como *traveling* e panorâmica, ou movimento de lente, como *zoom*. No caso das produções japonesas, um plano longo não significa necessariamente que haja uma movimentação, seja de personagens ou aquela impressão proporcionada por recursos técnicos como o movimento de lente ou de câmera. A cena nos programas japoneses pode ser constituída simplesmente por um plano fixo, num enquadramento aberto, com um personagem ouvindo o que o outro fala, ambos sentados num banco de uma praça.

No primeiro bloco, cuja apresentação do ambiente da ação e dos personagens ocupa importância significativa, e no bloco intermediário, quando a locação é



transferida para onde os envolvidos viveram na sua infância ou num passado não recente, é marcante o uso dos planos abertos. As produções brasileiras também aproveitam os planos abertos para mostrar o ambiente da ação, entretanto, rapidamente transferem o foco de atenção nos personagens, passando para planos conjuntos ou médios, ou até mesmo closes. O último bloco também reserva bastante espaço para os planos abertos: durante a confissão do crime, esse tipo de plano é marcante, cuja expressão corporal de quem confessa e de quem ouve pode ser vista pelo telespectador ao mesmo tempo, sem os planos e contra-planos em enquadramento médio ou fechado, bastante comuns em produções ocidentais.

Se o uso de planos abertos são mais freqüentes do que as produções brasileiras, o inverso acontece com os planos fechados. Mesmo o protagonista e outros personagens principais são enquadrados, na maior parte das vezes, num plano aberto ou médio do que em *close up* ou *big close*. Esses planos, quando utilizados no *nijikam dorama*, são para apontar os objetos que podem levar ao criminoso em ações posteriores. Ou seja, o detalhe, naquele momento, parece ser uma simples imagem para preencher o tempo ou a fala de alguém; mais tarde, esse pormenor é lembrado para juntar as peças do quebra-cabeça que o protagonista ou o coadjuvante deve montar para chegar ao criminoso. Outro uso dos planos fechados acontece nas cenas em que os personagens visitam uma região produtora de artesanatos ou locais cuja fama provêm da sua natureza, flora ou fauna. Dentro deste contexto, os detalhes das peças ou da flora, por exemplo, servem apenas como uma ilustração do local, sem nenhuma relação com o crime.

Podem haver planos próximos do momento do homicídio, mas são planos escuros, que não permitem uma identificação clara da execução do crime. Há também, casos em que esses planos são extremamente próximos, não permitindo a identificação do objeto utilizado pelo criminoso ou então, a proximidade faz com que o telespectador identifique que houve um movimento do personagem, sem poder perceber exatamente qual foi essa ação.

Nota-se apenas um ligeiro aumento de planos fechados em episódios produzidos depois da virada do século, no entanto, não elimina o uso dos planos mais abertos. Por exemplo, se há uma cena cujo personagem observa outro, usa-se um plano mais aberto como base, em que os dois personagens estão em quadro, deixando clara a relação existente entre os dois, intercalando esse plano aberto com alguns poucos planos próximos do personagem que é observado e do personagem que vê ou espia.



Seja em enquadramentos abertos ou fechados, o ângulo é contido, sem exageros quanto ao posicionamento, tais como o uso de uma câmera extremamente baixa ou alta, ou câmera oblíqua, que podem distorcer a imagem focada. Somente em alguns momentos do homicídio, ou aqueles em que o criminoso está presente, podemos observar planos com ângulos mais acentuados.

Considerações finais

Poucas semelhanças há entre as produções televisuais brasileiras e o *nijikam dorama*. Alguns planos que mostravam as paisagens na novela “Pantanal”, veiculada pela extinta Rede Manchete⁹ e outros ficcionais por ela influenciados, talvez tenham uma semelhança mais próxima. De resto, para fazer uma comparação com a produção ocidental, podem-se citar alguns seriados norte-americanos veiculados no Brasil pelos canais a cabo¹⁰, cujos protagonistas são detetives ou agentes de instituições responsáveis pela segurança dos cidadãos, mas a semelhança se encerra na temática.

Ainda tratando dos aspectos similares com produções ocidentais, no que se refere aos filmes norteamericanos dos anos de 1930, é possível estabelecer uma semelhança com o *nijikam dorama* no emprego de planos para ambientar o espaço cênico; é possível estabelecer analogias com o modo de construção das imagens pelo filmes *noir*, feitas por meio do uso de sombras, luzes intermitentes e *voice over*. Entretanto, as semelhanças se encerram aqui, e além disso, essa comparação é possível de se fazer apenas nas cenas de crimes do nosso objeto de estudo.

No *nijikam dorama*, o autor do crime que serve como ponto de partida, em geral, não foge; além disso, ele sofre pelo delito que provocou e tem a intenção de se redimir, ou se entregando à polícia, ou suicidando-se. Dessa forma, apesar do enredo centralizar-se em um crime e a história ser conduzida pelas investigações dos policiais ou civis que assumem essa função para chegar ao autor do delito, o *nijikam dorama* fica longe do ritmo frenético dos planos curtos e fechados que é presença quase que obrigatória nos programas de policiais que correm atrás de criminosos.

A tendência recente de inclusão de planos fechados com mais frequência pode ser resultante da influência estrangeira, com a veiculação de programas televisuais ocidentais nos canais a cabo. Entretanto, esse fato não eliminou os enquadramentos longos e abertos utilizados no *nijikam dorama*.

⁹ Programa veiculado em 1990.

¹⁰ Como por exemplo, *CSI* e *Law and Order*, veiculados pela AXN ou Universal Channel.



Podemos afirmar que o uso de planos abertos indicam câmeras que guardam uma certa distância dos atores, ou seja, um distanciamento entre o personagem e o telespectador. Mas, provavelmente, o objetivo principal do distanciamento é um pouco diferente daquele buscado por Fassbinder, em suas obras como “*Angst essen Seele auf*” (1973) ou “*Fontane Effi Briest*” (1974). No *nijikam dorama*, a necessidade do distanciamento acontece, porque o próprio japonês, principalmente os mais idosos, não têm o hábito de se aproximar muito dos seus interlocutores, mesmo que sejam marido e esposa, em ambientes públicos.

O distanciamento nas cenas que envolvem a morte pode ser a solução encontrada pela produção do *nijikam dorama* para não afugentar o seu público primário, que é formado por mulheres, com idade acima de 40 anos. De acordo com Ryozo Yoshida¹¹, diretor de programas, se essas cenas fossem produzidas de forma a enfatizar a violência, afastariam o público feminino.

Além desses aspectos aqui tratados, há vários outros que deixam evidentes as diferenças entre o *nijikam dorama* e outras produções televisuais de ficção, sejam ocidentais ou orientais. Isso faz com que ele não se enquadre nos gêneros, estilos ou movimentos de produtos audiovisuais criados até hoje. A forma como produz as cenas de crime e o uso dos planos, bem como o perfil e a construção dos personagens, já denunciam que o *nijikam dorama* pode ser considerado como um gênero distinto, um produto composto por influências de outros textos e por estilos imersos na tradição cultural do Japão.

REFERÊNCIAS

- AUMONT, Jacques. **As teorias dos cineastas**. Campinas, SP: Papirus, 2004
- BALOGH, Anna Maria **O discurso ficcional na TV**. São Paulo: Edusp, 2002
- CAMARGO, Roberto G. **Função estética da luz**. Sorocaba: TCM Comunicação, 2000.
- CARRIÈRE, Jean Calude **A linguagem secreta do cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- IYODA et alii. **Terebi-shi hando bukku**. (pequena história da televisão) Tóquio: Jiyuu Kokumin sha, 1998
- KASHIWAKURA, HAGINO, KOMURO. **Masu media ron** (uma teoria sobre comunicação de massa). Tóquio: Hoso Daigaku, 2003

¹¹ Entrevista realizada pela autora em agosto de 2007, em Tóquio, Japão.



- KURODA, Isamu (org) **Okurite no media riteracy** (media literacy do emissor). Kyoto: Sekai Shisosha, 2005
- MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & pós-cinemas**. Campinas: Papirus, 1997.
- _____ **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000.
- MATTELART, Michele e Armand. **The carnival of the images: Brazilian television fiction**. Nova York: Bergin & Garvey, 1990.
- MATTOS, A C Gomes. **O outro lado da noite: filme noir**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- OKAMURA, Reimei. **TV no shakai shi**(história social da televisão) . Tókyo: Ed. Asahi Shimbun, 1991.
- ONO, Yoshikuni (org) . **Hoso wo manabu hitono tameni**. (para quem estuda a radiodifusão). Kyoto: Sekai Shisosha, 2005
- PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. São Paulo: Moderna, 1998.
- REIMÃO, Sandra. **Em Instantes - notas sobre a programação na TV Brasileira**. São Paulo: Faculdades Salesianas, Cabral Editora Universitário, 1997.
- ROSE, Brian. **TV genres**. Connecticut, Westport (EUA), Greenwood Press, 1985.
- SAGA, Mitsuo. **Terebi dorama shi**, (a história da ficção televisual) Tóquio: Kodan, 1972
- SAMPAIO, M.F. **História do rádio e da televisão no Brasil e no mundo**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.
- SEKIGUSHI, Susumu. **TV bunka, Nippon no katati** (a cultura televisual: caso Japão). Tókyo: Gakubun-sha, 1996.
- SHIZUMI, HAYASHI, TAKEICHI e YAMADA. **Massu comunikeshon gairom** (introdução à comunicação de massa). Tóquio: Gakuyou Shobou, 2004, 6 ed
- TORIYAMA, Kou. **Nihon terebi dorama shi**.(história da ficção televisual japonesa) Tóquio, 1986
- WOLTON, Dominique. **Éloge du grand publique: une théorie critique de la télévision**. Paris: Flammarion, 1990.
- YOMOTA, Inuhiko. **Nihon eiga-shi 100 nem**. (100 anos de história do cinema japonês) Tóquio: Shu-ei-sha, 2004, 2 ed