

# A moral contemporânea e a busca por autenticidade no reality show japonês *Terrace House*

Krystal Urbano<sup>1</sup> e Mayara Araujo<sup>2</sup>

## Resumo

O artigo busca refletir sobre a importância do conceito de autenticidade na construção da experiência contemporânea dos reality shows produzidos no Japão, em particular, na franquia *Terrace House* (TV Fuji, 2012 - Presente). Utilizando uma metodologia baseada em uma observação sistemática dos episódios da segunda temporada de *Terrace House: Boys & Girls in the city* (2015 - 2016) disponível no catálogo da Netflix Brasil, argumentamos que as condições de convivência criadas pela produção do programa, que manifesta-se de maneira mais contundente na suposta ausência de um “roteiro” a ser seguido, seriam as ideais para a revelação da autenticidade dos participantes desse reality show, numa perspectiva moral e filosófica não-ocidental. Nossa hipótese central é que a ausência estratégica de regras de convivência previamente estabelecidas pela produção do programa para os participantes de *Terrace House: Boys & Girls in the city* interagirem entre si, seriam capazes de reforçar ainda mais a noção de “bem comum”, bastante valorizada na sociedade japonesa, além de favorecer a adoção de “máscaras sociais” condizentes às expectativas morais e sociais nos modos de agir dessa mesma sociedade.

## Palavras-chave

Cultura Midiática; Televisão Japonesa; Autenticidade; Reality Shows; *Terrace House*.

<sup>1</sup>Doutora e Mestre em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense (PPGCOM | UFF). Jornalista e Especialista em Epistemologias do Sul (CLACSO | Argentina). Coordenadora Adjunta do Grupo de Pesquisa em Mídia e Cultura Asiática Contemporânea (MidiÁsia/UFF). E-mail: krystal.cortez@gmail.com.

<sup>2</sup>Doutoranda do programa de pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e mestre em Comunicação e Cultura pela UERJ. Pesquisadora vinculada ao Grupo de Pesquisa em Mídia e Cultura Asiática Contemporânea (MidiÁsia/UFF) e membro da Red Iberoamericana de Investigadores en Anime y Manga. E-mail: msoareslpa@yahoo.com.br.

# Contemporary morality and the search for authenticity in the Japanese reality show Terrace House

Krystal Urbano<sup>1</sup> e Mayara Araujo<sup>2</sup>

## Abstract

The paper aims to reflect on the importance of the concept of authenticity in building the contemporary experience of reality shows produced in Japan, in particular in the Terrace House franchise (TV Fuji, 2012 – Present). Using a methodology based on systematic observation of the second season's episodes of Terrace House: Boys & Girls in the city (2015–2016) available on Netflix Brazil catalogue, we argue that the living conditions created by the production, which can be seen through the absence of a “script” to follow, would be ideal for revealing the authenticity of the participants of the reality show, from a non-Western moral and philosophical perspective. Our central hypothesis is that the strategic absence of rules of coexistence previously established by the production of the program for Terrace House participants: Boys and Girls in the city to interact with each other would be able to reinforce further the notion of the ‘common good’, which is valued in Japanese society, as well as to favor the adoption of “social masks”, which is consistent with the moral and social expectations regarding the ways of behavior of the Japanese society.

## Keywords

Media Culture; Japanese Television; Authenticity; Reality Shows; Terrace House

<sup>1</sup>Doutora e Mestre em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense (PPGCOM | UFF). Jornalista e Especialista em Epistemologias do Sul (CLACSO | Argentina). Coordenadora Adjunta do Grupo de Pesquisa em Mídia e Cultura Asiática Contemporânea (MidiÁsia/UFF). E-mail: krystal.cortez@gmail.com.

<sup>2</sup>Doutoranda do programa de pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e mestre em Comunicação e Cultura pela UERJ. Pesquisadora vinculada ao Grupo de Pesquisa em Mídia e Cultura Asiática Contemporânea (MidiÁsia/UFF) e membro da Red Iberoamericana de Investigadores en Anime y Manga. E-mail: msoareslpa@yahoo.com.br.

Este trabalho propõe uma reflexão inicial acerca da importância do conceito de ‘autenticidade’ na construção da experiência contemporânea dos *reality shows* japoneses, em particular, a franquia *Terrace House* (TV Fuji, 2012 - Presente). A partir de uma observação sistemática dos episódios da segunda temporada de *Terrace House: Boys & Girls in the city* (2015-2016), disponível no catálogo da Netflix Brasil, foi possível constatar que a capacidade dos participantes do programa de se apresentarem como indivíduos autênticos, sob uma perspectiva moral japonesa (LÉVI-STRAUSS, 2012; BENEDICT, 2002; LIE, 1996), é vista como fundamental para que tenham sucesso e alcancem seus objetivos (individuais e coletivos) ao longo de sua permanência na casa. Mesmo que o formato de *TH* [1] claramente não se proponha a ser um “jogo” no qual seus participantes estão “confinados” com regras e provas previamente estabelecidas e com um prêmio voluptuoso em dinheiro para o vencedor, tal como ocorre em franquias conhecidas no contexto ocidental e brasileiro - como em *The Real World*, *Big Brother*, *A Fazenda* - argumentamos que certas condições peculiares de convivência criadas pela produção do programa, que se manifesta de maneira mais contundente na suposta ausência de um roteiro a ser seguido, se mostram fundamentais para a revelação da autenticidade dos participantes desse *reality show*, numa perspectiva moral não-ocidental.

Para entender tal fenômeno é necessário, contudo, analisar como se constituiu alguns aspectos da “topografia moral” que regula a concepção contemporânea de *self* no Extremo Oriente, que privilegia a noção de construção do sujeito pelo exterior (LÉVI-STRAUSS, 2012; BENEDICT, 2002; LIE, 1996), em contraposição ao modelo ainda em voga no Ocidente, ancorada numa noção de autenticidade expressiva (GOFFMAN, 2011; TAYLOR, 2010; CAMPANELLA, 2013), encaminhando a questão para o contexto da sociedade japonesa e sua cultura midiática televisiva contemporânea (MUNIA, 2017; ORTIZ, 2000; IWABUCHI, 1994). Em seguida, discutimos as principais características do *reality show Terrace House* e apresentamos os resultados obtidos em nossa pesquisa, que consistiu em uma observação sistemática dos episódios da segunda temporada de *TH* disponível no site de *streaming* da Netflix Brasil. A partir deste trajeto, cremos que será possível elucidar como as condições flexíveis de convivência pensadas pela produção de *Terrace House* para regular o cotidiano dos participantes, impulsionam a revelação de uma autenticidade singular, ancorada numa perspectiva moral não-ocidental (KONDO, 1990; SANTOS, 2017).

# A moral contemporânea e a ética da autenticidade no contexto da sociedade japonesa

Charles Taylor (2010) apresenta argumentos consistentes a respeito das novas configurações do *self* no mundo contemporâneo. Para o autor, o individualismo e a busca da satisfação pessoal é a tônica que rege as sociedades ocidentais. Mais do que criticar o individualismo contemporâneo, Taylor (2010, p. 556) lança pertinentes interrogações sobre as “máscaras hedonistas” de afirmações do eu, procurando interpretar o que está por trás dessa face sombria do individualismo que veio se desenvolvendo em larga escala nas sociedades ocidentais. Em sua percepção, por trás do egoísmo e do hedonismo autoevidentes das sociedades de consumo ocidentais, se esconderia uma ideia de autorealização, pautada por uma afirmação das subjetividades, sugerindo, assim, a emergência de uma autenticidade peculiar às sociedades ocidentais contemporâneas. O autor traça um panorama do cenário que antecede esse fenômeno, elegendo seu ápice nas revoltas desencadeadas pelos jovens nos anos de 1960:

Trata-se, de um lado, de uma revolução individualizadora, o que pode soar estranho, porque nossa Era Moderna já estava baseada em certo individualismo. Porém, houve uma mudança para um novo eixo, sem que os demais fossem abandonados. Assim como temos os individualismos moral/espiritual e instrumental, dispomos agora também de um individualismo ‘expressivo’ muito difundido. É claro que isso não é algo totalmente novo. O expressionismo foi a invenção do período romântico no final do século XVIII. As elites intelectuais e artísticas estiveram procurando pela maneira autêntica de viver ou expressar-se durante todo o século XIX. A novidade é que esse tipo de auto-orientação parece ter-se tornado um fenômeno de massa (TAYLOR, 2010, p. 555).

Esse novo tipo de individualismo apresenta-se, nesse contexto, orientado para sua difusão e legitimação pelo olhar do outro. Conforme Taylor (2010, p. 558) assinala, “Expressões como ‘faz as coisas do teu jeito’ tornaram-se correntes; um comercial de cerveja do início da década de 1970 nos estimulava a ‘ser nós mesmos no mundo de hoje’. Um expressionismo simplificado se infiltrava em toda parte”. Com as revoltas protagonizadas pelos jovens na década de 1960, estes rebelaram-se contra um sistema que sugeria, antes de tudo, uma anulação das forças do “eu” em nome de um ideal moral, tendo em vista o bem comum [2]. Conforme Campanella (2013, p. 2) bem elucida, “a ética da autenticidade substituiu uma anterior, na qual os conceitos de certo e errado estavam vinculados a uma preocupação com recompensas e punições divinas”. Para este autor, se antes “a fonte moral para as decisões estava em Deus, ou numa ‘ideia de bem’, ambas localizadas externamente ao indivíduo” (CAMPANELLA, 2013, p. 2), tal fonte é deslocada para a voz interior do indivíduo, que representaria essa nova moral contemporânea que confere autenticidade aos sujeitos:

No campo da literatura, o romantismo inaugurou um tipo de escrita caracterizado pela ênfase dada às experiências de um “eu interior”, muitas vezes encontrado no gênero dos diários confessionais e das cartas pessoais. Essa nova interioridade pessoal passa a ser vista como lócus de uma suposta originalidade latente em cada indivíduo. Consequentemente, para alcançar uma existência verdadeira e construtiva, o sujeito deve respeitar a sua voz interior – em outras palavras, ser autêntico (CAMPANELLA, 2013, p. 2).

Se concordarmos com Taylor (2010) e Campanella (2013) que num cenário no qual garantias estabelecidas pelas regras e tradições filosóficas e morais perdem força, e “[...] o indivíduo deve agora ser o único responsável pelas suas escolhas; ele precisa buscar na sua interioridade as respostas para as dúvidas que se apresentam no dia a dia” (CAMPANELLA, 2013, p. 5), como pensar a concepção contemporânea de *self* no contexto das sociedades não ocidentais, que privilegiam a noção de construção do sujeito pelo exterior/coletivo? Ao discutir as principais diferenças entre pensamentos filosóficos ocidental e oriental a partir da sociedade japonesa, Lévi-Strauss (2012) defende que o modo como o pensamento japonês concebe o sujeito é oposto à filosofia ocidental, que o reconhece como o ponto de partida obrigatório de toda discussão de cunho filosófico. Segundo o autor, esse modo singular de construção do sujeito pelo exterior, numa tendência mais “centrípeta”, se sobressai de diversas maneiras no Japão, dentre elas:

[...] na língua, propensa a evitar o pronome pessoal, quanto na estrutura social, em que a “consciência de si” – em japonês; creio *jigaishi* – se expressa no e pela sensação de cada um, seja ele o mais humilde, de participar de uma obra coletiva. [...] Situar-se na chegada, e não na partida, de uma ação exercida sobre a matéria revela a mesma tendência profunda de se definir pelo exterior, em função do lugar que se ocupa na família, num grupo profissional, num meio geográfico determinados, e mais geralmente no país e na sociedade (LÉVI-STRAUSS, 2012, p. 35).

A segunda diferença do pensamento filosófico japonês, de acordo com Lévi-Strauss (2012), estaria na concepção de discurso. Para o autor, na concepção japonesa o discurso não conseguiria ser capaz de captar o real sentido do mundo, que transcenderia qualquer faculdade de reflexão ou expressão. Contudo, a pressão pela modernização com a restauração promovida na Era Meiji [3] (1868-1912) fez com que o Japão se aproximasse cada vez mais do discurso científico, prezando pela experiência e pela prática, ao passo que o discurso sobre a singularidade e o privilégio de ser japonês era veiculado em massa como forma de definir estritamente o que significava ser japonês. A Era Meiji significou para o Japão a inserção de um discurso de modernidade que promoveu o combate a certos elementos não adequados aos ideais ocidentais de progresso, estimulando um desenraizamento de práticas de sua identidade original. A consequência direta disso foi a perda do centro de pertencimento diante das diversas manifestações do processo colonizador, e a produção de novos discursos estruturantes da sociedade japonesa moderna. Como explica Ortiz (2000), para se manter uma diferenciação entre a identidade nipônica

diante das sociedades ocidentais, após a Revolução Meiji, atribuiu-se a ideia de *corpo* para as inovações técnicas benéficas que foram apreendidas do mundo ocidental, enquanto que a *alma*, no entanto, permanecia sendo estritamente japonesa, intacta e distante da degradação material causada pelo Ocidente.

Discorrer sobre a construção da moral e autenticidade nipônica diz respeito, muitas vezes, a se colocar em oposição aos demais, sejam estes representados pelo Ocidente ou pelos demais países asiáticos vizinhos. Mais do que isso: significa abraçar supostas contradições no intuito de construir sua singularidade. A ideia de “japonesidades [4]”, por fim, precisa ser imaginada pelo “outro”, assim como por si mesmo (BENEDICT, 2002; IWABUCHI, 1994; LIE, 1996). Por isso, apesar do sujeito não ser exaltado no Japão, como na concepção ocidental vista em Taylor (2010) e Campanella (2013), a ideia sobre ele está presente – não como causa, mas resultado. Decerto, um ponto crucial sobre a identificação do sujeito ideal na sociedade japonesa é o fato de ele ser pensado como produto da coletividade, isto é, da complexa rede de grupos sociais, tendo sua existência circunscrita a ocupação de círculos sociais, desempenhando papéis e usufruindo da segurança de grupo (MUNIA, 2017; SANTOS, 2017). Trata-se, portanto, de um esquema em que a individualidade do sujeito é regulada por uma sensibilidade extrema ao contexto social e todas as demandas relativas ao seu status, sendo que o imperativo que fala mais alto é o da uniformidade: “nas interações cotidianas, o ‘eu’ japonês se identifica e é evocado a partir de valores éticos, morais e culturais reproduzidos socialmente em função da manutenção de uma hierarquia de poderes” (SANTOS, 2017, p. 13).

Com efeito, o contexto atribulado da incorporação valorativa ocidental no período que seguiu a Ocupação pelas Forças Aliadas no Pós-Guerra (1945-1952), gerou uma necessidade de produção de distinções, de forma que linguagem, comportamento, espaço e sentimentos fossem estruturados através de categorias que serviriam de referências para esse novo eu carregado de contradições e tensionamentos (BENEDICT, 2002; ORTIZ, 2000). Essas distinções justificavam formas específicas de hierarquias sociais e diferenciavam a população japonesa – considerada um bloco hegemônico – de outros grupos. Para estruturar essas noções sociais de coletivo, existem as categorias *uchi* (dentro) e *soto* (fora) abordadas por Santos (2017), que nos ajudam a pensar sobre a forma que os japoneses se comportam diante de pessoas as quais estão familiarizados e diante daquelas que desconhecem:

*Uchi* é um conceito que abrange muitos significados praticamente intraduzíveis, mas em geral ele pode ser entendido como “lar”, ou qualquer espaço que você constitui e com o qual/no qual possui laços. *Soto*, por sua vez, refere-se ao “lado de fora” de um lar, ou simplesmente o exterior dos grupos sociais que você constitui. Através da separação entre os “de dentro” e os “de fora”, os japoneses reforçam sua singularidade identitária: a família e os amigos próximos, assim como colegas de trabalho e superiores fazem parte de variados *uchi*, enquanto clientes, estrangeiros e qualquer pessoa que não faça parte de um grupo específico são *soto* (SANTOS, 2017, p. 39).



Segundo Santos (2017, p. 39), os conceitos de dentro e fora são geralmente articulados a outros dois: *honne* e *tatemae*. Enquanto o *honne* estaria ligado aos verdadeiros sentimentos de uma pessoa ou aquilo que o seu íntimo gostaria de dizer, mas que é sempre sancionado pela pressão social, o *tatemae* seria, ao contrário, aquilo que a sociedade o leva a expressar, que muitas vezes está em desacordo com sua forma de pensar. Indo além, seria a “fachada” (GOFFMAN, 2011) ou “máscara social” (CAMPANELLA, 2013) que, neste caso específico, é preciso ser sustentada em nome da harmonia social: “A retórica do *uchi* estabelece que você só pode expressar o *honne* dentro dele, pois o *soto* requer polidez, neutralidade e sensibilidade ao social” (SANTOS, 2017, p. 40). Essas categorias estão carregadas por valores morais profundamente sentidos e que ajudam a construir uma identidade baseada em diferenciações culturais, constituindo assim “círculos de pertencimento e referência indenitárias, e requerem vigilância integral e esforço árduo no que toca a lida com sentimentos” (KONDO, 1990, p. 153). Assim, “[...] estruturam um mundo e conferem a seus membros um lugar nele a partir de acordos normativos. Fazer parte de um *uchi* é habitar uma identidade e, portanto, ser possivelmente lido como alguém” (SANTOS, 2017, p. 41).

O atual cenário da cultura televisiva japonesa, em particular dos *reality shows*, demonstra de maneira bastante contundente como a moral contemporânea e a autenticidade japonesa é acionada e representada nos programas televisivos desse formato. A utilização de elementos narrativos, sonoros e imagéticos que enfatizam a vida cotidiana e a interação social entre anônimos desconhecidos, gerando simulações que aproximam a ficção e a realidade através da representação do mundo vivido no mundo midiático – características centrais desse formato de *reality TV* (HILL, 2005; ROCHA, 2009) – nos leva a refletir, inevitavelmente, acerca da importância da noção de autenticidade na construção midiática da realidade promovida pelos *reality shows* japoneses. Em particular, na franquia *Terrace House* (TV Fuji, 2012 – Presente), notamos a intenção dos produtores e participantes do programa de levar a uma concretização da moralidade “ideal” e a perpetuação de valores morais tradicionais dessa sociedade através da representação da juventude japonesa. Embora a produção do programa defenda que o “efeito de real” de *TH* resida na ausência de um roteiro a ser seguido pelos participantes para regular as interações que ocorrem entre eles, naturalmente, a inexistência do elemento “ao vivo” (o programa é gravado e editado) e a possibilidade de eles assistirem ao programa ao longo de suas permanências na casa e, até mesmo, terem contato com o público via mídias sociais (como o *Twitter* ou o *Instagram*), traz profundas implicações na revelação da autenticidade de cada um dos participantes via mediação da televisão.

A premissa parece simples e familiar: seis desconhecidos (três homens e três mulheres) compartilham uma luxuosa mansão em Tóquio. No entanto, diferentemente dos *reality shows* produzidos e transmitidos no Brasil (como *Big Brother* e *The Voice*), *Terrace House* não estimula a competição entre os participantes a fim de conquistar um prêmio em dinheiro ou completar um objetivo pré-estabelecido pelos produtores. Não há um prêmio específico para ser obtido e os objetivos que cada um deseja cumprir são individuais. Por exemplo, muitos dos participantes do programa almejam desenvolver carreiras de cunho artístico (atores, modelos, músicos, etc) e aproveitam-se da visibilidade do *reality show* para alavancá-la. Outros querem desenvolver alguma habilidade (interpessoal, melhorar o inglês). Há aqueles que visam criar uma marca própria (de roupas, chapéus). E, por fim, também existe o grupo que vai em busca de uma experiência diferenciada (URBANO, ARAUJO, ESCALANTE, 2017, p. 7-8).

Apesar de se configurar numa ferramenta de fuga provisória para a sociedade japonesa, “[...] que se vê limitada por um rígido discurso de identidade nacional” (MUNIA, 2017, p. 183), a cultura televisiva japonesa representada neste texto através dos *reality shows*, também funciona “[...] como um mecanismo de captura, reterritorializando os jovens em uma série de novos discursos sobre japesidade, sem que os discursos identitários abandonem o imaginário japonês” (MUNIA, 2017, p. 183). Decerto, Taylor (2010, p. 568) defende que não se pode negar que “[...] para muitas pessoas jovens hoje, certos estilos de que gostam e que exibem no seu círculo mais imediato, mas que são definidos pela mídia [...] ocupam um lugar considerável na consciência que têm de si mesmas”. Nossa aposta é que as condições flexíveis de convivência pensadas pela produção de *Terrace House* para regular o cotidiano dos seus participantes seriam as ideais para a revelação de uma autenticidade singular, ancorada numa perspectiva moral não-ocidental, o que parece favorecer a adoção de “máscaras sociais” condizentes às expectativas morais da sociedade japonesa.

## *Terrace House* e a busca por autenticidade nos reality shows japoneses: análise do caso

*Terrace House* foi ao ar no Japão pela primeira vez em 12 de outubro de 2012, sendo televisionado todas as sextas-feiras às 23h, pela emissora TV Fuji. A aposta da referida rede de TV estava em atingir a geração mais jovem, conectada e sensível aos *trends* do momento. Para tanto, sua primeira edição, *Terrace House: Boys x Girls Next Door* (2012-2014), foi ambientada em Tóquio, apresentando 98 episódios que foram transmitidos durante dois anos somente através do canal da referida emissora. Em 2015, no entanto, a Netflix finalmente firmava parceria com o Japão e, com isso, acertava contratos para produções originais. Nesse momento, a plataforma de *streaming* adquiriu os direitos da franquia e, no mesmo ano, a segunda temporada de *Terrace House: Boys x Girls in the City* (2015-2016) foi ao ar através da TV Fuji e na Netflix, contando com 46 episódios. Já a terceira temporada de *Terrace House: Aloha State* (2016-2017) foi ambientada pela primeira vez fora do Japão, no Hawaii, com participantes japoneses e mestiços, acostumados com a vida no exterior, possuindo 36 episódios. A quarta



temporada - *Terrace House: Opening New Doors* (2018- 2019) - contou com 49 episódios e teve como ambiente de filmagem a cidade de Karuizawa (província de Nagano). Por fim, a quinta temporada *Terrace House: Tokyo* (2019-Presente) estreou em maio de 2019 e faz seu retorno à cidade de Tóquio, possuindo 12 episódios até o momento no catálogo brasileiro da Netflix. Em suas cinco temporadas, a franquia *Terrace House* recebeu oitenta (80) participantes, entre homens e mulheres, de diversas profissões, idades, personalidades e com objetivos e estilos de vida variados.

Conforme nossa investigação anterior demonstrou (URBANO; ARAUJO; ESCALANTE, 2017), a edição de *TH* tende a favorecer determinados participantes ao centralizar o foco do episódio em seus passos, e acaba por transformá-los em protagonistas e/ou antagonistas (“Heróis”, “Anti-Heróis” ou “Vilões”), como numa narrativa ficcional seriada (CATELLANO; MEIMARIDIS, 2018; MEIMARIDIS; URBANO, 2018). Por isso, cada episódio do programa possui um título próprio que dialoga com os acontecimentos semanais da casa, e no qual se centram os comentários dos apresentadores, a saber: a atriz You, a artista Reina Triedl, o comediante Yoshimi Tokui, a atriz Azusa Babazono, o comediante/personalidade do rádio Ryota Yamasato, além de um jovem ator em ascensão convidado a cada temporada. Assim, a narrativa tecida pelos apresentadores sempre procura enfatizar os relacionamentos íntimos entre os participantes, seja no âmbito romântico ou de conflitos dentro da casa. Nesse sentido, também cabe ressaltar que a edição do programa reforça uma estrutura episódica melodramática (semelhante aos *doramas*) [5], que esteja em consonância com os valores e premissas culturais da sociedade japonesa.

Utilizando-nos da experiência audiovisual proporcionada por *Terrace House*, analisamos as interações entre os participantes e principais conflitos ocorridos na segunda temporada da franquia disponível na Netflix BR: *Boys x Girls in the City* (2015-2016). A partir dessa análise preliminar, composta pela observação sistemática (maratona) dos quarenta e seis (46) episódios que dão corpo à segunda temporada do programa, selecionamos três (03) episódios, tendo em vista um recorte mais preciso para a investigação proposta. Os episódios escolhidos para a análise e os conflitos nele ilustrados, demonstram de um modo bastante eficiente a moral que regula as relações no cotidiano de *Terrace House*, bem como a busca por autenticidade no contexto da sociedade japonesa contemporânea.

<b>Episódios:</b>	<b><u>Episódio 25</u></b> <b>Parte 2</b>	<b><u>Episódio 31</u></b> <b>Parte 2</b>	<b><u>Episódio 44</u></b> <b>Parte 2</b>
<b>Título:</b>	<i>Sr. Perfeito</i>	<i>Natsumi e Fuyumi</i>	<i>O Preço de uma mentira</i>
<b>Sinopse:</b>	O aspirante a arquiteto Yuto Handa chega depois de Misaki. Ele quer completar os estudos em Harvard e chama a atenção das garotas da casa.	Misaki abre o coração para Hikaru. Naquela noite, ela diz algo que deixa Natsumi muito brava e acaba pagando o preço.	A relação de Riko e Hayato parece não andar pra frente, e os outros colegas estão curiosos para saber se eles já se beijaram.
<b>Participantes / Moradores em TH (Parte 2) EP19 ao EP46</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ <b>Minori Nakada</b> 22 anos, universitária e modelo</li> <li>◆ <b>Tatsuya Uchihara</b> 23 anos, Cabelereiro</li> <li>◆ <b>Arman Bitaraf</b> 24 anos, aspirante a bombeiro</li> <li>◆ <b>Arisa Ohata</b> 25 anos, designer de chapéus</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ <b>Natsumi Saito</b> 26 anos, modelo</li> <li>◆ <b>Hikaru Ota</b> 18 anos, modelo</li> <li>◆ <b>Yuto Handa</b> 27 anos, arquiteto</li> <li>◆ <b>Misaki Tamori</b> 23 anos, artista [6]</li> <li>◆ <b>Riko Nagai</b> 18 anos, <i>Gravure Model</i> [7] e estudante</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ <b>Momoka Tsunaga</b> 20 anos, bailarina</li> <li>◆ <b>Hayato Terashima</b> 29 anos, aspirante a Chef de cozinha</li> <li>◆ <b>Yuuki Byrnes</b> 23 anos, dançarino</li> <li>◆ <b>Masako Endo</b> 23 anos, modelo</li> </ul>

**Tabela 1** – *Corpus* da análise: *Terrace House: Boys & Girls in the City* (Parte 2)

**Fonte:** Elaborado pelas autoras (2020)

Conforme observamos na *Tabela 1*, a segunda parte da temporada de *Terrace House: Boys & Girls in the city* (EP19 ao EP46) recebeu um total de treze participantes, dentre os quais quatro deles – Minori Nakada, Tatsuya Uchihara, Arman Bitaraf e Arisa Ohata – já compunham o time de moradores na primeira parte dessa temporada (EP01 ao EP18). Com a chegada de Natsumi Saito e Hikaru Ota no primeiro episódio da segunda parte (EP19) e posterior saída do casal formado por Minori e Tatsuya (EP24), que protagonizaram o primeiro grande conflito da referida temporada na casa [8], dois novos participantes tomaram seus lugares – Misaki Tamori e Yuto Handa – ajudando a definir o tom da narrativa e das interações ocorridas nessa segunda parte analisada

até o seu desfecho, ao final da temporada.

O primeiro episódio escolhido para nossa análise - “Sr. Perfeito” (To2: EP25) [9] - foi marcado pela chegada de um participante que conquistou a atenção dos moradores da casa e dos apresentadores do programa de forma bastante positiva. Yuto Handa, mais conhecido como Hansan, estava nos últimos meses da graduação em arquitetura na Universidade de Artes de Tóquio, a única Universidade de Artes do Japão a figurar na cadeia das universidades nacionais, que são conhecidas por sua excelência acadêmica. Em paralelo, trabalha em seu escritório e se prepara para prestar a seleção de mestrado em Harvard. Handa se destaca, inclusive, por ter sido o único participante do *reality* a entrar na casa mesmo estando envolvido em um relacionamento amoroso. Sua apresentação pessoal impressiona tanto os demais participantes do programa quanto os comentaristas, que ficam empolgados com a sua chegada. “Ele não tem defeitos”, constata Ryota Yamasato, o comentarista que molda sua participação em críticas bem-humoradas a quase todos os participantes de *TH*. Além disso, Hansan se mostra colaborativo com a vida doméstica em *Terrace House* ao explicar em sua primeira conversa ao chegar na casa que é “bagunceiro, mas como vai viver em uma casa compartilhada, terá que colaborar”. Tal situação ilustra a concepção do *tatema*, em que o indivíduo deve suprimir o seu íntimo - o *honne* - para expressar aquilo que a sociedade espera dele.

Atraente, inteligente, trabalhador, modesto, educado e com um perfil conciliador, Hansan se transformou no “herói” da temporada, aquele que foi interpretado pelos apresentadores e espectadores [10] como um sujeito repleto de virtudes. Na palavra dos comentaristas, o verdadeiro “Sr. Perfeito”. Ainda assim, por ter sido o episódio que narra a sua chegada na casa, os apresentadores se demonstraram receosos sobre sua personalidade, pois afirmaram já terem visto casos em que o participante se apresenta de forma exemplar, mas que eventualmente “as máscaras caem”. No entanto, em sua jornada parece não ter havido falhas. No episódio “Adeus, Sr. Perfeito” (To2: EP35), os comentaristas concordam que Hansan foi “perfeito do início ao fim”. Afinal, sua trajetória em *Terrace House* foi marcada por conselhos dados aos outros participantes, envolvimento com os próprios objetivos e um bom relacionamento com todos. Por fim, Hansan é interpretado como um sujeito desejável sob uma perspectiva contemporânea nipônica, que maneja bem o seu lugar enquanto indivíduo pertencente àquela sociedade (MUNIA, 2017). Não obstante foi possível constatar como o *Sunao na kokoro* (KONDO, 1990, p. 105), o coração gentil e sensível ao social que precisa ser cultivado, parece ir além dos sentimentos verdadeiros, tal como demonstrado na trajetória de Hansan enquanto participante e morador de *Terrace House*.

O segundo episódio elencado para nossa análise - “Natsumi e Fuyumi” (To2: EP31) - teve como marca central apresentar aos espectadores do programa um dos principais conflitos ocorridos entre os moradores da referida temporada, em

particular, a acalorada discussão ocorrida entre as participantes Natsumi Saito e Misaki Tamori. Conforme mostrado na sinopse do episódio (*tabela 01*), a narrativa do episódio gira em torno da declaração de amor que a participante Misaki Tamori faz para Hikaru Ota. Ao voltar para a casa, após ter se declarado romanticamente e ter sido rejeitada por Hikaru, Misaki compartilha o acontecimento no quarto feminino para Natsumi e Riko Nagai [11] e percebe que Natsumi, ao ter esperado longamente por ela e o desfecho de sua declaração amorosa, acabou se embriagando. No entanto, Misaki se sente ofendida ao encontrar a colega de casa bêbada: “Você está fedendo a bebida”, diz Misaki. A partir desse comentário, os ânimos ficam alterados, pois Natsumi não gostou do que ouviu, ainda mais por ter sido dito diante de câmeras. A edição do programa não expõe os acontecimentos posteriores, levando o espectador à noite seguinte, na qual a casa se reúne para debater os problemas ocorridos, discussão que teve Hansan como líder, mas também contou com a presença de Arman, Misaki e Riko. O âmago da questão era que Natsumi deveria deixar os seus sentimentos de lado ao se sentir ofendida, uma vez que Misaki se sentia deprimida naquele momento, ao ter sido rejeitada por Hikaru. Durante a discussão, Hansan relembra Natsumi que poucos dias atrás ela o procurou para receber dicas sobre como “conviver bem com os outros”. Nesse momento, Hansan comenta que achava que Natsumi vinha fazendo progresso “na direção certa”, julgando-a pela problemática do momento. Aqui, novamente, pode ser observada a concepção de que o indivíduo deve se suprimir a favor de um “bem maior” quando fora do *uchi* (dentro), uma vez que no *soto* (fora) sua atitude deve conter polidez, delicadeza e atenção ao social.

Se, num contexto ocidental, o posicionamento de Natsumi diante das circunstâncias que envolveram o episódio com Misaki poderia ser, naturalmente, lido como uma atitude “autêntica” e “positiva”, no contexto japonês as reações de Natsumi foram, inevitavelmente, consideradas “negativas” e “impróprias” aos modos de agir daquela sociedade. A partir dos comentários dos demais participantes e até mesmo de suas próprias reflexões sobre si mesma, compreende-se que Natsumi foge do padrão que a sociedade nipônica espera de um indivíduo “desejável” e, ao mesmo tempo, “autêntico”. “Ela provavelmente voltou a ser ela mesma”, criticou Misaki no decorrer da conversa, explicitando que, se Natsumi for autêntica fora dos moldes nipônicos, ela é indesejada. A própria Natsumi comenta ao longo da “intervenção” ocorrida no episódio que “tenta se conter”, mas que, de alguma forma, essa parte íntima de sua personalidade acaba aparecendo. Essa observação é o que dá título ao episódio, “Natsumi e Fuyumi”, pois os comentaristas afirmam que existem duas Natsumi vivendo no mesmo corpo, a Natsumi (alusão à bondade) e a Fuyumi (alusão à maldade). Por isso, defendemos que Natsumi possui características que a enquadram como uma “mulher difícil” ou uma “anti-heroína” (CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2018) da temporada, pois “(...) é uma mulher difícil de ser compreendida, ela coloca seus interesses em primeiro lugar, custe o que custar” (CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2018,

p. 16).

Por fim, o último episódio escolhido para nossa análise, “O preço de uma mentira” (To2: EP44), evidencia de maneira bastante concreta como opera a lógica do *honne* e *tatemae* na regulação dos conflitos e interações cotidianas ocorridas em *Terrace House*. Em nossa análise, o episódio traz reflexões importantes acerca de como a noção de “bem comum” está intrínseca em tais oposições existentes na sociedade japonesa, que são frequentemente acionadas para corroborar ou rechaçar certos comportamentos tidos como inadequados pelos indivíduos em ocasiões de interação social. Sendo a construção social do *self* um movimento que possui o objetivo de filtrar o que há de egoísta num indivíduo, notamos fortemente como o constrangimento social é ativado constantemente nessas ocasiões de conflito em *TH*, como valor cultural para a lapidação do caráter de um indivíduo (KONDO, 1990, p. 98).

A questão central deste episódio, envolvendo os participantes Riko Nagai e Hayato Terashima [12], girou em torno das estratégias utilizadas pelos dois para esconderem os avanços no relacionamento íntimo entre eles. Ao serem confrontados por Arman, Misaki e Byrnes [13], também numa espécie de “intervenção” tal como ocorrida com Natsumi, Riko justifica que ocultou o fato de os dois estarem se relacionando às escondidas por conta de sua carreira, dada a incerteza do que seria mostrado na edição do programa e/ou capturado pelas câmeras. Os demais participantes se demonstraram profundamente insatisfeitos, pois perceberam que Riko e Hayato não estavam sendo verdadeiros, já que encenavam para a câmera e em suas interações coletivas no cotidiano, acarretando, portanto, em um desequilíbrio na ordem harmônica almejada dentro da casa (SMITH, 2018). O principal ponto da discussão é que tal estratégia poderia influenciar o comportamento dos outros moradores da casa, pois estariam sendo forçados a entrar no “jogo” dando conselhos sobre uma situação que já estava concretizada. Assim, eles também perderiam credibilidade se fossem obrigados a encenar – tal como Riko e Hayato – para preservar a imagem de ambos.

Também fica a dúvida para os participantes, dentre os quais, a própria Riko, sobre os sentimentos de Hayato pela adolescente, uma vez que durante toda a discussão, ele se manteve calado, deixando que Riko lidasse com os colegas e explicasse suas atitudes. Tal postura foi veementemente repreendida, pois, nas palavras de Riko, “não é atitude de homem” se omitir enquanto ela se justificava. Há de se destacar, também, a diferença de idade entre os dois. Para tanto, Hayato deveria corresponder a expectativa de “proteger” Riko, assumindo a liderança da explicação e se apresentando, diante de uma perspectiva nipônica, não somente como “homem”, mas também como o “maduro” da situação. Mais tarde, em conversa particular, Hayato esclarece para Riko que eles têm outras prioridades e, por isso, não acha que eles deveriam entrar oficialmente em um relacionamento, ainda que ela tivesse declarado que queria namorar com ele. A postura de Hayato é novamente questionada, dessa

vez pelos apresentadores, que definem sua atitude, de certa forma, como “imoral”, visto que decidiu se envolver com Riko, em um ato impulsivo, pois não tinha clareza de seus sentimentos por ela.

Neste sentido, Hayato acabou sendo transformado pela edição do programa numa espécie de “antagonista” e/ou “vilão” da temporada, uma vez que suas ações relacionadas ao envolvimento com Riko não encontraram embasamento na noção de “bem comum”, tal como idealizado pela sociedade japonesa. De fato, em contraposição a trajetória do participante Arman [14], que conquista a cumplicidade do público através de seus atos moralmente questionáveis, mas que são justificáveis por uma série de variáveis (MEIMARIDIS; URBANO, 2018), Hayato se afasta da concepção, até mesmo, de um “anti-herói”. Assim, é possível entender a máxima que diz que “o prego que salta é logo martelado” (SANTOS, 2017), tal como explicitado no contexto das relações cotidianas em *Terrace House* até então aqui analisadas.

## Considerações finais

As análises do presente artigo buscaram decifrar algumas das implicações morais presentes no contexto das relações do cotidiano dos participantes do *reality show Terrace House: Boys & Girls in the City*. Fica evidenciado que há certa dose de contradição nos comentários dos participantes e apresentadores, que se revelou de maneira bastante contundente nos episódios analisados. Se, por um lado, o “pecado” de Natsumi foi justamente ser “autêntica” conforme os moldes ocidentais, ao expor o *honne* no ambiente do *soto*, tal como ocorre nos *reality shows* que estamos habituados a assistir, o erro da conduta de Riko e Hayato foi justamente o oposto: ocultarem seus verdadeiros sentimentos para os demais moradores da casa e encenarem para as câmeras uma relação que não correspondia aos fatos. Sendo assim, as atitudes de Natsumi e Hayato (e em menor medida, também de Riko) foram questionadas pelos comentaristas e repreendidas veementemente pelos demais moradores da casa, pois parece não existir espaço para condutas e atitudes desviantes daquelas consolidadas no contexto dessa sociedade. Não é coincidência, portanto, que os protagonistas da temporada, Yuto Handa e Misaki Tamori, representaram em todos os aspectos de suas jornadas individuais na casa, os sujeitos “ideais” e “autênticos” conforme os moldes japoneses; aqueles que adotaram “máscaras sociais” ao privilegiarem o *tatema*, agindo com polidez, neutralidade e sensibilidade ao social.

De fato, como fora observado, a noção de ‘autenticidade’ adotada e desejada pela sociedade nipônica perpassa, inevitavelmente, o conceito de japonesidade (MUNIA, 2017), que tenta dar conta de uma suposta necessidade de uma identidade padrão e única previamente estabelecida no contexto social japonês, tanto em uma esfera individual do sujeito quanto em seu caráter coletivo como parte de uma sociedade. No intuito de atingir esse ideal de homogeneidade, os comportamentos considerados



“desviantes” são condenados por não priorizarem o “bem-estar social” e a harmonia dentro da casa (SMITH, 2018) acima de seus próprios desejos individuais. É justamente através da resolução dos problemas vivenciados pelos participantes que a temporada de *Terrace House* procura inspirar noções positivas da japonesidade.

Por fim, também é interessante ressaltar o papel singular que os *reality shows* possuem em difundir ideias sobre o Japão e sua sociedade em uma perspectiva contemporânea, a partir da experiência cotidiana de um grupo de jovens japoneses diante das câmeras. Até pouco tempo atrás, o imaginário sobre o Japão no Brasil esteve limitado àquele difundido pelas animações japonesas e pelo diálogo com a comunidade de imigrantes, que teve início há mais de um século. Nesse sentido, a possibilidade de observar a juventude nipônica através da perspectiva elucidada em um *reality* distribuído para diversos países através da plataforma de *streaming* Netflix, nos ajuda a considerar outros olhares sobre o país, seus indivíduos e sua cultura, de uma maneira que se propõe a ser mais condizente com a realidade atual de tal sociedade.

## Notas

[1] Ao longo do trabalho utilizaremos a abreviação TH para designar o reality show Terrace House.

[2] A noção de “bem comum” conforme abordada por Taylor (2010) será profundamente relevante para o nosso argumento neste artigo. Para Taylor (2010), sem a noção de “bem comum” a autenticidade não se traduziria, uma vez que sem a mobilização em torno de um “bem maior”, tornar-se-ia impraticável pensar novas formas de “agir politicamente” no mundo, como também combater aos modelos egocêntricos de vida que se apresentam nas prateleiras do mercado de consumo e nos espaços midiáticos.

[3] Os anos finais do século XIX são marcados pela Revolução Meiji, quando o Estado japonês passa por intensas transformações visando sua modernização que, conseqüentemente, acarretou em certa “ocidentalização”. Para que essas mudanças ocorressem, dois eventos se fizeram relevantes: a abertura dos portos japoneses, forçada pelos Estados Unidos, que deixou para trás o isolacionismo do passado, e a adoção do ocidente, (representado aqui pela Europa) como um molde de organização (política, econômica e militar) a ser seguido.

[4] Tomando como base as reflexões acerca do conceito de japonesidade, conforme visto em Munia (2017) entende-se que o termo diz respeito a um *modus operandi*, supostamente único, no que diz respeito ao que significa “ser japonês” na sociedade japonesa contemporânea. Para tanto, a sociedade nipônica sente uma dificuldade de aceitar comportamentos divergentes desse padrão pré-estabelecido como outra forma de japonesidade e os reduzem a “não ser adequado *para um japonês*”. Esse imaginário acerca do que é “ser japonês” é, portanto, interiorizado pela sociedade e exportado para outros países, reforçando imaginários e estereótipos.

[5] Drama de TV ou “dorama” é um termo que designa as produções seriadas produzidas sob as normas da indústria televisiva do Extremo Oriente. O formato, que seria um híbrido entre a telenovela e as séries televisivas ocidentais, nasce no Japão na década de 1960, se expandindo para os países vizinhos nos anos 90.

[6] Misaki é uma das integrantes do grupo de música J-pop Ebisu Muscats. A nosso ver, a participante foi a “protagonista” e/ou “heroína” da segunda parte da referida temporada de

TH, dado seu destaque nas interações e relações estabelecidas na casa ao longo dos episódios analisados.

[7] *Gravure Models* é uma categoria de jovens modelos japonesas que posam para fotos de biquínis para revistas especializadas.

[8] Pouco tempo após o início do relacionamento entre Minori e o cabelereiro Uchi, o primeiro grande conflito da temporada ocorre. Nomeado como “A carne da discórdia” (T02: EP23) ou “o drama da carne”, como ficou popularmente conhecido entre os espectadores, o episódio ilustra os problemas do recente namoro de Minori e Uchi, causados por um pedaço de uma carne nobre que Uchi recebeu de presente de um cliente querido e que foi consumido pelos moradores da casa (liderados por Minori que afirma que Uchi não iria se importar), sem que Uchi soubesse ou autorizasse.

[9] Ao longo do trabalho citamos alguns episódios específicos utilizando a seguinte nomenclatura: T=temporada; EP=episódio. Assim, T02: EP25 seria o vigésimo quinto episódio da segunda temporada de TH.

[10] Hansan foi um dos participantes da temporada mais elogiados pelos espectadores internacionais nas redes sociais não oficiais do programa. Disponível em: <<https://www.vulture.com/2018/10/every-terrace-house-cast-member-ranked.html>>. Acesso em: 3 nov. 2020.

[11] Participante que ocupou o lugar de Arisa no EP29, com sua saída da casa.

[12] Participante que ocupou o lugar de Hikaru a partir do EP32, com sua saída da casa após o fatídico episódio com Misaki.

[13] Yuuki Byrnes entrou na casa no EP36, substituindo o participante Yuto Handa, e se manteve até a finalização do programa. Dançarino profissional, modelo no tempo vago e trabalhando meio período, Byrnes não expressou um objetivo claro durante a sua estadia na casa, para além de se tornar professor de dança. No entanto, Byrnes é um dos participantes que assume o protagonismo em alguns momentos, pelo fato de ter iniciado um namoro com Misaki, a “heroína” da temporada.

[14] Arman Bitaraf foi o participante que passou o maior tempo dentro da casa (EP11 a EP46), chamando atenção pela sua personalidade gentil e condutas contraditórias. Diferente dos demais participantes, Arman passou o maior tempo em TH interessado apenas em atividades de lazer e investindo em um possível relacionamento amoroso que, só se concretiza, com a chegada de Masako Endo (no EP39). Portanto, Arman pode ser considerado o “anti-herói” da temporada. Apesar de fugir da conduta esperada pela sociedade contemporânea japonesa, suas atitudes são justificadas pelos participantes e apresentadores do programa, dada sua amabilidade e sensibilidade ao coletivo, traços que marcaram sua permanência na casa.

## Referências

BENEDICT, Ruth. **O crisântemo e a espada**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CAMPANELLA, Bruno. Tirando as máscaras: o reality show e a busca pela autenticidade no mundo contemporâneo. **E-compós**, v.16, n. 1, p. 1-17, 2013. Disponível em: <<https://doi.org/10.30962/ec.v16i1.872>>. Acesso em: 24 set. 2019.

CASTELLANO, Mayka; MEIMARIDIS, Melina. “Mulheres Difíceis”: A anti-heroína na ficção seriada televisiva americana. **Revista Famecos**, v.25, n. 1, p. 1-23, 2018. Disponível em: <<https://doi.org/10.15448/1980-3729.2018.1.27007>>. Acesso em: 24 set. 2019.

GOFFMAN, Erving. **Ritual de interação**: ensaios sobre o comportamento face a face. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

HILL, Annette. **Reality TV**: audiences and popular factual television. Londres: Routledge, 2005.

IWABUCHI, Koichi. Complicit exoticism: Japan and its other. **The Australian journal of media & culture**, v. 8, n. 2, p. 49-82, 1994. Disponível em: <<https://doi.org/10.1080/10304319409365669>>. Acesso em: 24 set. 2019.

KONDO, Dorinne. **Crafting selves**: power, gender and discourses of identity in a Japanese workplace. Chicago: University of Chicago Press, 1990.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **A Outra Face da Lua**: Escritos sobre o Japão. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LIE, John. Sociology of Contemporary Japan. Trend Report. Current Sociology. **Journal of The International Sociological Association (ISA)**, v. 44, n. 1, p. 1-96, 1996. Disponível em: <[https://www.academia.edu/677744/Sociology\\_of\\_Contemporary\\_Japan](https://www.academia.edu/677744/Sociology_of_Contemporary_Japan)>. Acesso em: 24 set. 2019.

MEIMARIDIS, Melina; URBANO, Krystal. A jornada do anti-herói: uma análise da complexidade narrativa em Breaking Bad. **Revista Fronteiras**, v. 20, n. 3, p. 321-333, 2018. Disponível em: <<https://doi.org/10.4013/fem.2018.203.05>>. Acesso em: 24 set. 2019.

MUNIA, Rafael. Entre o Neoliberalismo e a Identidade Nacional: A produção da subjetividade entre a juventude japonesa. **Revista Antropolítica**, v. 1, n. 43, Niterói, p. 183-202, 2017. Disponível em: <<https://doi.org/10.22409/antropolitica2017.oi43.a420>>. Acesso em: 24 set. 2019.

ORTIZ, Renato. **O próximo e o distante**: Japão e Modernidade-Mundo. São Paulo: Brasiliense, 2000.

ROCHA, Debora Cristine. Reality TV e reality show: ficção e realidade na televisão. **Revista e-Compós**, v. 12, n. 3, p. 1-16, 2009. Disponível em: <<https://doi.org/10.30962/ec.387>>. Acesso em: 10 abr. 2020.

SANTOS, Julio. **O prego que salta é logo martelado**: produzindo e negociando discursos sobre a homossexualidade no Japão. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) - Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, 2017, 130f. Disponível em: <<https://app.uff.br/riuff/bitstream/1/5140/1/Mono-Julio-Fernando.pdf>>. Acesso em: 24 set. 2019.

SMITH, Graham. **Terrace House Versus The Real World**: A Cross-Cultural Comparison of Participants' Approaches to Conflict in Japanese and American Reality Television Programs. Monograph (Bachelor of Arts in Communication Studies) - Portland State University, University Honors Theses, 2018, 67f. Disponível em: <<https://pdxscholar.library.pdx.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1630&context=honorstheses>>. Acesso em: 10 abr. 2020.

TAYLOR, Charles. A era da autenticidade. In: TAYLOR, Charles. **Uma era secular**. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2010, p. 555-592.

URBANO, Krystal; ARAUJO, Mayara; ESCALANTE, Pollyana. Para além da TV ocidental: os casos de Terrace House e Abnormal Summit na Netflix. Anais...

I Congresso TeleVisões, 2017, Niterói. **Anais.** Niterói: Universidade Federal Fluminense, p. 1-20, 2017. Disponível em: <<http://congressotelevisoes.com.br/anais/>>. Acesso em: 24 set. 2019.