

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional
Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer

José Mariano Gonçalves Neto

AS REPRESENTAÇÕES DE PERSONAGENS GAYS NO SERIADO *2GETHER*

Belo Horizonte

2023

José Mariano Gonçalves Neto

AS REPRESENTAÇÕES DE PERSONAGENS GAYS NO SERIADO *2GETHER*

Dissertação apresentada a banca examinadora do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos de Lazer como requisito para obtenção do título de Mestre em Lazer

Linha de Pesquisa: Lazer, História e Diversidade Cultural.

Orientador: Rafael Fortes Soares.

Belo Horizonte

2023

G635r 2023 Gonçalves Neto, José Mariano
As representações de personagens gays no seriado 2Gether.. [manuscrito] / José Mariano Gonçalves Neto – 2023.
75 f.: il.

Orientador: Rafael Fortes Soares

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional.

Bibliografia: f. 72-75

1. Lazer – Teses. 2. Pessoas LGBTQ+ – Teses. 3. Homossexuais – Teses. 4. Televisão – seriados – Teses. I. Soares, Rafael Fortes. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional. III. Título.

CDU: 379.8

Ficha catalográfica elaborada pelo bibliotecário Danilo Francisco de Souza Lage, CRB 6: n° 3132, da Biblioteca da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E TERAPIA OCUPACIONAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM ESTUDOS DO LAZER

ATA DA 185ª DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

JOSÉ MARIANO GONÇALVES NETO

Às 09h00min do dia 28 de março de 2023, reuniu-se de modo virtual a Comissão Examinadora de Dissertação, indicada pelo Colegiado do Programa Interdisciplinar em Estudos do Lazer para julgar, em exame final, o trabalho "AS REPRESENTAÇÕES DE PERSONAGENS GAYS NO SERIADO 2GETHER", requisito final para a obtenção do Grau de Mestre em Estudos do Lazer. Abrindo a sessão, o Presidente da Comissão, Prof. Dr. Rafael Fortes Soares após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra para o candidato, para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa do candidato. Logo após, a Comissão se reuniu, sem a presença do candidato e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Foram atribuídas as seguintes indicações:

Membros da Banca Examinadora	Aprovado	Reprovado
Prof. Dr. Rafael Fortes Soares (Orientador)	X	
Prof. Dr. André Alexandre Guimarães Couto (CEFET)	X	
Prof. Dr. Cleber Augusto Gonçalves Dias (UFMG)	X	

Após as indicações o candidato foi considerado: **APROVADO**

O resultado final foi comunicado publicamente, para o candidato pelo Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar o Presidente encerrou a reunião e lavrou a presente ATA que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora.

Belo Horizonte, 28 de março de 2023.

Assinatura dos membros da banca examinadora:



Documento assinado eletronicamente por **RAFAEL FORTES SOARES, Usuário Externo**, em 06/04/2023, às 13:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Cleber Augusto Goncalves Dias, Chefe de departamento**, em 07/04/2023, às 09:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **André Alexandre Guimarães Couto, Usuário Externo**, em 11/04/2023, às 11:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2169243** e o código CRC **72708738**.

Bendita seja as diferenças, maldita seja as desigualdades.

A Todas, Todes, Todos e Todxs.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus que durante todo o percurso do mestrado me guiou, mostrando que mesmo em meio as adversidades sempre há um céu azul com um sol radiante para me guiar com sua luz. Agradeço aos meus pais que com o amor incondicional dedicado a mim me auxiliaram nessa conquista, sonharam comigo esse momento de tão grande alegria, tenham a certeza de que vocês são essenciais em minha vida. Agradeço ao meu irmão que em meio a tanta correria sempre com seu olhar atento me ajudou relendo o que escrevia. Agradeço aos meus amigos João Lucas que me inspirou e incentivou para me inscrever no programa, Luiz Henrique que com seu jeito sempre racional me mostrou que o caminho é sinuoso, mas não impossível de chegar onde almejamos, João Victor que sempre atento e com uma sensibilidade me indagou questionamentos valiosos para a pesquisa, Joyce, Arthur, Nati, Gustavo, que com carinho sempre me incentivaram e me mostraram que eu ia conseguir. E agradeço utilizando o símbolo matemático de adição +, que assim como representa na Sigla da comunidade LGBTQIA+ todos as demais identidades, agradeço a todos os meus tantos amigos que com sua presença foram importantes pra que o caminho fosse alegre e leve.

RESUMO

O presente estudo teve como objeto analisar as representações dos personagens gays do gênero de produção audiovisual denominado: *Boys Love*, que nos últimos anos se popularizou no sudeste asiático e posteriormente para os países dos demais continentes. Buscou referências bibliográficas sobre este gênero promissor em artigos, sites, revistas. As análises dos personagens seguiram os procedimentos propostos pela análise fílmica de desmontar e fragmentar a produção audiovisual, com o intuito de conseguir obter o melhor entendimento e a partir disso foram aplicados os conceitos e princípios que propõe a teoria queer.

Palavras-chave: Representação; Boys Love; Heteronormatividade; Análise Fílmica.

ABSTRACT

The present study aimed to analyze the representations of gay characters in the audiovisual production genre called: Boys Love, which in recent years has become popular in Southeast Asia and later in countries on other continents. He searched for bibliographical references on this promising genre in articles, websites, magazines. The analysis of the characters followed the procedures proposed by the film analysis of dismantling and fragmenting the audiovisual production, in order to obtain a better understanding and from that, the concepts and principles proposed by queer theory were applied.

Keywords: Representation; Boys Love; Heteronormativity; Film Analysis.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Da esquerda para direita, de cima para baixo: Moto Hagio (Thomas no Shinzou), Keiko Takemiya (Kazeto Ki no Uta), YasukoAoiike (Eroicayori Ai woKomete) e Riyoko Ikeda (Rosa de Versalhes).	19
Figura 2 - Folder do 100º Comic Market.	21
Figura 3 - Gráfico Aumento do Número de Círculos no Evento Comiket.	22
Figura 4 - Gráfico sobre o crescimento do BL na Tailândia.	25
Figura 5 - Poster de Divulgação do seriado 2Gether.	28
Figura 6 - Cena de Tine e Sarawt dormindo exprimido no sofá, pois Sarawt não consegue dormir sem Tine.	30
Figura 7 - Sarawt jogando futebol.	31
Figura 8 - Tine na apresentação como Lider de Torcida.	32
Figura 9 - Mapa e Grafico da Porcentagem da População mundial que Possui Acesso a uma Plataforma de Streaming	45
Figura 10 - Gráfico das Plataformas de Streaming mais Populares Mundialmente. Fonte: https://www.finder.com/ca/streaming-statistics-canada	46
Figura 11 - Folder de divulgação.	56
Figura 12 - Folder de divulgação.	58
Figura 13 - Protagonistas: Tine e Sarawt.	60
Figura 14 - Personagem Green presenteando Tine.	60
Figura 16 - Exibição do corpo atlético de Sarawt.	61
Figura 15 - Sarawt treinando futebol.	61
Figura 17 - Tine correndo para encontra Sarawt antes de todas as fãs.	62
Figura 21 - Tine se apresentando como líder de torcida.	63
Figura 20 - Tine se maquiando para a apresentação do grupo de líderes de torcida.	63
Figura 19 - Tine chorando por Sarawt.	63
Figura 18 - Tine se preparando para uma apresentação	63
Figura 22 - Personagem Sarawt.	63
Figura 23 - Sarawt tocando compondo uma música para Tine.	64
Figura 24 - Sarawt cuidando de Tine que se perdeu na mata.	64
Figura 25 - Encontro de Tine e Sarawt.	64
Figura 26 - Expressão do Personagem Sarawt olhando para Tine.	65
Figura 27 - Capa da revista Time Out Bangkok, em que foi publicado o artigo Boy in Love.	67
Figura 28 - Green no acampamento da faculdade junto de Tine e Sarawt.	68
Figura 29 - Personagem Green.	68
Figura 30 - Personagem Green na organização do Acampamento.	69

Figura 31 - Reunião com os amigos de Tine para o convencendo a pedir Sarawt em namoro.	70
Figura 32 - Tine explicando a Sarawt que ele gosta de mulher, que o namora seria uma farsa.	70
Figura 33 - Tine e Sarawt evidenciando para o campus que estão namorando.	71

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Tabela com as opções de produções audiovisuais voltadas para o público gay disponíveis em 2022 na plataforma Netflix. Produzida pelo autor.	44
Tabela 2 - Lançamento de títulos pela Netflix.....	46

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2. “BOYS LOVE” (“BL”) - AMOR DE MENINOS	17
2.1. Boys Love – (BL) – Origem, consolidação e terminologia	17
2.2. BOYS LOVE – “BL” – De segmento editorial à produção audiovisual.....	24
2.3 “THAI BL” – A expressão do gênero <i>BL</i> na Tailândia.....	25
2.4 BOYS LOVE – “BL” AS CARACTERÍSTICAS ESTRUTURANTES DO GÊNERO	27
3. 2GETHER: REPRESENTAÇÃO, REPRESENTATIVIDADE E VISIBILIDADE DA DIVERSIDADE LGBTQIA+	34
3.1 <i>Streaming</i> e Representatividade	44
3.2 Representatividade	47
4 ANÁLISE FÍLMICA EM 2GETHER: REPRESENTAÇÃO, REPRESENTATIVIDADE E VISIBILIDADE DA DIVERSIDADE LGBTQIA+	50
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS	75

1 INTRODUÇÃO

Dedicar-se ao campo de pesquisa do Lazer é, sem dúvida, uma busca em compreender esse campo diverso, fundamental e de caráter interdisciplinar. Faz parte dos estudos do campo do Lazer a sistemática de compreensão das abordagens teórico-conceituais que permitem o enquadramento das pesquisas da área. Tais abordagens trazem foco em perspectivas e momentos históricos/sociais distintos que se propõem a compreender este campo tão diverso e essencial para a sociedade.

Partindo da compreensão que as experiências do lazer se concretizam de forma diversa, muitas são as possibilidades que cada indivíduo tem para exercer seu lazer. Assim, dentre as diversas e múltiplas experiências, há as que se realizam por meio das produções áudio-verbo-visual como: ir ao cinema, assistir filmes, seriados, séries, documentários, novelas etc. Fortes (2014) aponta que “o uso e/ou consumo das mídias pode funcionar como lazer”, uma vez que sua “fruição pode estar não apenas no tipo de programa ou em seu conteúdo, mas no próprio ato de assistir”. Assim, para o autor, essas práticas e experiências se configuram como formas legítimas de experiências do lazer.

Reconhecendo a relação de diálogo existente entre o campo da Comunicação e o do campo do Lazer, a presente pesquisa se fundamenta a partir da experiência pessoal em assistir seriados que tematizam trajetórias de personagens gays e é impulsionada pela motivação em reconhecer na temática uma efetiva relevância social possibilitadora na produção de conhecimentos científicos sobre a representação de gênero¹ dos personagens gays.

Ao ligar a televisão, o computador ou acessar uma plataforma de *streaming*, o indivíduo tem uma gama de produtos áudio-verbo-visuais (filmes, seriados e séries, programas, documentários etc) que são ofertados para que sejam desfrutados. Dentre as possibilidades de produções disponíveis e/ou ofertadas, há algumas que trazem em suas narrativas a representação de personagens da comunidade LGBTQIA+.

Será utilizado nesta pesquisa o termo seriado e não série, pois as terminologias se referem a estruturas de obras com objetivos diferentes, conforme nos diferencia Dantas (2014):

¹ Será utilizado ao longo da pesquisa o termo: “gênero” para se referir a identificação biológica de um indivíduo, bem como será utilizado o termo “gênero cinematográfico” para se referir ao tipo e/ou a classificação da produção áudio-verbo-visual de análise da pesquisa. Portanto há diferenças na escrita que deve ser percebida, a fim de não causar confusão no momento de interpretar o sentido do texto

“A tradição da ficção televisual americana possui duas formas básicas de serialização: a serial e a série. Serial (que, no Brasil, corresponderia à série) é o modo em que a narrativa acontece ao longo de episódios, com arcos dramáticos que atravessam diversos capítulos até uma conclusão. É a forma que predomina, por exemplo, nas telenovelas brasileiras. No caso do serial tipicamente americano, geralmente, os limites do arco dramático ocorrem dentro de uma temporada anual. Já a série (que corresponderia ao nosso seriado) é a forma em que os arcos dramáticos têm o limite do episódio – o desequilíbrio dramático ocorre no início do episódio e é resolvido no mesmo episódio”. (MUNGIOLI; PELEGRINI, 2013, p.28)

Em meio à lógica consolidada no campo das produções áudio-verbo-visuais que trazem os personagens gays como alívio cômico, sendo vilões ou mesmo com finais trágicos, há um gênero cinematográfico/literário² que vem se destacando ao propor uma ruptura com essa lógica. Este é denominado de Boys Love ou Yaoi e é representado popularmente pela sigla “BL”.

Partindo dessa compreensão, a pesquisa se dedicará em analisar como especificamente este gênero cinematográfico/literário, representa os personagens gays de sua trama embasado pelos conceitos de Estereótipo, da Teoria da Semiótica e Teoria Queer.

Foi escolhido como objeto de análise para esta pesquisa, o seriado “BL” tailandês que alcançou maior destaque dentre as produções do mesmo gênero cinematográfico/literário no ano de 2019/2020, o seriado intitulado: *2Gether*, lançado em 2019 pela *GMMTV* a maior empresa de entretenimento conglomerado de mídia na Tailândia.

Como critério de escolha do seriado a ser analisado, o primeiro quesito foi a relação pessoal estabelecida pelo espectador/analista com a obra, a partir de sua primeira impressão que suscitou hipóteses, inquietações e anseio por proporcionar esclarecimentos centrados em como o seriado propicia, vincula e representa os personagens gays. Posteriormente, foi verificadas as condições de acesso à obra, através da plataforma “gratuita” – no Brasil e demais países fora do continente asiático, disponível na plataforma *YouTube* – assim, qualquer pessoa do mundo, tendo acesso à internet, pode assistir ao seriado.

Outros critérios para a escolha do seriado *2Gether* foram a percepção da proporção da propagação até o Ocidente, mais precisamente o Brasil, e que houvesse a confirmação ou data de lançamentos de novos episódios/temporadas. Essas

² Será utilizado o termo cinematográfico/literário para o designar gênero da produção áudio-verbo-visual que esta pesquisa tem como objeto de análise, “BL”, pois inicialmente os “BL” surgem como produções literárias (livros) e na última década a indústria cinematográfica vem adaptando títulos dessas obras literárias para produções áudio-verbo-visuais como: seriados, séries e filmes etc.

considerações permeiam os motivos de pertinência da pesquisa incidir verticalmente sob o seriado *2Gether*.

O seriado *2Gether* conta com duas temporadas já lançadas e um desdobramento da série em um filme. A primeira temporada conta com 13 episódios e a segunda com 05 episódios. Ambas as temporadas são compostas por episódios, tendo em média, 50 minutos de duração e cada um de seus novos episódios foram divulgados semanalmente às sextas feiras pela *GMMTV*.

O seriado *2Gether* é uma produção que se passa em um ambiente universitário, conta a história amorosa dos personagens: *Tine* e *Sarawat*, dois jovens universitários de classes sociais diferentes. A história do seriado *2Gether* se estabelece em meio a tentativa de *Tine* demonstrar ao personagem *Green*, um estudante assumidamente gay, que não possui interesse em ter uma relação amorosa com sua pessoa, uma vez que *Tine* não se entende como sendo gay.

2Gether conta também em seu elenco com os personagens secundários: *Type*, *Fong*, *Phuak*, *Ohm*, *Green*, *DimDitsatat*, *Phukong*, *Man*, *Boss*, *Mil*, *Air*, *Pear*, *Earn*, *Chat* e *Fang*, que compõe o núcleo de convivência dos personagens principais *Tine* e *Sarawat*. Em meio a esta estruturação a trama da série se desenvolve estabelecendo conexões entre personagens principais e coadjuvantes, para contar a história amorosa de *Tine* e *Sarawat*.

Estruturando uma perspectiva sobre o gênero cinematográfico/literário “BL”, será elaborada a trajetória deste gênero cinematográfico ao longo da última década com o intuito de corroborar com os motivos pelos quais se escolheu este gênero cinematográfico/literário como objeto de estudo.

O gênero cinematográfico/literário “BL” (*Boys Love*) surgiu no Japão em meados da década de 1970, escrito por mulheres e como nos aponta Kushima (2016), há uma variação de termos utilizados para denominar este gênero cinematográfico/literário, são eles: *Boys Love*, *Yaoi*, *JUNE* ou *Tanbi*, “*shōnen-ai*” (amor entre garotos). O “BL”, originalmente, traz em seu enredo a história amorosa de dois jovens (homens cis) e toda a trama do seriado tem convergência para a história amorosa desses personagens. Em 2016, com o lançamento do seriado *Sotus*, na Tailândia, o gênero cinematográfico/literário “BL” tem seu marco de consolidação como um gênero cinematográfico e não mais é considerado como um subgênero, conforme aponta o editor-chefe *Top Koaysomboon* do *Time Out* (2020).

Nos últimos 10 anos este gênero cinematográfico/literário de produção áudio-verbo-visual veio ganhando popularidade em países como: Tailândia, Filipinas, dentre outros, não só do próprio continente asiático, como: Brasil, EUA etc, possuindo público e estabelecendo fãs fiéis espalhados por todo o mundo graças a abrangência da internet e à consolidação das plataformas de *streamings* que proporcionam aos usuários assistirem uma produção áudio-verbo-visual quando, onde, como, quantas vezes quiser e das mais variadas localidades do mundo.

No ano de 2020, foram lançados em plataformas de *streamings* como a *Line TV*, plataforma de *streaming* asiática que disponibiliza seriados “BL”, uma quantidade significativa de títulos desse gênero cinematográfico. Ao acessar a plataforma via navegador de internet é possível encontrar em média umas 50 produções desse gênero cinematográfico. É possível baixar os aplicativos da *GMMTV* e da plataforma de streaming *Line TV* e assistir aos seriados ou mesmo há algumas parcerias com o *YouTube* e os seriados são disponibilizados nessa plataforma.

Um aspecto importante de se ressaltar é a influência e o “poder” que as produções áudio-verbo-visuais exercem sobre os indivíduos na sociedade. Aos poucos, as produções foram deixando de assumir uma posição de retratação ou mesmo de contar histórias e passaram a determinar maneiras, formas e modos de cada pessoa se relacionar, bem como da sociedade estabelecer seus princípios morais e éticos, como nos afirma Linn (2006).

As produções áudio-verbo-visuais com tramas cada vez mais densas e elaboradas, temas reais e sensíveis a realidade de cada sujeito da sociedade, bem como a criação de personagens que propiciam identificação e proximidade, por parte daqueles que os assistem, demonstram ser uma ferramenta social de compreensão das realidades diversas da sociedade. Essa característica exerce fundamental importância na conformação e norteamento nos objetivos propostos desta pesquisa.

2. “BOYS LOVE” (“BL”) - AMOR DE MENINOS

2.1. Boys Love – (BL) – Origem, consolidação e terminologia

Os gêneros de produções audiovisuais são classificações em constante mudança conforme aponta os autores Bordwell e Thompson (2013), Altman e Neale (2000), com o propósito de criar envolvimento e proximidade com o público, como também estes autores afirmam que os gêneros fílmicos não têm como finalidade uma classificação taxativa, enrijecida, científica ou mesmo biológica para classificar as

produções audiovisuais. Em conversas ou em expressões é possível se deparar com pessoas expressando que gostam de algo, que se identificam com determinado movimento, que preferem determinados tipos de filmes e músicas, justificando que são seus gostos ou mesmo seus estilos pessoais. Desta forma, as produções audiovisuais são classificadas ou mesmo categorizadas mediante características que as enquadram em determinados gêneros, portanto, ao escolher um filme, seriado, série ou novela, há nas plataformas de *streamings* informações técnicas das produções audiovisuais que evidenciam a categoria ao qual elas mesmas se enquadram. Por meio de um processo árduo de luta, as pautas dos indivíduos da comunidade LGBTQIA+ vêm conquistando espaço e visibilidade como nos aponta Reis (2018) no Manual de Comunicação LGBTQIA+. No campo das produções audiovisuais, os pertencentes à comunidade LGBTQIA+ conquistaram seu espaço em produções audiovisuais de gêneros como: comédia, aventura, drama, romance, por meio da incorporação de histórias que abordam as pautas, as perspectivas de vida, contextos de aceitação dos indivíduos da comunidade LGBTQIA+, ou até mesmo, personagens em títulos com outros focos narrativos. Perante o cenário favorável e de possibilidade de acesso gerado pela internet, o gênero denominado: *Boys Love* (Amor de/entre Meninos) e representado pela sigla³ “BL” vem conquistando os públicos dos mais variados cantos do mundo, conforme nos aponta Valadares (2021), o entusiasta canal *Global Geek* do *YouTube* e a revista *Times Out*. Esse gênero de produção audiovisual LGBTQIA+ tem como foco narrativo a relação amorosa de dois homens, ou seja, a história principal gira em torno de um casal de mesmo sexo.

³ Será adotado o uso da sigla “BL” para se referir ao gênero de produção audiovisual “Boys Love”, pois este é o termo comumente utilizado pelo público e profissionais para se referir aos seriados e séries deste gênero.

O gênero de produção audiovisual “BL” ao ser criado, não surgiu a partir da criação de uma produção audiovisual, mas sim, a partir de um segmento editorial de mangás⁴, sendo assim, inicialmente, o gênero “BL” era uma produção literária (Ver figura 1). Esse entendimento evidencia as transformações que este gênero vem percorrendo, o que possibilita a ratificação da análise e compreensão do seriado *2Gether* na perspectiva desta dissertação ao entender a importância da trajetória, do processo de consolidação do “BL” como um gênero de produção audiovisual de alcance mundial, como aponta Valadares (2021).

Figura 1 - Da esquerda para direita, de cima para baixo: Moto Hagio (Thomas no Shinzou), Keiko Takemiya (Kazeto Ki no Uta), Yasuko Aoi (Eroicayori Ai wo Komete) e Riyoko Ikeda (Rosa de Versalhes).



Fonte: <https://loutherald.blogspot.com/2020/05/desde-quando-existem-personagens-lgbt.html>

Discussões pertinentes feitas acerca do gênero “BL” e que são objeto de estudos de autores como: Mark McLelland, Kazumi Nagaike, Katsuhiko Suganuma e James Welker, incide-se sobre qual a terminologia mais adequada a ser empregada para designar, bem como qual é a origem deste gênero audiovisual.

A origem do termo *Boys Love (BL)* e o termo apropriado para designar histórias amorosas entre dois homens possuem algumas perspectivas, por exemplo: autores como Kushima (2016) apontam para uma sucessão de fatos para embasar o termo correto a ser utilizado. Um desses fatos é o surgimento de maneira natural em meio a uma conversa em que *Hatsu Akiko* utiliza o termo “*Yaoi*” de maneira pejorativa, outro

⁴ A palavra mangá se refere exclusivamente às histórias em quadrinhos japonesas, ou seja, toda história em quadrinho produzida no Japão, assim como gíbi no Brasil, *comics* nos EUA *emahwas* na Coreia do Sul, por exemplo. A palavra mangá é o resultado da união dos ideogramas *man*(humor) e *gá*(grafismo), sendo sua tradução literal para o português “caricatura”, “desenho engraçado”. Este termo foi usado pela primeira vez em 1814, pelo ilustrador Katsushita Hokusai. Cé (2010).

fato é quando *Maru Akiko* cria um mangá intitulado também com o termo “*Yaoi*”, ou mesmo quando esta autora e outras decidem lançar uma obra que reunia várias histórias com narrativas e contextos homoeróticas que independente de ter ou não clímax, o contexto narrativo de cada história evidenciava que o relacionamento entre os personagens era constituído de amor.

Popularmente, não se usa o termo “*Yaoi*”, o termo associado e comumente utilizado por muitos fãs é *Boys Love* abreviado pela sigla “*BL*”, contudo, autores e estudiosos também utilizam a os termos “*Yaoi*”, ou mesmo os termos “*Shōnen-ai*”, “*JUNE*” ou “*Tanbi*”, todavia todos estes termos em suma se designam em sua essência, a relação amorosa entre personagens do sexo masculino. Pelo termo “*Boys Love*” ou a sigla “*BL*” ser o termo mais comumente utilizado pelo público e por consequência pelo campo do audiovisual no decorrer deste texto se fará uso desta terminologia e/ou sigla.

Um aspecto muito debatido é sobre o lançamento e origem do primeiro *BL*. Para Kushima (2018), o surgimento e lançamento do primeiro *BL* vem como parte da obra: “*Boys’ Love Manga and Beyond: history, culture and community in Japan*” em que os autores Mark McLelland, Kazumi Nagaike, Katsuhiko Suganuma e James Welker se baseiam na obra supracitada para estruturar suas conceituações e estudos sobre a temática.

Outros autores como Cé (2010) evidenciam que o gênero se originou no Japão entre as décadas de 1960 e 1970, foi inicialmente criado por escritoras – uma característica importante que estrutura este gênero tanto no campo literário quanto no audiovisual – era realizado por meio de adaptações das histórias de mangás famosos e contavam as histórias dos personagens inserindo-os em relacionamentos amorosos gays.

Assim com o grupo de mulheres: “*Hana no Nijūnyonen Gumi*” (Grupo Ano Vinte e Quatro – Ver figura 1), se têm o marco de surgimento do gênero literário “*BL*”, em que estas iniciaram a criação dos mangás de romances entre personagens masculinos, escritos por mulheres, voltados para mulheres, tendo em algumas obras cenas de sexo, como nos aponta (WELKER, 2015).

Com a crescente do mercado dos mangás, aproximadamente entre as décadas de 1960 e 1970, o mercado japonês se vê com um déficit de profissionais para realizar o trabalho de ilustração das histórias, como nos aponta Kushima (2018), esta

demanda proporcionou que o mercado de ilustração dominado pelos homens se abrisse, o que contribuiu para o que número de mulheres ingressas neste mercado aumentasse consideravelmente, possibilitando assim que houvesse uma mudança cultural expressiva centrada no indivíduo masculino, no qual o mercado literário dos mangás se organizava. Em 1978, as autoras Moto Hagio e Keiko Takemiya laçam um mangá, em que contam o romance num internato para meninos numa Europa vitoriana fictícia. O mangá era composto apenas por personagens masculinos e alguns foram ilustrados com fisionomias andrógenas⁵. Neste mangá o enredo contava com diálogos e ilustrações claras e diretas de demonstrações de afeto com declarações de amor entre os personagens, bem como cenas de sexo, contudo “sempre retratadas artisticamente como se fossem motivadas por um desejo ou sentimento mais romântico” (GRAVETT, 2006, p.84). Inicialmente, o gênero “BL” não atraiu o olhar do mercado japonês, contudo este gênero não foi de forma alguma marginal no campo dos mangás, uma vez que profissionais mulheres de renome passaram a ilustrar obras do gênero “BL” neste período, como aponta Kushima (2018).

De acordo com Welker (2015), os motivos que levaram o gênero “BL” ter notoriedade – inicialmente no Japão, depois no continente asiático e em países como Estados Unidos e atualmente no mundo todo, como aponta Valadares (2021) – dá-se pela dedicação dos fãs no Japão a partir do ano de 1975 com a criação de um importante evento que ocorre até os dias atuais, o chamado *Comic Market* ou *Comiket* (Ver figura 2).

Figura 2 - Folder do 100º Comic Market.



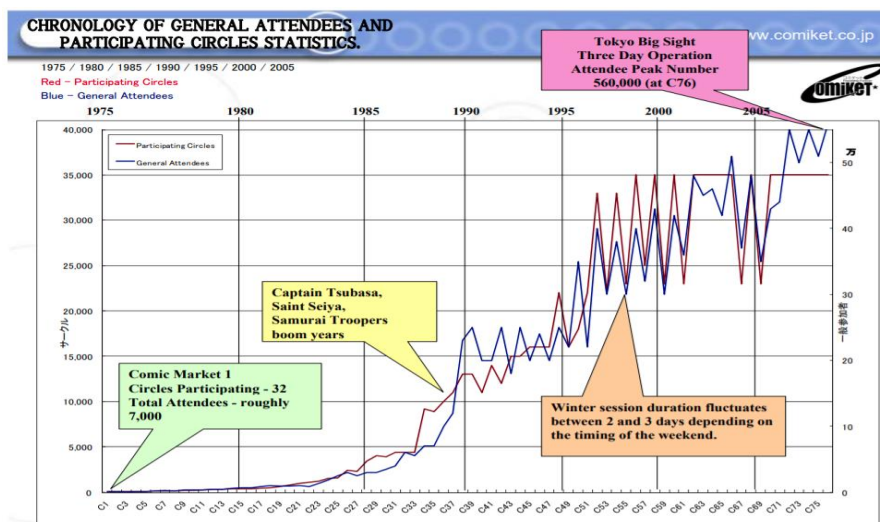
Fonte: <https://animeagora.com/comiket-100a-edicao-do-evento-ja-tem-data-de-realizacao-e-tera- apenas-ingressos-pre-vendidos>.

O *Comic Market* inicialmente foi um evento, em que sua primeira edição ocorreu em dezembro de 1975 no Japão, como nos aponta Kushima (2018). Este evento foi

⁵ Termo que derivado do termo androgenia. Conforme aponta Reis (2018) no Manual de Comunicação LGBTIA+ significa: termo genérico usado para descrever qualquer indivíduo que assuma postura social, especialmente a relacionada à vestimenta, comum a ambos os gêneros (BRASIL, 2016^a).

idealizado por jovens que tinha o intuito de realizar trocas e/ou vendas de mangás *dōjinshi*: produções autorais de histórias produzidas por si ou outros trabalhos feitos e distribuídos por fãs ao invés de profissionais. Desta forma o Comiket, como nos aponta Kushima (2018), concretizava-se como um espaço de expressão importante onde cada pessoa poderia expressar sua criatividade de maneira livre ou mesmo sem a preocupação dos enquadramentos econômicos comerciais que predomina no mercado. O evento também oferecia, tanto para o artista amador como para o profissional, um lugar para expressar sua criatividade sem as restrições impostas pelas publicações comerciais. Contudo, editoras também participavam com o intuito de recrutar novos talentos e que, com o passar do tempo até os dias atuais, o evento vem assumindo uma característica de comercialização. Nas primeiras edições do *Comiket*, um número considerável de círculos⁶ relacionados ao *shōjo* mangá foi o responsável por possibilitar a participação do gênero “BL”. Nesses círculos, encontravam-se obras que eram associadas com a beleza masculina – um dos círculos apresentava amplas imagens de homens belos e nus – e, em alguns casos, evidenciando a homossexualidade. Só de 1975, ano de realização do *Comiket*, até o ano de 2005, o evento só vem crescendo e o número de círculos aumentando, conferindo assim ao evento notoriedade mundial e consequentemente ao gênero “BL”, como pode ser analisado na imagem 3 do gráfico.

Figura 3 - Gráfico Aumento do Número de Círculos no Evento Comiket.



Fonte: Site Comiket

⁶ Para compreensão os círculos correspondem ao grupo de pessoas que produzem de maneira autoral os mangás.

A partir de 1980, muitos “BL” começaram a ser reunidos em coletâneas e comercializados partindo do anseio de lançar títulos deste gênero no mercado e assim ofertar produtos literários que contassem histórias amorosas de belos meninos ou rapazes, voltados para o público feminino jovem e adolescente, como evidencia Kushima (2018). É neste cenário que Kushima (2018) aponta o surgimento da importante e pioneira revista *JUNE* tendo a figura de Sagawa Toshihiko como facilitadora dos produtos comerciais e autorais do gênero “BL”, que contribui de maneira significativa e essencial no processo de consolidação do mesmo, assim como para o sucesso atual como nos aponta Welker (2015).

“Essas revistas, particularmente *JUNE*, juntamente com as antologias de *dōjinshi* comercialmente publicados e, ainda mais importante, a popularidade fenomenal e proliferação da mídia BL amadora na *Comic Market* e em outros fóruns na década de 1980, ajudou a abrir caminho para o boom comercial na década de 1990 e a prosperidade atual do mercado BL (WELKER, 2015, p. 63, tradução feita pelo autor⁷).

Por meio da oferta de títulos “BL” gerado pela distribuição de revistas como a *JUNE* em livrarias espalhadas pelo Japão, como aponta Kushima (2018) que não apenas leitores acessaram obras deste gênero, mas isto também impulsionou o surgimento de novos autores(as) de títulos “BL”, pois estas revistas continham e divulgavam anúncios de escritores em busca de parceiros, ou mesmo, nestes anúncios convidavam os leitores a participarem da criação de novas histórias “BL”.

Dessa maneira, o *Comic Market*, o impulsionamento de novos autores, a distribuição e oferta de títulos, bem como o engajamento das fãs configuram importantes fatores de relevância e de propulsor do crescimento exponencial do mercado “BL” em 1990, sendo capaz de sacramentá-lo como um mercado próspero e confiável, até os dias de hoje como aponta a entusiasta revista *Time Out Bangkok* (2020).

Dessa maneira, os anos de 1990 até os dias atuais comprovam esse cenário otimista e promissor, por meio de mais revistas publicando narrativas “BL”, não demonstrando nenhum sinal de queda sequer, mas de crescimento uma vez que em quatro anos surgem mais de dez revistas voltadas para o público e gênero “BL”, como nos aponta Welker (2010). Outro fator preponderante apontado pelo autor Welker

⁷ Tradução feita do seguinte trecho: “These magazines, particularly *JUNE*, along with the commercially published *dōjinshi* anthologie sand—even more importantly—the phenomenal popularity and proliferation of amateur BL media at the *Comic Market* and in other fora in the 1980s, helped pave the way for the commercial boom in the 1990s and the current prosperity of the BL market”.

(2010) de que o gênero “BL” se consolidou no mercado de maneira promissora e estável é o relatório do Instituto de Pesquisa Yano, em que é estimado que, só em 2010, o mercado “BL” tenha arrecadado sozinho 2,2 bilhões de ienes (U\$ 24,5 milhões).

O otimismo e a prosperidade econômica têm reflexos positivos também na disseminação do gênero “BL” para além do Japão. A Autora Cé (2010) afirma que por volta do ano de 2010 a popularização do gênero “BL” alcançou países como Brasil, Estados Unidos e países europeus devido às possibilidades decorrentes do acesso a produtos nipônicos por meio de importações.

2.2. BOYS LOVE – “BL” – De segmento editorial à produção audiovisual

No contexto promissor em que se encontrava o segmento editorial “BL” em 1990 como aponta Kushima (2018), quando cada vez mais autores surgiam e que este gênero se limitava ao campo literário. O relatório de 2010 apontado por Welker (2010) aliado ao sucesso apontado pela revista Time Out Bangkok (2020), que este gênero literário irá trilhar rumo ao campo das produções audiovisuais.

Com a disseminação da internet entre os anos de 1990 a 2000, incorporado ao crescente número de histórias e contos “BL” feitos em fóruns online que o gênero “BL” vai estruturando e consolidando no campo audiovisual, tendo a Tailândia como um dos principais países de expoente do audiovisual “Boys Love”. Dacioli (2021) em seu artigo intitulado: “O que são *BL*’s e por onde começar” aponta que:

“Na TV, foram produzidos filmes e novelas, e hoje, um dos países que mais produz dramas do gênero e que já tem um mercado consolidado é a Tailândia, com mais de 80 produções só em 2020”. (DACOLI, 2020, p.1)

O site *Central Boys Love* evidencia em uma reportagem publicada em setembro de 2020 que:

“Foi reportado pelo Bangkok Biz News que durante o primeiro trimestre de 2020, houve um crescimento de 328% no consumo de BLs na LINETV, um serviço tailandês de streaming de vídeo gratuito. Hoje há 75 editoras focadas em novels BL e 1500 títulos diferentes estão publicados no país”.

O Site também divulga esta pesquisa pela por meio do gráfico, a seguir.

Figura 4 - Gráfico sobre o crescimento do BL na Tailândia.



Fonte: Site Central Boys Love.

Contudo não é apenas na Tailândia que o gênero “BBL” de produção audiovisual vem se desenvolvendo e consolidando entre fãs. Países como Taiwan, China, Japão, Coreia e Filipinas são outros exemplos de países que vem produzindo conteúdos audiovisuais na Ásia. Assim Dacioli (2021) nos aponta que:

“Até mesmo na China, onde a representação de cenas de romance entre homens é proibida, existem diversos dramas muito conhecidos pelo público que já é fã do gênero. A Coreia do Sul também tem aumentado o número de produção do gênero, começando a exploração dos BLs e da representação de Homossexuais como personagens principais. Outros países como [...] Filipinas também possuem produções do gênero”. (DACOLI, 2020, p.1)

Desta forma, é possível perceber a correlação das produções literárias com as produções audiovisuais do gênero “BL”, uma vez que as produções audiovisuais, em sua grande maioria partem de obras literárias. Isto também se dá pelo processo de transformação que o gênero “BL” passou cronologicamente ocorrendo de maneira linear, ou seja, primeiramente surgem as obras literárias e em outro período surgiram as produções de séries, filmes, novelas baseadas e adaptadas das mesmas obras.

2.3 “THAI BL” – A expressão do gênero BL na Tailândia

Nos anos 90, de acordo com o site: *Central Boys Love*, mangás “BL” japoneses trazidos de maneira não oficial se popularizaram na Tailândia, tendo como destaque para as universidades, local em que foram criados fãs clubes secretos de “BL”. Devido

ao acesso facilitado a tecnologia por volta dos anos 2000, possibilitou que muitos fãs começassem, de maneira autoral, escrever histórias no ambiente virtual dos fóruns online, como aponta o site *Central Boys Love* (2020).

Os anos 2000, conforme aponta Silva e Santos (2019), marcaram o Sudeste Asiático com o surgimento do *Kpop*⁸, que conseguiu agregar o *skinship*⁹ e o *fanservice*, de jovens que cresceram lendo os mangás do gênero “BL” japonês. Estas começaram a escrever suas próprias obras imaginando seus *Idols*¹⁰ favoritos, como aponta o site *Central Boys Loves* no artigo: A História do *BL* tailandês – Parte um. Em uma sequência de entrevistas, o mesmo artigo, menciona que a jornalista japonesa Mayumi Mori publicou falas de autoras tailandesas de *BL's* descrevendo que o gênero tailandês resultado da união do *BL* japonês com o *Kpop*.

Mesmo durante o ano 2000 a cultura do *ship*¹¹ ter se consolidado entre indivíduos homens na Tailândia, ainda se tinha uma insegurança das produtoras reconhecidas e de grande do país de investir em produções audiovisuais com foco no romance entre dois homens. Contudo, no ano de 2014 o canal tailandês *Channel 9 (mco)* estreou a novel¹² “Love Sick”. O seriado consistia de uma trama simples em que para agradar a irmã um dos protagonistas assume um namoro com outro colega. Assim a própria trama se baseia na cultura do *ship* tanto do casal na trama, quanto na vida real. O foco do seriado não era o mercado internacional, conforme aponta a publicação de 2020 do artigo: O *BL* Tailandês como Conhecemos Hoje e Expansão Internacional – Parte dois, do entusiasta site *Central Boys Love*. Contudo, o referido artigo atribui a reduzida opção de conteúdo para o público gay e o clube de fãs que se dedicaram em legendar e distribuírem de forma não oficial as produções do gênero *BL* fez com que essas séries ganhassem popularidade por todo Sudeste Asiático, bem como em outros países asiáticos e do Ocidente. Como resultado dessa ação diversas autoras que antes escreviam para fóruns on-line começaram a serem requisitadas no

⁸ Cultura Coreana, que abrange diversos campos e se tornou um fenômeno mundial, principalmente pelos artistas considerados *idols*.

⁹ Compreende pelo grupo de fãs realizarem performances de homoerotismo e afeto entre os membros do grupo, para assim conseguirem alcançar o retorno de engajamento e visibilidade dos demais fãs, principalmente das fãs.

¹⁰ Os *idols* são artistas produzidos para se tornarem um produto do vislumbre nos fãs e por meio disso influenciar que estes consumam tudo que estes estiverem envolvidos. Os *idols* são controlados e moldados na sua forma de agir e vestir.

¹¹ Os *ships* consistem no ato de fãs torcerem para que dois personagens se tornem um casal e após isso ocorrer, passam a incentivar que estes permaneçam juntos.

¹² Produções audiovisuais semelhantes às telenovelas brasileiras.

mercado das produções audiovisuais para que escrevessem histórias que seriam adaptadas para o entretenimento. Percebendo o sucesso e popularização do gênero cinematográfico/literário “BL” que grandes canais e plataformas de streaming da Tailândia, como a *GMMTV*, estão investindo na produção desse tipo de seriados, como nos aponta Koaysomboon (2020). Atualmente há disponível pela plataforma de streaming *YouTube* um volume considerável de seriados “BL”.

Inicialmente as produções dos seriados “BL” na Tailândia partem, de maneira expressiva, de uma obra literária. O público-alvo é significativamente os jovens, adolescentes e na maioria mulheres. As tramas dos seriados são tecidas em grande maioria no ambiente escolar e a narrativa da descoberta dos processos envolvendo a sexualidade é fortemente presente.

Os seriados do gênero cinematográfico/literário “BL” vêm passando por transformações, na maneira de estruturar as histórias dos seriados, como aponta Koaysomboon (2020), podendo ser percebido pelos lançamentos de títulos que não mais retratam o ambiente escolar, ou seja, estão buscando retratar tramas que envolvem o trabalho e a vida fora do ambiente das faculdades e/ou escolas, como o seriado estreado pela *GMMTV* intitulado *Manner of Deat*.

2.4 BOYS LOVE – “BL” AS CARACTERÍSTICAS ESTRUTURANTES DO GÊNERO

A partir da compreensão do processo de consolidação e da origem do gênero “BL” tanto no campo literário, quanto no campo do audiovisual, faz-se pertinente o aprofundamento acerca das características que estruturam as narrativas deste gênero, para assim entender as especificidades do “BL” Tailandês e alcançar uma análise consistente do seriado *2Gether* na perspectiva dessa dissertação.

Como citado por Dacioli (2021), a Tailândia é um dos grandes expoentes de obras audiovisuais do gênero “BL”, assim analisaremos as características do gênero “Boys Love” por meio do seriado *2Gether*. Este seriado é umas das principais produções consolidadas do gênero “BL” no campo das produções audiovisuais graças ao sucesso que alcançou no âmbito nacional, quanto em proporções internacionais.

Quando pensamos no gênero “BL”, este apresenta características que o estrutura e o moldam, tais como: 1) a narrativa própria e estruturada na relação amorosa de dois jovens/garotos gays, 2) são obras produzidas por mulheres e tendo as mulheres grandes consumidoras, 3) há uma forte carga emocional, ou seja, há uma dramaticidade nas histórias, 4) os personagens principais assumem papéis

específicos na relação amorosa, 5) os personagens (em sua grande maioria) não se consideram ou se veem como sendo indivíduo gay, 6) predileção pelo universo acadêmico para que a trama aconteça, 7) marginalização dos personagens gays afeminados, 8) contraposição do processo de aceitação da família e das amizades e 9) processo de revelar dos personagens gays da sua sexualidade para o meio social (amigos) e familiar.

Ao ler e interpretar o termo que dá nome a este gênero cinematográfico “Boys Love¹³” (amor entre meninos) mesmo que seja por inferência e/ou associação do próprio termo, é possível compreender a que a produção audiovisual deste gênero terá como característica narrativa a retratação de uma relação amorosa entre dois homens. Desta forma, no seriado *2Gether*, a narrativa se estrutura por meio da relação amorosa de *Tine* e *Sarawt*, dois jovens universitários que formam o casal principal do seriado. (ver figura 5).

Figura 5 - Poster de Divulgação do seriado 2Gether.



Fonte: Site GMMTV

¹³ Os termos que denominam o gênero estudado estão em inglês: Boys Love. O inglês não é a língua da Tailândia nem do Japão, de onde se originam o gênero de mangá e do seriado. Contudo, a denominação em inglês é potencialmente a que tem maior circulação internacional e compreensão imediata das pessoas (ao menos daquelas que dominam o inglês, e, como são palavras relativamente conhecidas e simples, talvez até de quem não saiba inglês). Está assim também por ser um costume na Tailândia disponibilizar os títulos no tailandês e no inglês. As traduções aceitas para Boys Love é: “amor de/entre meninos”.

O seriado *2Gether* é escrito pela autora *Jitti Rain* evidenciando a característica do “BL” de ser histórias escritas por mulheres, sendo as fãs um público expressivo do gênero, indo assim ao encontro ao que Araújo (2010), que nos aponta:

“¹⁴O amor de meninos claramente figura no “espectro feminino” [...], uma vez que é principalmente, mas não necessariamente, escrito por artistas femininas visando principalmente, mas não necessariamente, um público feminino, supostamente heterossexual [...]”. (ARAÚJO, 2010, p. 383).

Historicamente, as mulheres no Japão, assim como na sociedade ocidental por um tempo, tiveram suas opiniões, vontades e comportamentos silenciados, assim, a autora Kushima (2018) nos direciona para o entendimento de como o gênero “BL” foi a saída para que as mulheres tivessem voz, uma vez que:

[...] mesmo que em ambas as mídias (histórias românticas heterossexuais ocidentais e manga BL se construa um espaço para as mulheres lutarem contra as pressões e obrigações que a sociedade patriarcal as impõe, é no BL, ou seja, nas relações homoafetivas entre dois homens, onde as mulheres melhores conseguem trabalhar isso, pelo menos em questão de uma maior segurança. Este é um lugar já definido especialmente para elas (são histórias feitas de mulheres para mulheres). Ali, possuem a segurança e a liberdade de seu próprio corpo (pois se usa o corpo do outro)”. (KUSHIMA, 2018, p. 136-137).

Desta forma, o gênero “BL” consiste em um instrumento de representação do meio gay, bem como uma maneira das mulheres alcançarem liberdade do seu próprio corpo ao conseguirem expressar a maneira como gostam de falar: “sobre sexualidade e tópicos sexuais com outras mulheres em um ambiente de grupo, diferente da pornografia heterossexual” (KUSHIMA, p. 137, 2018).

As tramas que compõe os “BL”, conforme apontado por Kushima (2018) são compostas por uma forte carga emocional na medida em que perpassa extremos de uma relação intensa ou ingênua. Assim, nos seriados “BL” é possível perceber elementos de violência, tragédia, sofrimento, morte, amores avassaladores, românticos, zelosos ou platônicos.

O autor Cé (2010) nos aponta que o acontecimento da relação sexual entre os personagens do “BL” consiste na demonstração do compromisso que o casal, está assumindo, ou seja, só há a relação se de fato houver a intenção de assumir um compromisso com o outro. Já quando se deseja evidenciar o quanto se está apaixonado pelo outro, o ato sexual acontece de maneira violenta, para assim

¹⁴ Tradução feita pelo autor do trecho: Boys’ Love clearly figures in the “female spectrum” of Japanese popular culture, since it is mostly, but not necessarily, written by female artists targeting mostly, but not necessarily, a female, supposed straight, audience.

representar a intensidade ou mesmo o grau do sentimento de paixão que existe entre o casal.

Em *2Gether*, a autora escolhe outro caminho característico para construir a narrativa amorosa entre os personagens. É possível identificar a adoção por uma história de amor ingênuo, expresso pelo avassalador sentimento do primeiro amor, que demonstra ser zeloso e romântico. Tais características podem ser evidenciadas em cenas do episódio em que *Sarawt* escreve um bilhete romântico para *Tine* em uma garrafinha ou no episódio, em que *Tine* ao perceber que *Sarawt* não consegue dormir sem estar o abraçando, *Tine* não se importa em dormir em um sofá pequeno, pois a cama do casal está ocupada com uma vista (ver figura 6).

Figura 6 - Cena de Tine e Sarawt dormindo exprimido no sofá, pois Sarawt não consegue dormir sem Tine.



Fonte: Site GMMTV

Uma característica muito comum e presente nas obras “BL” é a predeterminação dos papéis de cada parceiro na relação amorosa. Estes papéis como nos denomina Cé (2010), são os personagens *SEME*¹⁵ que traduzindo de maneira literal remete a atacante, já o termo *UKE*¹⁶ se refere a receptor. Ambas as terminologias se originam das artes marciais e que em seu significado não há relação

¹⁵ Terminologia utilizada para designar o parceiro da relação que é considerado o penetrador.

¹⁶ Terminologia utilizada para designar o parceiro da relação que é considerado o penetrado.

com conotações pejorativas, mas sim, para se referir exclusivamente a função que cada indivíduo exerce na relação amorosa. O personagem tido como *SEME* é na maioria das vezes apresentado pelo conceito de estereótipo de indivíduo “ másculo”, maduro, belo, alto, retraído, de uma personalidade constituída de alguém elegante. Assim, como são comparados aos príncipes dos contos de fadas, ou mesmo, como sendo o parceiro ativo da relação. Em *2Gether* é o personagem *Sarawt* que ocupa este papel na relação. O personagem é jogador de futebol (ver figura 7), é popular do seu curso na faculdade, por isso tem muitas mulheres que querem ser sua namorada e tem uma personalidade reservada.

Figura 7 - Sarawt jogando futebol.

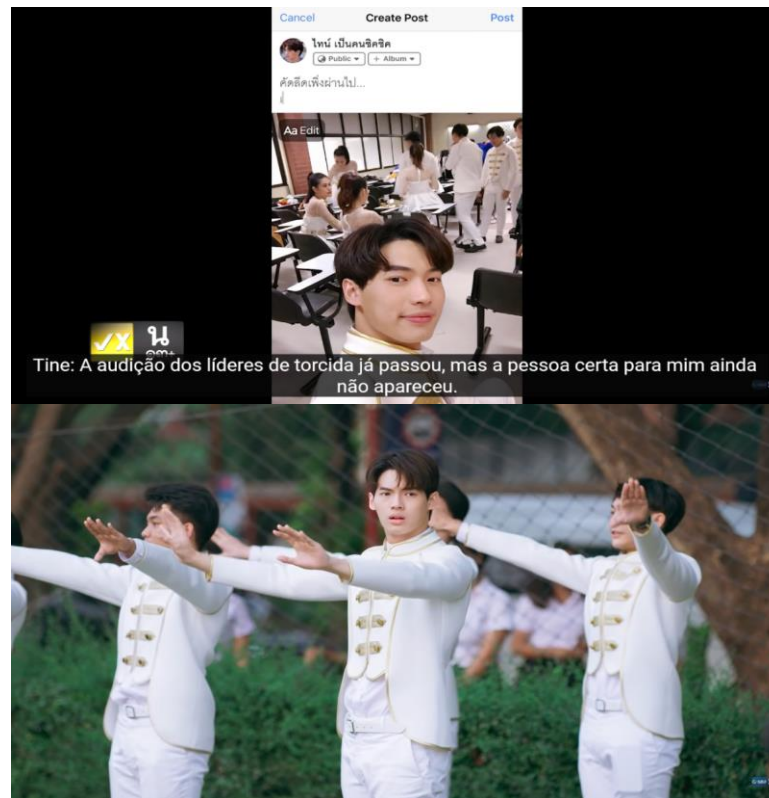


Fonte: Site GMMTV

O personagem designado como *UKE* é aquele que na maioria das vezes é o construído como sendo mais delicado e afetuoso. Possuem características de fragilidade, retratados com alto grau de cuidado com a beleza. Os *UKE*, em muitos casos, são tratados como indivíduos *Bishonem*, que remete a um indivíduo: “jovem cuja beleza e poder de atração sexual transcende os seus limites de gênero e orientação sexual” (CÉ, 2010, p. 4). Assim, ao analisar o personagem *Tine*, é possível constatar que ele pode ser considerado o personagem tipicamente *UKE* (ver figura 8), uma vez que ao longo dos episódios das temporadas do seriado ele é o parceiro que

tem preocupação e cuidado com a aparência, cuida da pele, é do grupo de líderes de torcida do seu curso, faz parte do grupo esposas de *Sarawt* e tem fortes traços de personalidade frágil expressas nas constantes cenas emotivas em que se preocupa com seu parceiro e sofre amorosamente por ele.

Figura 8 - Tine na apresentação como Lider de Torcida.



Fonte: Site GMMTV

Assim, torna-se pertinente a indagação de que as produções “BL”, por meio do conceito de estereótipos, explicita o relacionamento do padrão heteronormativo, uma vez que determina: “os papéis tradicionais de homem e mulher são representados e diferenciados através da natureza performativa do *SEME* e do *UKE*” (CÉ, 2010, p. 4), mesmo que considerados corpos desviantes por serem uma relação amorosa entre indivíduos entendidos como masculinos.

Desta forma, a característica de apagamento dos personagens gays afeminados se estrutura no conceito de heteronormatividade que designa conforme o Manual de Comunicação LGBTI+ (2018) como sendo:

[...] uma expressão utilizada para descrever ou identificar uma suposta norma social relacionada ao comportamento padronizado heterossexual. Esse padrão de comportamento é condizente com a ideia de que o padrão heterossexual de conduta é o único válido socialmente e que não seguir essa postura social e cultural coloca o cidadão em desvantagem perante o restante da sociedade. (BENTO, 2008).

Desta maneira é possível compreender a estruturação da narrativa adotada no seriado *2Gether*, pois o gay afeminado – aqui representado pelo personagem *Green* – não se enquadra nos estereótipos do padrão heteronormativo e sim do sujeito *camp*¹⁷, demonstrando que estes sujeitos por terem outros comportamentos acabam por ocupar tanto na relação amorosa quanto socialmente, um lugar marginal, secundário. Podendo isso ser evidenciado no seriado *2Gether* pela escolha do casal principal ser *Tine* e *Sarawt*, dois indivíduos com o estereótipo heteronormativo, já o personagem *Green* assume o papel secundário em que atua como sendo o suporte para que a história amorosa da trama aconteça. Seguindo o padrão apontado por Coliling (2007) na maneira que as produções brasileiras representam os gays, uma vez que:

“Detectamos que a emissora, em um primeiro momento, associou a homossexualidade com a criminalidade, depois preferiu os personagens estereotipados da “bicha louca” e/ou afetados e afeminados”. (COLLING, 2007, p. 208).

Outra característica que possui relação direta com a determinação dos papéis que cada parceiro assume na relação é a não compreensão, por parte dos personagens heteronormativos, de que ambos são homens gays, ao contrário, o sujeito *camp* possui muito bem resolvido da sua sexualidade. Este posicionamento se alicerça no fato de que até aquele momento de suas vidas os personagens se entendiam como heterossexuais e somente pelo fato do surgimento de um sentimento de amor pelo outro personagem de maneira específica e que sua sexualidade se coloca em dúvida, ou seja, *Tine* ama especificamente *Sarawt* e não tem atração por nenhum outro homem. Este contexto do surgimento do amor pela pessoa certa entre os personagens internaliza o prefácio da capacidade do sentimento do amor verdadeiro ser capaz de resistir a tudo, como nos aponta relata Cê (2010).

¹⁷ Entre os estudos queer, o conceito de *camp* é muito importante. Em seu clássico ensaio, Sontag oferece várias definições para essa expressão considerada por ela “esotérica”. Para a autora, falar de *camp* é falar de sensibilidade, o que é “uma das coisas mais difíceis” de serem realizadas. “Na realidade, a essência do *camp* é a sua predileção pelo inatural: pelo artifício e pelo exagero” (SONTAG, 1987, p. 318). A androgenia é considerada pela autora como uma das grandes imagens da sensibilidade. “Camp é também uma qualidade que pode ser encontrada nos objetos e no comportamento das pessoas. Há filmes, roupas, móveis, canções populares, romances, pessoas, edifícios campy.... Essa distinção é importante. É verdade que o gosto camp tem o poder de transformar a experiência. Mas nem tudo pode ser visto como *camp*. Nem tudo está nos olhos de quem vê” (SONTAG, 1987, p. 320). Lopes (2002, p. 95) diz que, como comportamento, “o *camp* pode ser comparado com a fecheção, a atitude exagerada de certos homossexuais, ou simplesmente a afetação. Já como questão estética, o *camp* estaria mais na esfera do brega assumido, sem culpas”.

Muito presente nas histórias “BL” está o processo de assumir seus sentimentos perante o parceiro, expondo-se de maneira frágil e aos que pertencem ao seu ciclo social evidenciar que se está amando outro homem e não bastasse isso eles estão namorando. Portanto: “a barreira que cai, neste caso, é seu medo de assumir sua identidade homossexual” (KUSHIMA, 2018, p.130), tendo que revelar aos amigos que agem de maneira receptiva e atuam como rede de apoio no processo de revelar a relação com um parceiro do mesmo sexo para os familiares.

Tendo compreendido as características que estruturam as produções audiovisuais do gênero “BL” evidenciadas no contexto do seriado, é possível compreender o apontamento de Araújo (2010) que:

“O alcance de uma definição tão ampla é sublinhar que “uma das características mais marcantes de (...) BL [Boys' love] é a diversidade do material que engloba” (zanghellini, 2009: 281), característica que muito dos estudiosos que lidam com o gênero parecem não estar cientes. Na verdade, o amor de meninos é de fato um gênero complexo e internamente diverso, e lida com questões de sexualidade, desejos permitidos ou proibidos, papéis de gênero e intimidades. Mais do que isso, [...] o amor dos meninos é uma ferramenta de articulação e ruptura entre o sistema social extremamente rígido de papéis de gênero e reprodução da família e a relativamente grande liberdade de representações e exploração imaginativa de desejos e sexualidades na cultura popular”. (ARAÚJO, 2010, p. 379).

Por se tratar de um tema relativamente para este estudo, é importante evidenciar que a temática do gênero “BL” no Brasil e no campo do lazer foi pouco explorada, suas definições, características e estruturas estão em transformações como apontado por Koaysomboon (2020), por isso se considerou relevante fazer a discussão nesse capítulo, além de, em alguns momentos, situar personagens e elementos do *2Gether* como pertencente a esse gênero audiovisual.

3. 2GETHER: REPRESENTAÇÃO, REPRESENTATIVIDADE E VISIBILIDADE DA DIVERSIDADE LGBTQIA+

Tendo compreendido a trajetória histórica e o processo de consolidação do gênero cinematográfico *BL*, torna-se pertinente discorrer sobre o importante papel que as produções audiovisuais assumem socialmente ao representar histórias protagonizadas por gays.

Assistir um filme, uma série, um seriado ou outra produção audiovisual, os telespectadores vão se deparar, majoritariamente, com histórias protagonizadas por indivíduos cuja orientação sexual é a heterossexualidade. Já os personagens gays, por um longo período ocuparam nas produções audiovisuais e ainda ocupam em certa medida, como aponta Colling (2007) e Peret (2005) o lugar do desvio cômico das

histórias, do fim trágico, ou mesmo da invisibilidade, desta forma são representados de maneira caricata, como os personagens afetados ou os vilões das tramas.

Neste contexto e propondo uma problematização dessa realidade, a teoria Queer se dispõe a discutir e refletir sobre a “máxima” da heterossexualidade, tida como a orientação sexual correta e aceita socialmente, discutindo acerca dessa temática pontualmente no cenário das produções audiovisuais.

As produções audiovisuais em suas estruturações trazem comumente tramas amorosas dentro do padrão hetero – homem e uma mulher - fixados socialmente como o correto. Butler (2003) aponta que a partir das organizações estruturadas de poder e saber, elas são capazes de na sociedade produzirem identidades pertencentes a uma origem heterossexual, condicionando o sujeito somente alcançar estabilidade e coerência quando se faz parte dessa estrutura. Portanto, essa representação conforme aponta Hall (2006) reflete na sociedade consolidando que somente as relações binárias¹⁸ são as corretas. Apesar da dedicação de Butler em defender, a partir dos estudos queer, o que ela denominou de desnaturalização do gênero, posteriormente vindo a culminar no surgimento da teoria da performatividade.

Butler expressa que: “o gênero é performativo porque é resultante de um regime que regula as diferenças de gênero. Neste regime, os gêneros se dividem e se hierarquizam de forma coercitiva” (BUTLER, 2002, p. 64). Buscando simplificar a teoria da performatividade, esta busca compreender de que maneira a repetição das normas, constantemente como ritos, acaba por gerar indivíduos fruto dessas constantes repetições. Para os indivíduos que buscam se direcionar por processos diferentes do tipo como o normatizado, acabam por, na maioria das vezes, deparando-se com os ideais de masculinidade e de feminilidade direcionados para a estruturação de uma união heterossexual – “enquadramento de todas as relações – mesmo as supostamente inaceitáveis entre pessoas do mesmo sexo – em um binarismo de gênero que organiza suas práticas, atos e desejos a partir do modelo do casal heterossexual reprodutivo” (PINO, 2007, p. 160), tendem por prevalecer.

Assim, a teoria *Queer* propõe a problematização da ordenação natural que estrutura a sociedade no que diz respeito às representações de gênero, identidade e sexualidade. A problematização dessa ordenação pode ser compreendida no seriado *2Gether* por meio da subversão que estrutura a história protagonista que o seriado

¹⁸ Binarismo de Gênero: ideia de que só existe macho | fêmea, masculino | feminino, homem | mulher, sendo considerada limitante para as pessoas não-binárias (CADERNO, 2017).

propõe. A relação amorosa principal do seriado não se estrutura pelos princípios da heterossexualidade, ou seja, o foco da trama se volta para um romance gay, pondo em discussão e prática a teoria da performatividade proposta por Butler (2002) de romper com a repetição ritualizada de representar como sendo a normatizado a relação de um homem e/com uma mulher, a partir da propagação de uma história leve que representa a relação amorosa de dois homens.

Para a Teoria *Queer*, as relações tecidas não se fundamentam apenas por meio da maneira binária: masculino e feminino. Para a Teoria *Queer*, o gênero se expressa como performativo de maneira que transcende a relação incrustada socialmente nas pessoas acerca da orientação sexual hegemônica de que há exclusivamente homem e mulher. Isto possibilita compreender que:

"O *Queer* construiu-se como a ferramenta para uma problematização construtivista de qualquer termo alegadamente universal. Ao mesmo tempo, o *Queer* apresentou-se como uma nova possibilidade de identidade, todavia sem pretensões de representar qualquer essência dos que reivindicam". (BUTLER, 2013, p23).

Remetendo à origem da teoria, é possível verificar que o termo *Queer* carrega consigo uma trajetória excepcional de resignificação. É uma terminologia que se materializa como elemento de resistência, o que proporciona a teoria *Queer* uma singular posição na demonstração de transformações, de resignificações, enfim, de que é possível desconstruir uma realidade pejorativa imposta.

Queer em sua tradução literal, para o português (Brasil), "pode ser traduzido por estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro", diz Louro (2004, p. 38). Os teóricos resignificaram remetendo um sentido positivo ao termo que anteriormente era utilizado no sentido pejorativo, de insulto à comunidade LGBTQIAP+. Assim sendo, o termo *Queer* designa uma prática de vida que confronta os padrões ou às normas socialmente "aceitas".

A Teoria *Queer* tem grande importância na atuação de ruptura de padrões e se configura como elemento propiciador de novas identidades dissociadas de títulos. De acordo com Colling (2007), um grande empenho, por parte da Teoria *Queer*, incide na crítica da heteronormatividade, conceito que segundo Manual de Comunicação LGBTI+ (2018) expressa ser:

"Uma expressão utilizada para descrever ou identificar uma suposta norma social relacionada ao comportamento padronizado heterossexual. Esse padrão de comportamento é condizente com a ideia de que o padrão heterossexual de conduta é o único válido socialmente e que não seguir essa postura social e cultural coloca o cidadão em desvantagem perante o restante da sociedade. Esse conceito é a base de argumentos discriminatórios e preconceituosos

contra LGBTI+, principalmente os relacionados à formação de família e expressão pública”. (BENTO, 2008, p.12).

Miskolsci (2007, p. 5) também discorre sobre a heterossexualidade apontando em sua obra ela que compreende ser a “expressão dos anseios, solicitações e exigências sociais, partindo do princípio de que ser heterossexual é o natural e por isso a base da sociedade”. Portanto Colling (2007) e Miskolsci (2007) dialogam apontando que o padrão heteronormativo configura como uma maneira imposta dos indivíduos pertencentes à orientação sexual hegemônica para forçar as pessoas tidas como desviantes se encaixarem nos padrões rotulados para o homem e para a mulher na sociedade. Nesse contexto, os princípios *Queer* da performatividade busca compreender o sujeito que há pelo menos 2022 anos D.C. vem de maneira opressora repetindo que o correto é ser heterossexual, ao ponto de muitos indivíduos buscarem modificar sua essência e expressão de ser com o intuito de se moldar, serem aceitos e se sentirem pertencentes socialmente. Juntamente com o conceito de performatividade surge foi que surgiu o conceito de *camp*, um termo utilizado para descrever a maneira exagerada que alguns homossexuais se comportam ou agem como aponta Colling (2008). Entre os estudos *Queer*, o conceito de *camp* é muito importante. Em seu clássico ensaio, Sontag oferece várias definições para essa expressão considerada por ela “esotérica”. Para a autora, falar de *camp* é falar de sensibilidade, o que é “uma das coisas mais difíceis” de serem realizadas. “Na realidade, a essência do *camp* é a sua predileção pelo inatural: pelo artifício e pelo exagero” (SONTAG, 1987, p. 318). A androgenia é considerada pela autora como uma das grandes imagens da sensibilidade.

“Camp é também uma qualidade que pode ser encontrada nos objetos e no comportamento das pessoas. Há filmes, roupas, móveis, canções populares, romances, pessoas, edifícios campy.... Essa distinção é importante. É verdade que o gosto camp tem o poder de transformar a experiência. Mas nem tudo pode ser visto como camp. Nem tudo está nos olhos de quem vê” (SONTAG, 1987, p. 320).

Lopes (2002, p. 95) diz que, como comportamento, “o *camp* pode ser comparado com a fecheção, a atitude exagerada de certos homossexuais, ou simplesmente a afetação. Já como questão estética, o *camp* estaria mais na esfera do brega assumido, sem culpas”. As reflexões, os princípios e conceitos estruturados pela Teoria *Queer* e da performatividade colaboram na construção dos questionamentos que contribuem para o entendimento acerca do enquadramento de identidade e estruturas hierárquicas de controle sobre os sujeitos da sociedade. Para

Judith Butler, a sexualidade é um “conjunto de fronteiras, individuais e sociais, politicamente significadas e mantidas” (BUTLER, 2013, p. 59).

Sendo assim, faz-se pertinente propor uma reformulação da história sobre a sexualidade com a finalidade de alcançar o entendimento de que não há uma predefinição, não há uma normatização que determina de maneira exclusiva que apenas uma maneira de se relacionar é a correta, mas que a sexualidade resultante de uma ressignificação de seus determinismos impostos significa liberdade para chamados desviantes. Esta reformulação possibilita compreender o sistema hierárquico que incide sobre cada sujeito que são regidos num regime opressor onde o grupo situado no topo da estrutura são socialmente recompensados e ao contrário dos localizados na base (níveis inferiores) incidem variadas sanções (RUBIN, 2003).

Desta forma, estes princípios, teorias e conceitos contribuem no suporte das análises referente às representações dos personagens gays cis do seriado *2Gether* permitindo compreender o modo como as representações de gênero caracterizam os personagens gays. Este aporte possibilita entender que as representações dos personagens em produções audiovisuais são:

“uma 'celebração móvel': formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados e interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente” (HALL, 1997, p. 4).

Ao pensar nas representações dos gays pelas produções audiovisuais se faz pertinente considerar o conceito de representação social. Santos (2019) aponta que:

“... as representações sociais são “um conjunto de conceitos, proposições e explicações originado na vida cotidiana no curso de comunicações interpessoais” (p. 181); ademais, são o equivalente ao conjunto de crenças e mitos oriundos das sociedades tradicionais, uma espécie de “versão contemporânea do senso comum”. (SANTOS, 2019, p. 36).

Desta forma Santos (2019) propicia entender que as “representações sociais”:

“possibilitam a compreensão dos processos cognitivos que envolviam as interações sociais e a construção das identidades, por meio de aspectos decorrentes da realidade cotidiana, tornando-se de grande relevância à vida social”. (SANTOS, 2019, p. 36).

Ao consideramos as representações dos personagens gays pelas produções audiovisuais nacionais é preciso levar em consideração os 126 anos em que se teve a primeira exibição de um filme no Brasil, os 72 anos que a televisão chegou ao país e que apenas há 62 e 52 anos que se teve o primeiro personagem gay em um filme e

uma novela no Brasil, respectivamente, bem como que há apenas 11 anos que a primeira plataforma de *streaming* se instalou no Brasil.

Streaming “é a tecnologia que permite a transmissão digital e instantânea de conteúdo de áudio e vídeo por meio de conexão com a internet, sem que seja necessário fazer o download do arquivo ao qual se deseja ter acesso” (COUTINHO, 2013, p.). O mundo digital e seu uso em diferentes meios têm por consequência a fomentação da geração de conteúdo por usuários, “propiciando o surgimento de inovações, novos modelos de negócios e o crescimento exponencial de empresas e startups” (LADEIRA, 2018, p.). Sabe-se que, com a chegada de diferentes plataformas com usos coletivos por meio da internet, há também um maior uso delas para além de objetivos sociais, visando à presença ininterrupta na vida dos usuários, inclusive no quesito de conteúdos de entretenimento. Sobre essa questão, Ladeira (2018) observou que:

“No Brasil, o fluxo de streaming de vídeos se popularizou com a chegada da Netflix (2011) e, posteriormente, da Amazon Video¹⁹ Prime (2016), ou por empresas nacionais como a Looke²⁰ (2015). Plataformas, como a Netflix, por exemplo, são configuradas para a prática de maratonas intensificadas, através do consumo multiepisódico e a imersão do espectador no universo da história, pelo tempo que desejar e do modo que quiser. (LADEIRA, 2018, p.20).

Ao acessar as plataformas de *streaming* e analisarmos as produções nacionais disponíveis para acesso, é possível perceber no principal tipo de produção audiovisual brasileira, as telenovelas, como nos filmes, séries e seriados, os percursos e variações que os personagens gays tiveram e como estes influenciam o contexto social do país.

No processo histórico de consolidação das produções audiovisuais no Brasil, em um primeiro momento as produções audiovisuais assumiam um lugar de atrativo social atuando como um instrumento de contar histórias, de ser um locutor das obras literárias, contudo esse cenário durou somente até elas se popularizarem, bem como ocuparem uma posição de relevância, como discorre Filho (1994).

O autor Filho (1994) aponta que as produções audiovisuais passaram a assumir um outro lugar na sociedade, o de agente transformador, assumindo o papel de criarem mundos, de ditar comportamentos, modos de viver e assim compreender a

¹⁹ O Amazon Prime Video é um serviço de streaming, como a Netflix, mas da Amazon. A plataforma oferece filmes, séries, documentários e outros títulos mediante o pagamento de uma assinatura

²⁰ O Looke é uma plataforma brasileira de streaming de filmes e séries. O serviço traz conteúdo por assinatura e sob demanda, com compra e aluguel digital de títulos com grande variedade de opções e preços.

sociedade, ou mesmo, o mundo ao redor de cada indivíduo em seu cotidiano. As produções audiovisuais passaram a evidenciar de fato a realidade de uma maneira mais próxima através de suas histórias que agora não são mais pertencentes a um mundo à parte da realidade social. Sendo possível evidenciar isso na retrospectiva apresentada no documentário “Orgulho Além da Tela” da Rede Globo de 2022, em que se demonstra que a realidade ficcional salta para a realidade do cotidiano.

Para Lopes (2001), por exemplo, a “telenovela no Brasil se incorporou à cultura do país e é aquela que melhor caracteriza hoje uma narrativa de nação”, por isso, a considera como o principal tipo de produção audiovisual nacional. Realidade essa que vem mudando devido à conquista de diversos tipos de públicos: jovem, adulto, criança, etc, pelas plataformas de *streaming*. As plataformas de *streaming* vêm possibilitando e ganhando grande espaço no cotidiano da sociedade e assim vem buscando assumir esse “lugar” que as novelas detém fortemente quando se fala de ter produções audiovisuais com a temática da comunidade LGBTQIAP+. Segundo Fernandes (2018), a quantidade de seriados com personagens LGBT’s cresceu depois do surgimento da *Netflix*, com séries como *Orange is The New Black*, *Sense8* e diversas outras.

Nesses 52 anos em que o primeiro personagem gay apareceu em uma novela, tivemos uma gama de representações construídas por essas produções audiovisuais. Os autores Peret (2005), Colling (2007), Silva (2015) e Santos (2019) traçam essa perspectiva histórica dos personagens gays demonstrando cada maneira com que estes foram construídos.

É possível perceber ao acessar a plataforma de *streaming Netflix* o aumento de lançamentos de produções que possuem em seu enredo a temática da comunidade LGBTQIAP+, ou seja, produções audiovisuais que tragam personagens que compõe esta sigla em seus enredos.

Assim, torna notório que houve um aumento expressivo de personagens relevantes pertencentes à comunidade LGBTQIAP+ nas produções audiovisuais e que gradativamente estes personagens e suas histórias vem contribuindo socialmente de maneira mais significativa para rompimentos de tabus e estigmas. Entretanto, ainda pode-se constatar um panorama das produções audiovisuais em que muitos personagens reflete o preconceito da sociedade. Este fato configura um grande obstáculo para possibilitar dar voz e lugar a diversidade dos indivíduos gays.

Em mais de 50 anos da teledramaturgia brasileira, as produções audiovisuais propiciaram e tiveram significativo destaque e se consolidaram como agentes na transformação social, uma vez que, foram capazes de acompanhar e em certa medida influenciar as mudanças sociais de nosso país. Este fato é possível de ser constatado no percurso histórico e social apresentado no documentário “Orgulho Além da Tela” da Rede Globo.

Este documentário, disponível na plataforma de *streaming Globoplay*, fez uma retrospectiva por meio das novelas que possuíram personagens gays pertencentes a estas produções, e assim evidenciam os processos de mudanças sociais que ocorrem enquanto estas eram disponibilizadas.

Para que uma temática deixe de ser considerada um ‘tabu’, algo desconfortável para algo inserido no imaginário e realidade das pessoas, a educação pela imagem pode se mostrar uma possibilidade efetiva como aponta, Chaves, Lencastre e Minho (2003). O que evidencia a importância de se compreender e entender a relevância de falar da temática gay, pois somente falando e expondo é que a temática, ela se tornará um assunto acessível, comum e cotidiano a cada sujeito, como exemplificado pela afirmação de Santos (2019) que:

“Essa maior visibilidade permite quebrar com certos paradigmas. Além disso, quando a telenovela trata sobre o preconceito e a homofobia, ainda fortemente presentes em nossa sociedade, ou sobre os direitos ao casamento e adoção, acaba estimulando o desenvolvimento de políticas públicas em favor da comunidade LGBT.” (SANTOS, 2019, p.343).

Desta forma as produções audiovisuais podem ser compreendidas como alternativas de lazer ou entretenimento como aponta Fortes (2014) e Melo (2003), bem como serem entendidas para além, exercendo um papel fundamental para retratar a sociedade da forma diversa que ela realmente se constitui. As produções audiovisuais podem também ser consideradas como um agente influente na consolidação da sociedade como relata Santos (2019) e por isso serem consideradas como instrumento eficaz de transformação social, capaz de oportunizar aos indivíduos da comunidade LGBTQIAP+ não mais vivenciarem preconceitos.

Socialmente, o processo de construção identitária de cada indivíduo se consolida na fase da juventude, mais especificamente na adolescência, como nos aponta Schoen-Ferreira (2007). Fase em que as interações e relações se intensificam, ocasionando o que popularmente dizemos de processo de descobertas, que vai ao encontro com o que afirma Carrano (2000), que:

“o processo de identificação ocorre num mundo de complexidade, de possibilidades e de escolhas que se efetivam como adesão ou combate aos constrangimentos a que os sujeitos estão submetidos. O ‘eu’ é relacional e móvel, se redefinindo continuamente como resposta a uma dinâmica social que exige uma multiplicidade de linguagens e relações para a produção das identidades”. (CARRANO, p. 19, 2000, p. 19).

Muitas vezes nesse período de construção da identidade muitos indivíduos não possuem um exemplo, não possuem alguém que ocupe um lugar de evidência (aqui se tratando da representação de personagens) resultando na falta de uma identificação com pessoas que estão passando por esse mesmo processo. Aliado a esse cenário das mídias, há o fato que a grande maioria retrata em suas obras majoritariamente o padrão heteronormativo indo na contramão das produções audiovisuais se concretizarem como fator responsável pela construção de indivíduos formadores de representatividades. Sendo corroborado pelo relato de Afonso (2020):

“As séries adolescentes por muito tempo mostraram casais heteronormativos e não deram espaço para outro tipo de relacionamento exceto esse. Quando mostravam relacionamentos LGBTQI+, geralmente eram bem estereotipados e não agregavam em nada na narrativa... Pensando nisso, a motivação para construção do artigo foi gerada através de um processo pessoal que passei ao longo da minha infância e adolescência, quando percebi a falta de personagens LGBTQI+ nas peças audiovisuais de massa. Nenhum personagem retratado no conteúdo que consumia na época, conseguia, de fato, representar minha orientação sexual. Naquele momento, só tive a chance de me identificar com personagens heteronormativos, o que causou muita confusão interna e dificultou minha própria aceitação”. (AFONSO, 2020, p. 226).

Linn (2006) destaca que a mídia tem o poder de influenciar, inclusive, valores essenciais, como escolhas de vida, definição de felicidade e de como medir o seu próprio valor, justificando o que Marcondes Filho (1994, p.35) diz: “as produções não transmite o mundo, ela fabrica mundos. Logo, surge uma fábrica de estímulos e imaginários que permeiam as grandes massas através das telenovelas”, por exemplo. Tais produções vão muito além de ser apenas uma forma de entretenimento e lazer para aqueles que assistem. Em todas as pesquisas dos autores: Peret (2005), Colling (2007), Silva (2015) e Santos (2019) as considerações tecidas são as de que a temática da comunidade LGBTQIAP+ vêm sendo consideradas, ganhando espaço e voz por meio dos personagens de cada produção audiovisual, mas ainda é possível perceber influência da heteronormatividade que os contextos das produções são envoltos e direcionados. Assim, nos esclarece Santos (2019) que:

Diante desse levantamento, apesar da representação LGBT ter aumentado com os anos, muitos personagens ainda são representados de forma heteronormativa, ou seja, dentro de um padrão heterossexual, que supõe existir um/a que assumirá a posição de “homem” e outro/a que assumirá a

posição de “mulher” na relação. São poucos os personagens que parecem, de fato, desestabilizar essa dicotomia” (SANTOS, 2019, p.430).

Portanto, a principal categoria de produção audiovisual perpetua preconceitos enraizados socialmente dos que são pertencentes a orientação sexual dominante e vista como correta socialmente por estes. Indo em consonância com o que afirma Santos (2019) acerca das telenovelas que:

“...mesmo a telenovela expondo identidades que fogem às normas inteligíveis, constrói seus discursos sempre de forma negociada entre um posicionamento que atravessa a ordem compulsória da heterossexualidade e, ao mesmo tempo, mantém a conservação da mesma. Assim, ao passo que a representação de personagens LGBT seja mais explorada, suas relações amorosas ainda são tratadas timidamente, como meras amizades ou até mesmo assexuadas. Não podemos esquecer que se trata de um produto comercial, que apesar de propor novas formas de pensar, ainda visa ao lucro, portanto, cria suas representações com estratégias balanceadas para não perder o público conservador” (SANTOS, 2019, p.458).

Focando a análise para o campo do streaming, esta categoria de produção audiovisual não se difere, ou mesmo, não está imersa outra realidade diferente. Ao selecionar as produções audiovisuais desta categoria, é possível perceber um passo importante seja com o seriado *Sense8*, *Sex Education*, *I Love Victor*, dentre outras, contudo, ainda em menor quantidade ou mesmo seguindo as mesmas maneiras de representação dos personagens gays das novelas.

Ao acessar a plataforma de streaming da *Netflix*, sua interface possibilita ao usuário realizar a busca da produção audiovisual por gêneros cinematográficos ou por uma busca temática. Esta ferramenta é muito útil, pois facilita o acesso de maneira mais objetiva e delimitadora do que se almeja assistir, contudo, de modo específico, as opções para delimitação das séries e seriados possíveis para o usuário selecionar a categoria LGBT se mostra ainda ineficaz. Para evidenciar esse fato, em agosto de 2022, acessando a plataforma de *streaming Netflix* utilizando o filtro gay, para buscar dentro da categoria séries, as produções voltadas para estes indivíduos, a plataforma de *streaming* faz um apanhado criando um conglomerado com todas as produções audiovisuais que tratam da temática, ou seja, cria um filtro amplo selecionando filmes, séries e seriados, reality shows, documentário, sem possibilitar a delimitação unicamente de séries/seriados como ocorre com outros filtros. Desta forma, esta função pode, dentre inúmeras consequências, causar confusão, equívocos aos usuários, como se demonstra que por mais que haja uma crescente de produções que tragam em seus enredos a temática da comunidade LGBTQIAP+, estas são poucas. Nos 11 anos em que a plataforma se faz presente no cenário nacional, é possível listar

os seriados (ver tabela) percebendo o número de seriados com personagens principais gays ou mesmo com personagens coadjuvante gays de destaque e outro fator relevante a ser considerado é que todos os seriados são produções internacionais.

Tabela 1 - Tabela com as opções de produções audiovisuais voltadas para o público gay disponíveis em 2022 na plataforma Netflix.

SERIADOS GAYS DISPONÍVEIS NA NETFLIX			
SERIADOS	ANO DE LANÇAMENTO	TEMPORADAS	PERSONAGEM PRINCIPAL SER GAY
Sense8	2015	2	SIM
Grace And Frankie	2015	8	NÃO
Elite	2018	5	SIM
Special	2018	1	SIM
Sex Education	2019	3	NÃO
Crônicas de San Francisco	2019	1	NÃO
Hollywood	2020	1	SIM
AJ and the Queen	2020	1	SIM
Young Royals	2021	1	SIM
De volta à Terra	2021	1	SIM
Queen Loretta	2022	1	SIM
Heartstopper	2022	1	SIM

Fonte: Produzida pelo autor.

No cenário nacional, as grandes produtoras, emissoras e empresas do setor audiovisual ainda não criaram um seriado que tenha como foco principal um casal gay.

3.1 STREAMING E REPRESENTATIVIDADE

Dentre as intermediações que possibilitam as pessoas de assistirem uma produção audiovisual, uma vem se tornando a cada dia mais popular ultimamente e não só no Brasil, mas vem se configurando uma tendência mundial. Esta nova possibilidade consiste em assistir as produções audiovisuais por meio das plataformas de *streaming*: *Netflix*, *Amazon Prime*, *Globoplay*, *Disney+*.

Por meio da figura 9 é possível constatar isso e perceber a expressividade que o Brasil possui no acesso de indivíduos à plataformas de *streaming*. Em uma escala mundial, o Brasil ocupa a segunda posição no *ranking*. A segunda posição conferida ao Brasil em 2022, como pode ser conferido no mapa e gráfico da imagem 9, dá-se pela expressividade da porcentagem de 64,58% da população do país ter acesso a pelo menos um dos tipos de serviço *streaming*, ou seja, serviço ligado diretamente a

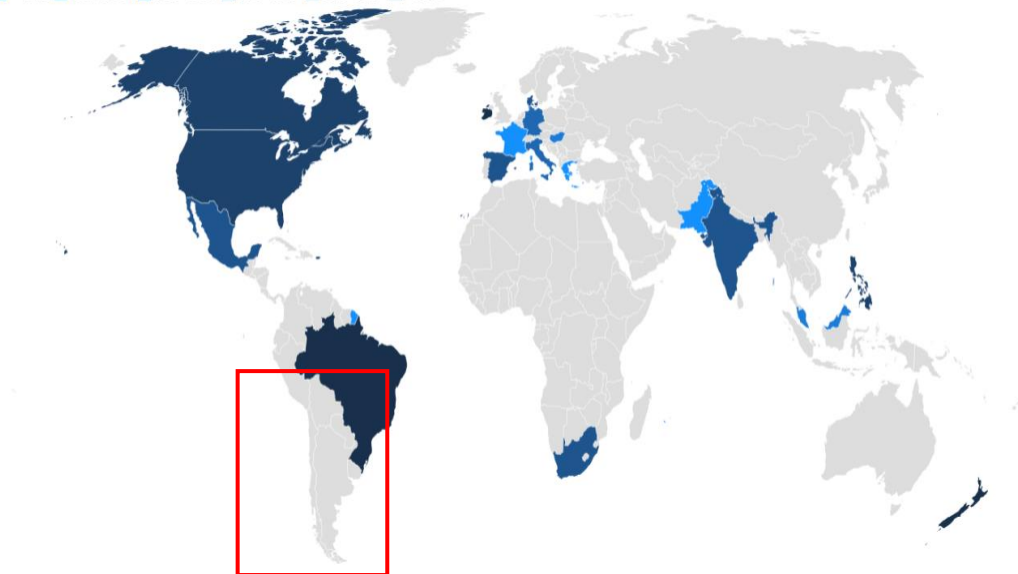
produção de seriados. Das diversas plataformas de *streaming* a *Netflix* se estabeleceu como a principal plataforma de *streaming* tanto no âmbito nacional quanto internacional. Segundo vários sites especializados²¹ neste tipo serviço, como, por exemplo, o site: *Findere* pode ser constatado na figura 10, assim como pela afirmação:

“O Netflix foi a plataforma mais popular em cada faixa etária com 51.74% de pessoas entre 18 e 24 anos, 58,85% de 25-34 anos, 53,11% entre 35 e 44 anos, 53,14% de pessoas entre 45-54 anos, 46,79% de pessoas entre 55-64 anos e 50,86% daqueles com mais de 65 anos que são assinantes do gigante de streaming. (FINDERE, 2022).

Figura 9 - Mapa e Grafico da Porcentagem da População mundial que Possui Acesso a uma Plataforma de Streaming

% da população que tem pelo menos um serviço de streaming

■ < 48% ■ 48%-52% ■ 52%-55% ■ 55%-58% ■ 58%-62% ■ ≥ 62%



Plataformas de streaming mais populares por idade

Plataforma ▾	18-24	25-34	35-44	45-54	55-64	65+
Netflix	51.74%	58.85%	53.11%	53.14%	46.79%	50.86%
Globoplay (Globo)	10.67%	9.81%	10.99%	9.14%	7.34%	10.34%
Disney+	12.06%	15.31%	13.92%	8.00%	9.17%	6.03%
Clarovideo	2.78%	2.39%	3.66%	2.29%	1.83%	1.72%
Amazon Prime Video	17.63%	18.66%	17.95%	20.00%	15.60%	14.66%

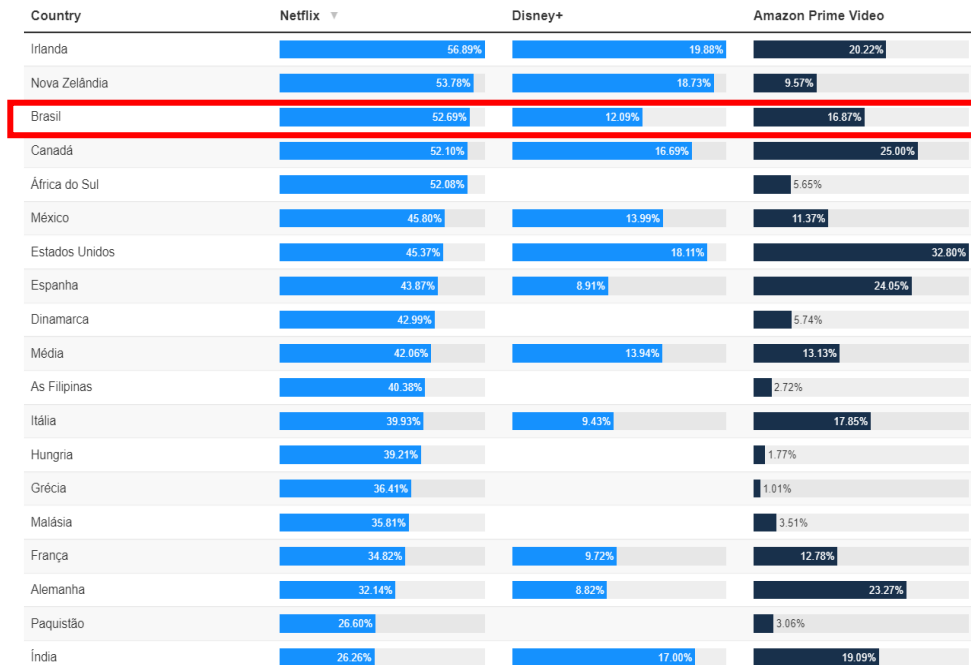
finder

Fonte <https://www.finder.com/ca/streaming-statistics->

²¹ Foi feito em agosto de 2022, pesquisas nos site: Opinion box, UOL, InfMoney, Tecnoblog e Finder.

Figura 10 - Gráfico das Plataformas de Streaming mais Populares Mundialmente. Fonte: <https://www.finder.com/ca/streaming-statistics-canada>.

Qual é o serviço mais popular?



Fonte <https://www.finder.com/ca/streaming-statistics->

Compreendendo a expressividade dos *streamings*, consequência da inserção crescente que os seriados adquiriram socialmente e analisando os principais lançamentos desta plataforma, é possível ponderar, por meio da tabela abaixo, como o cenário das produções audiovisuais reforçam um ideal de sociedade estruturada pela heterossexualidade.

Tabela 2 - Lançamento de Títulos pela Netflix.

LANÇAMENTO DA PLATAFORMA DE STREAMING NETFLIX 2022 (JAN-AGO)		
MÊS	QUANTIDADE	TRAMA GAY
JANEIRO	14	0
FEVEREIRO	05	0
MARÇO	01	0
ABRIL	01	01
MAIO	17	0
JUNHO	08	0
JULHO	0	0
AGOSTO	02	0

Fonte: Produzida pelo autor.

Somente no período de janeiro de 2022 até o mês de agosto estavam previstos o lançamento de 52 produções audiovisuais segundo matéria intitulada: *Datas de*

estreia das SÉRIES mais aguardadas na Netflix em 2022 do site: *Oficina da Net*, escrita por Fernanda Beling em 07/12/2021 com atualização em: 05/05/2022 e de todas as produções audiovisuais apenas um seriado: *Heartstopper*, que estreou em abril de 2022, têm como história protagonista a relação amorosa de um casal gay.

Portanto, tal cenário faz emergir a indagação: onde os indivíduos gays conseguem se enxergar, ou podem desfrutar de histórias que retratem histórias semelhantes, idênticas ou parecidas como as suas? Para tanto, é preciso absorver o conceito de representatividade para os indivíduos gays.

3.2 REPRESENTATIVIDADE

Para se alcançar a representatividade para a comunidade LGBTQIAP+ é preciso compreender o significado deste termo fundamental para a construção de uma sociedade mais integradora com a diversidade. Segundo Afonso (2020) em seu artigo e Andrade (2021) em sua matéria publicada no entusiasta site *Politize*, as autoras abordam o significado político do termo evidenciando que a representatividade “é a expressão dos interesses de um grupo (seja um partido, uma classe, um movimento, uma nação) na figura do representante”, bem como uma busca pela identificação dos indivíduos a partir de uma representação mais fidedigna dos indivíduos, aqui expressos pelo sujeito gay, (AFONSO, 2020). Isto aponta que a representatividade constitui elemento fundamental na construção subjetiva e identitária do coletivo das pessoas pertencentes a estes determinados coletivos. Desta forma, ao falar de representatividade, está se falando e se tratando do sentido, bem como da constituição enquanto indivíduo de um sujeito, de suas características, especificidades, anseios e situação de pertencimento a determinado agrupamento, como nos aponta Afonso (2020). Este entendimento acerca da representatividade vai ao encontro com o entendimento e o sentido que Fernandes (2021) aponta em sua matéria para o site *PetProdução*:

“Nesse contexto, a representatividade é essencial para combater a LGBTfobia e inserir cada vez mais os LGBTQ+ na sociedade, seja por meio de cargos de liderança em empresas ou a presença de artistas nas mídias sociais. Ser representado é sentir-se capaz e acolhido no ambiente de trabalho, sabendo que suas diferenças são respeitadas e valorizadas; é mostrar para as crianças e jovens LGBTQ+ que ser diferente é normal, e que elas não estarão sozinhas na luta contra o preconceito”. (FERNANDES, 2021, p1).

A representatividade nas produções audiovisuais também se atrela ao modo como são utilizados os textos, as imagens e sons com o intuito de personificar e determinar as maneiras e formas de representação dos grupos da sociedade, como

aponta Afonso (2020). O que a autora Fernandes (2021) completa, afirmando que assim as produções audiovisuais podem contribuir com uma representatividade por meio dos seus textos, imagens e sons a partir de uma não representação de estereótipos, simbolismos e estigmas junto a sociedade para com determinados grupos sociais.

Contudo, muitas vezes, as representações sociais veiculadas pelas produções audiovisuais que se dedicam à temática gay agem de forma a disseminar tipos de imagem “genérica”, que segundo Vasconcelos (2021) se dá devido à dificuldade que consiste em conseguir reunir as mais variadas complexidades que constituem os espaços pertencentes socialmente aos cidadãos da grande massa. Assim como deve ser considerado que a distribuição dos produtos transmitidos exige uma definição do que será destinado a cada público. Esta ação gera muitas vezes o esvaziamento do sentido que Afonso (2020) cita acerca da representatividade estar atrelada a uma representação mais fidedigna dos indivíduos, indo ao encontro com o que Vasconcelos (2021) aponta como empobrecimento, superficialidade e até deslegitimação, devido à grande probabilidade de propagação de conceitos taxados socialmente, podendo ocasionar até mesmo uma forma distorcida de cada pessoa se enxergar, uma vez que:

[...] a representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? (SILVA; HALL; WOODWARD, 2010, p. 18).

Portanto, essa maneira resumida e superficial de representar nas produções audiovisuais de temática gay, consiste em uma possibilidade genérica e superficial, ou seja, o contrário do que se espera como ideal para se obter representatividade, em concordância com o relato de Afonso (2020), que afirma:

“Após cansarem de ver representações falsas ou inexistentes em filmes de massa, alguns grupos foram se formando e fazendo protestos em frente aos cinemas e estúdios de televisão. Realizaram boicotes sobre certos filmes, atores e séries para fazer com que as pessoas percebessem que, principalmente, não bastava apenas criar um personagem gay, por exemplo, mas era preciso não se basear somente em estereótipos”. (AFONSO, 2020, p. 228).

Desta forma, a maneira ideal com que se busca alcançar a representatividade por meio da representação de cada indivíduo com suas histórias, trajetórias e processos levando em consideração suas complexidades, necessita de um olhar atento a cada detalhe de cunho social. Pois se temos um longo período de repetição

de histórias de indivíduos, embasados pela teoria da performatividade de Butler (2001), isso favorece que estas possam ser veiculadas em certa medida dentro desse padrão, entretanto, as produções que trazem ou mesmo tem como foco principal romances gays precisam de uma representação diferente que possibilite alcançar representatividade. Se por um lado ainda não se tem uma devida representação dos personagens gays de forma madura, livre de estereótipos, em que os personagens gays não assumam a função de ponte para os personagens heterossexuais principais, ou mesmo, que se tenha baixa representatividade nos seriados devido à baixa quantidade de seriados gays lançados, ou seja, produções audiovisuais que possuam como foco principal histórias amorosas de casais gays, é possível dizer que os personagens gays vêm tanto no cenário nacional, quanto no cenário internacional alcançando visibilidade.

Portanto, quando se fala em representatividade e recorremos ao sentido que as produções audiovisuais remetem para este contexto é preciso entender que estas mais do que objeto de entretenimento, de lazer, elas são conforme aponta John B. Thompson (1995) instrumentos de veiculação de anseios, aspirações e de novos mundos. Este processo é possibilitado por meio da relação entre os meios de comunicação e as produções culturais, que conforme aponta John B. Thompson (2002) conseguiram conferir às produções audiovisuais, caráter de mediadoras entre as novas e tradicionais maneiras de agir ou mesmo de se relacionar com a sociedade. Neste contexto, o gênero *Boys Love* se apresenta como sendo um relevante expoente para a conquista da representatividade, por meio da visibilidade gerada pela representação verossímil com a realidade da comunidade LGBTQIA+. Isto pode ser encarado pelo fato do gênero *BL* ter alcançado expressividade no cenário mundial, pelo gênero possui aceitação social, principalmente entre jovens. Outro fator relevante que pode possibilitar o gênero *BL* ser precursor de uma representatividade dos indivíduos gays, pode ser constatado no site especializado: *Central Boys Love* em que este divulga os lançamentos das produções audiovisuais do gênero *BL*. Em agosto de 2022, ao pesquisar no site, foi possível constatar que dos anos de 2020 até o primeiro semestre de 2022 o gênero “BL” possuía lançados ou em confirmado lançamento, uma quantidade superior ao que já foi lançado pela principal plataforma de *streaming* de alcance mundial, *Netflix*, chegando ao aproximado de vinte títulos.

Em quase dois anos (2020-2022) foram lançados pela *GMMTV*²² uma quantidade expressiva de produções audiovisuais desse gênero. Em 2021, foram lançados no evento oficial da *GMMTV*, a produção de nove seriados *Boys Love* e deste total tiveram estreias cinco seriados e para 2022 foram divulgados a estreia oito seriados e destes, quatro já tiveram o lançamento e/ou estreias. Desta forma, ao relacionarmos as quantidades de produções lançadas, torna-se evidente o quanto o gênero *Boys Love* contribui socialmente no caminho para uma visibilidade, representatividade e representação para o gay.

4 ANÁLISE FÍLMICA EM *2GETHER*: REPRESENTAÇÃO, REPRESENTATIVIDADE E VISIBILIDADE DA DIVERSIDADE LGBTQIA+

Tendo estruturado os conhecimentos pertinentes ao tema desta dissertação por meio do arcabouço teórico e conceitual, faz-se importante também estruturar o procedimento metodológico de análise que norteia esta dissertação. Para tanto, o procedimento metodológico de análise das representações de gênero dos personagens gays que constituem o seriado *2Gether* será estruturado a partir da semiótica discursiva, da compreensão do texto fílmico que norteará o entendimento do objeto de análise: o seriado *2Gether*, associado ao procedimento da análise fílmica proposta pelos autores Denzin (2004) e Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (2002). Quando se pensa em um texto fílmico não estamos falando apenas de um único tipo específico de produção audiovisual como os filmes, pelo contrário, estamos nos referindo a todo tipo de produto que se encaixe nessa classificação, como: seriados, documentários, telenovelas. Portanto, ressalta-se que este trabalho quando se referir ao texto fílmico, estará se referindo ao texto que compõe o tipo de produção audiovisual desta pesquisa que são os seriados.

Sendo assim o texto fílmico configura um importante instrumento conceitual de análise das diversas maneiras de entender contextos, realidades e abordagens adotadas, como nos aponta Ribeiro, Lopes e Oliveira (2001). Portanto, pode-se afirmar que os textos fílmicos se tornam instrumentos representativos, bem como norteadores das realidades, como também elucida Colling (2007) em seus estudos. Esse entendimento acerca do texto fílmico configura o ponto inicial dos processos de como lê-lo.

²² Considerada uma das maiores produtoras de televisão tailandesa.

Constituído de atributos particulares no que tange sua estrutura e a maneira de ser transmitido, o texto fílmico, requer um processo para que se possa entendê-lo, interpretá-lo e lê-lo. Nesta perspectiva, é possível verificar o potencial do imagético das produções audiovisuais para com a conformação da realidade social, ou seja, com a conformação da sociedade em seu contexto espaço temporal. Aspecto em geral relegado a segundo plano nos Estudos do Lazer, ao menos do ponto de vista da escolha como objeto empírico. Por isso, os autores Oliveira e Lopes (2001) nos evidenciam que:

“Uma breve observação no cotidiano das pessoas hoje é suficiente para que se constatare que o homem do fim do milênio se forma e se informa através da interação com o audiovisual. Cinema, televisão, vídeo, Internet, cd-rom, simuladores visuais, telas interativas, out-doors; é o mundo das imagens penetrando no universo mental das pessoas vinte e quatro horas por dia, até mesmo em seus tempos/espaços mais ocultos. (...) São os dispositivos audiovisuais remodelando o consciente e o inconsciente dos indivíduos.” (OLIVEIRA; LOPES, et.al., 2001, p. 3).

Ter optado pelo texto fílmico como instrumento de embasamento conceitual da análise das representações dos personagens gays do seriado *2Gether* se deve pela compreensão deste mesmo texto poder ser considerado também como uma prática pedagógica, em que a produção audiovisual é entendida como:

“texto didático; suporte para análises semióticas; texto como veículo do discurso informacional. Todo processo de leitura envolve, em uma etapa inicial, a decodificação de um sistema de sinais (gráficos, imagéticos, etc.), porém não se esgota nesse momento” . (OLIVEIRA; LOPES, et.al., 2001, p. 3).

Desta forma é preciso também considerar que não se vive socialmente isolado, ou seja, há outros relevantes fatores que devem ser levados em consideração, como por exemplo: “o contexto e a visão de mundo do receptor/leitor que convergem na produção de sentido de toda e qualquer leitura que se realiza. (OLIVEIRA; LOPES, et.al., 2001, p. 3). Tal entendimento pode ser comprovado pela posição da relevância que os expectadores e/ou fãs assumem diante do texto fílmico. (OLIVEIRA; LOPES, et.al., 2001).

Os fãs, de maneira intencional, ficam sim, à espera dos lançamentos e no decorrer desse tempo vão fomentando conteúdos, especulando de tal forma que a produção se materializa fazendo presença na pessoa de cada fã. Esta maneira de agir é identificada por autores como Levine (2015), como *trabalho de fãs*, sendo de grande importância uma vez que:

“Pode-se dizer também que os fãs sentem uma maior necessidade de participar da divulgação de seu objeto de interesse, tornando-se mais visível

e relevante para os artistas. Essa necessidade foi se tornando cada vez maior e eles acabaram sendo uma nova forma de ajuda para alavancar o ídolo, se tornando estratégicos nesse meio [...]”. (FERREIRA; COSTA; OIKAWA, 2019, p.5).

O conhecimento adquirido ou mesmo desenvolvido por cada pessoa não advém gratuitamente, pelo contrário, o mesmo conhecimento pode ser considerado resultado de um processo longínquo e estruturado pelo ‘capital cultural²³’ que cada indivíduo possui e mesmo foi adquirido ao longo de sua trajetória de vida.

De início, o ato de ler uma produção audiovisual, por parte dos espectadores, começa pela identificação das informações veiculadas para realizar diversas associações que resultam na construção dos seus discursos, portanto, podemos perceber que por meio da ocorrência desta ação há o processamento de conhecimento. Desta forma, leva-se em consideração que o espectador detenha um aparato informacional que o permita codificar o texto fílmico de forma que o embase para a construção de seu ponto de vista. Partindo dos conhecimentos e pressupostos anteriores, é preciso ressaltar a perspectiva acerca da imagem e conseqüentemente do seu estudo, pois ela é o elemento que reúne e sob o qual incide o texto fílmico, portanto, é por meio dela que ele se materializa, constitui-se relevante maneira de “ver e expressar o mundo” e resulta na construção de produções audiovisuais como o seriado *2Gether*. A partir desta perspectiva o texto fílmico composto por uma linguagem áudio-verbo-visual, em que o áudio corresponde ao som, o verbo ao movimento/ação e o visual compreende a imagem, constituindo assim uma importante maneira de levar informação, diversa, por meio de diferentes perspectivas, abordagens e conduzindo o espectador a obter entendimento de determinados assuntos, realidades e contextos. Também é possível entender como se estabelece a relação do texto fílmico com seu espectador a partir do processo que este estabelece para compreendê-lo, uma vez que:

“A visão, a percepção visual, é uma atividade complexa que não se pode, na verdade, separar das grandes funções psíquicas, a inteligência, a cognição, a memória, o desejo. Assim, a investigação, iniciada “do exterior”, ao seguir a luz que penetra no olho, leva logicamente a considerar o sujeito que olha a imagem, aquele para quem ela é feita, o qual chamaremos de seu espectador.” (OLIVEIRA; LOPES, et.al., 2001, p. 3).

²³ *Capital cultural* é um conceito de Pierre Bourdieu, que os autores lidospa a elaboração dessa dissertação usam. O conceito “originalmente cunhado pelo sociólogo Pierre Bourdieu”.

Todo este procedimento pode ser expresso como uma cadeia de relações intertextuais, em que a gênese de novos textos acontece por meio de ações contínuas e sucessivas de leitura, de produção de sentidos capaz de abarcar a temática sugerida pelo texto fílmico, como também o ‘capital cultural’ que o espectador detém. Desta forma, o modo como cada pessoa irá ler o texto fílmico constitui fator fundamental para o procedimento metodológico da análise fílmica, uma vez que se entende que o ponto de partida para o entendimento da produção audiovisual (aqui representado pelo seriado *2Gether*) como um texto se dá pela perspectiva do espectador. Esta perspectiva nos faz ir ao encontro com as considerações tecidas por Orlandi (1999):

a) o de se pensar a produção da leitura e, logo, a possibilidade de encará-la como possível de ser trabalhada (se não ensinada); b) o de que a leitura, tanto quanto a escrita, faz parte do processo de instauração do(s) sentido(s); c) o de que o sujeito-leitor tem suas especificidades e sua história; d) o de que tanto o sujeito quanto os sentidos são determinados histórica e ideologicamente; e) o fato de que há múltiplos e variados modos de leitura; f) finalmente, e de forma particular, a noção de que a nossa vida intelectual está intimamente relacionada aos modos e efeitos de leitura de cada época e segmento social. (ORLANDI, 1999, p.).

Nesta perspectiva, faz-se pertinente destacar a relevância da semiótica, para a compreensão do texto fílmico, uma vez que “a semiótica tem por objeto o texto, ou melhor, procura descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz” (BARROS,1990, p.7).

Assim, a semiótica discursiva assume o papel de suporte metodológico ao propiciar subsídios acerca dos elementos estruturantes do texto fílmico como por exemplo: os enredos e as narrativas, possibilitando maneiras de compreender os efeitos e significados criados pelo texto, ou seja, conceber seu plano de conteúdo, por meio do que o autor Fiorin (2013) denomina de Percurso Gerativo de Sentido.

Por conseguinte, todos estes conceitos conduzem para a aplicação do procedimento metodológico escolhido para analisar as representações dos personagens gays do seriado *2Gether*, desta dissertação que é a análise fílmica.

Ao assistir uma produção audiovisual, para muitos é uma prática de lazer presente no cotidiano. Esta prática em um primeiro momento, gera por parte dos espectadores, fãs, cinéfilos, uma análise, mesmo que de maneira despreziosa ou não intencional, visto que estes não buscam estruturar suas análises por um aspecto metodológico ou seguindo uma abordagem específica.

As análises tecidas pelos fãs expressam o sucesso com o público, por exemplo, e situam-se no campo das críticas e impressões pessoais de cada fã, espectador e

cinéfilo. Contudo, tecer uma análise fílmica de uma produção audiovisual, aqui nesta dissertação expressa pelo seriado *2Gether*, é mais do que externalizar uma impressão, um comentário, um texto publicado em revistas e jornais especializados. Para Vanoye e Goliot-Lété (2002), a elaboração de uma análise fílmica perpassa, indispensavelmente, por uma inspeção e verificação técnica que possibilita o melhor entendimento da obra e proporciona instrumentos que corroboram no despertar de um fascínio pertencente do público.

Portanto, analisar um filme consiste em “estender seu registro perceptivo e, com isso, se o filme for realmente rico, usufruí-lo melhor” (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 12). Este processo metodológico é denominado por autores como: Denzin (2004) e Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (2002), de análise fílmica. Nesta dissertação, será utilizada a análise fílmica como processos metodológicos para interpretar e compreender as representações dos personagens gays do seriado “BL” *2Gether*.

Para Denzin (2004), a análise fílmica baseia-se em um processo em quatro etapas em que a primeira consiste no processo de “assistir e sentir” as produções como um todo, observando e relatando as principais impressões, da outra maneira. Para Vanoye e Goliot-Lété (2002), a análise fílmica é estruturada em duas fases: (1ª) descrição e (2ª) interpretação. Na primeira etapa, opta-se por fracionar o elemento a ser analisado em partes menores com o intuito de que seja possível um melhor delineamento e uma apresentação dos elementos que se pretendem analisar, para que, na segunda etapa, sequencialmente possa ser estruturado e entendido as relações existentes entre os elementos fracionados. (VANOYE, 1994).

Dentre os autores e pesquisadores que se dedicam a estruturar uma metodologia de análise fílmica, esta dissertação, optou pela aplicação associativa, do método de análise fílmica dos autores Vanoye e Goliot-Lété (2002), juntamente com a de Dezin (2004), uma vez que é sabido que não há uma metodologia única de análise fílmica que seja aplicada, como aponta Aumont (1999), bem como por enxergar nessas abordagens metodológicas uma relação de completude. Portanto, as etapas destas análises associadas se tornam uma maneira para entender o registro perceptível do seriado *2Gether*. Em um primeiro momento foi realizado a primeira etapa proposta por Dezin (2004), de assistir por completo o seriado e dessa ação ir tecendo as percepções sobre como os personagens em cada cena e situação eram representados, por meio das impressões que cada uma despertava. Posteriormente

foi aplicado a primeira fase da análise proposta pelos autores: Vanoye e Goliot-Lété (2002), de descrição da produção audiovisual a partir do fracionar o seriado em partes menores, pois esta divisão permite-se o entendimento da linguagem áudio, verbo e visual existente, ou seja:

“A decomposição recorre, pois, a conceitos relativos à imagem (fazer uma descrição plástica dos planos no que diz respeito ao enquadramento, composição, ângulo) ao som (por exemplo, off e in) e à estrutura do filme (planos, cenas, sequências)”. (PENAFRIA, 2009, p.1).

Indiscutivelmente, compreende uma ação de desunir/afastar os elementos que compõe o seriado. Tal procedimento é aplicado para que se consiga identificar cada elemento que compõe o seriado, assim como a relação existente entre cada um por meio de um procedimento de remontar o mesmo, uma vez que:

“As partes isoladas necessariamente terão que ser articuladas com as outras partes da obra; afinal, é a totalidade, o conjunto, o fluxo da obra que nos toma e arrebatam. (FRANÇA, 2002, p.63).

É preciso evidenciar que este procedimento não configura a estruturação de um novo seriado, mas um procedimento de constante retorno ao seriado. Desta forma a produção audiovisual compreende o ponto inicial ao fracionar o seriado, ao mesmo tempo em que é o objetivo fim ao reestruturar a produção audiovisual. (Cf. Vanoye, 2002). Uma vez que assim:

“o analista adquire um certo distanciamento do filme. Essa desconstrução pode naturalmente ser mais ou menos aprofundada, mais ou menos seletiva segundo os desígnios da análise. (VANOYE; GOLLOT-LÉTÉ, 1994, p. 15)

Na fase seguinte:

“o trabalho consiste em estabelecer elos entre esses elementos isolados, em compreender como eles se associam e se tornam cúmplices para fazer surgir um todo significante: reconstruir o filme ou o fragmento. É evidente que essa reconstrução não apresenta qualquer ponto em comum com a realização concreta do filme. É uma “criação” totalmente assumida pelo analista, é uma espécie de ficção, enquanto a realização continua sendo uma realidade. O analista traz algo ao filme; por sua atividade, à sua maneira, faz com que o filme exista”. (VANOYE; GOLLOT-LÉTÉ, 1994, p. 15).

Para iniciar o procedimento metodológico por meio da análise fílmica, subsidiada pelo texto fílmico e a semiótica discursiva, optou-se por assumir o lugar expectador e assistir todos os episódios de cada temporada do seriado com o intuito de sentir, de desfrutar as emoções e impressões que a produção audiovisual poderia proporcionar. Partindo dessa perspectiva foi aplicado o processo de dividir a produção áudio visual em partes menores conforme orienta Vanoye e Goliot-Lét (1994), no procedimento de análise fílmica proposta por eles, de maneira a selecionar alguns

frames/cenas do seriado *2Gether*, para assim tecer as análises das representações dos personagens gays do seriado.

A seleção de quais *cenas/frames* auxiliariam na análise das representações dos personagens gays cis, partiu do critério de serem *frames* que possuíam e fossem constituídos de elementos relevantes da narrativa, compreendido no texto áudio verbo e visual do seriado ao ponto de somados com o embasamento teórico serem capazes de propiciar o entendimento de como os personagens gays são representados. De início ao aplicar os princípios do procedimento de análise proposto por Dezin (2004) é possível constatar o rompimento com a lógica binária que o gênero “BL” alcança, instalada socialmente e retratada na maioria dos romances produzidos pelas mais diversas produções audiovisuais, ou seja, é possível entender, já pelo texto fílmico do folder de divulgação de *2Gether* [ver figura 11], que a história principal desse seriado se dedica em contar o romance de dois homens/jovens.

Figura 11 - Folder de divulgação.



Fonte: Site GMMTV.

Analisando o folder de divulgação do seriado (ver figura 11), o espectador, já se nota a subversão proposta pelos princípios da heteronormatividade, pois a ausência de outros personagens no material de divulgação remonta que a trama principal será a história desses personagens apresentados. Contudo, não uma história

independente, mas sim de proximidade, pois é possível perceber pela disposição dos indivíduos no folder, que eles estão unidos, há a simulação de um entrelaçamento dos personagens ao posicioná-los um encostado nas pernas e do outro, como um encaixe. Aqui também é possível perceber que a trama será envolvida pelo campo musical, devido os símbolos de notas musicais, como a clave de sol. Por determinado período as produções audiovisuais foram compreendidas como uma opção de fuga da realidade, um mergulho nas histórias criadas, contudo como nos aponta John B. Thompson (1995), as produções audiovisuais foram aos poucos se tornando emissores de anseios e modos de viver da sociedade diversa como é constituída. Assim as produções adquiriram caráter de criar e autonomia de ditar novas maneiras de se viver, uma vez que elas possibilitam “a criação de novas formas de ação e de interação no mundo social, novos tipos de relações sociais e novas maneiras de relacionamento do indivíduo com os outros e consigo mesmo” (THOMPSON, 2002, p. 13). Este cenário reforça a importância de se tecer análises acerca de produções audiovisuais, pois as mesmas são capazes de propiciar o entendimento do contexto social dos diferentes momentos históricos em que foram produzidas. Portanto, segundo Kellner, citado por Freire Filho,

“o foco nas representações midiáticas nos permite avaliar, entre outros tópicos relevantes, de que maneira gêneros e artefatos culturais funcionam tanto para forjar a aceitação do status quo e a dominação social como para habilitar e encorajar os estratos subordinados a resistir à opressão e a contestar ideologias e estruturas de poder conservadoras”. (KELLNER apud. FREIRE FILHO, 2008, p. 19).

O seriado *2Gether* ao trazer personagens gays, seja como protagonistas ou mesmo coadjuvantes (ver imagem 12), possibilita alcançar a representação de homens gays cis e com isso proporciona que esta parcela da comunidade LGBTQIA+ sejam vistos e notados socialmente. Este contexto pode ser evidenciado na imagem 12 em que traz centralizando o casal principal (*Tine* e *Sarawt*) evidenciando que estes são os protagonistas, a trama principal gira em torno deles. Ao dividir os demais integrantes do folder em posições de escondê-los, o autor evidencia a característica de que a relação entre os protagonistas será, mesmo que por um tempo, sigilosa ou subliminar, mas que todos no fundo sabem que existe um relacionamento entre os personagens. Os núcleos sociais, contudo, tem expressividade, é o meio em que cada protagonista está inserido e em cada um desses dois núcleos há casais gays. Os protagonistas por serem os personagens centrais são como um elo entre os dois núcleos. Assim, evidencia-se o caráter importante das produções audiovisuais como

veículo de visibilidade ao trazer para a trama os indivíduos situados a margem da sociedade como os indivíduos da comunidade LGBTQIA+.

Na imagem 12, é possível perceber pela observância de cada personagem gay presente no folder que com exceção de *Green* vestido de rosa no canto superior esquerdo, apresentam-se padrões fora do conceito de heteronormatividade. Ele é o único que está vestido com uma rosa de tonalidade tida para designar meninas, sua expressão demonstra desejo pelo personagem central ao ser o único que sorri diretamente para *Tine* (ao centro de calça jeans e suéter azul).

Figura 12 - Folder de divulgação.



Fonte: Site GMMTV.

As representações dos indivíduos gays no seriado *2gether* incidem diretamente na maneira como esta produção audiovisual utiliza os textos, imagens e sons para personificar os grupos sociais e estruturar os simbolismos em torno deles. O autor Moscovici (1978), emprega o termo: representação social, com o intuito de determinar a composição de figuras e de expressões socializadas por meio da reunião de características que são comuns a todos uma vez que:

“no final das contas, ela produz e determina os comportamentos, pois define simultaneamente a natureza dos estímulos que nos cercam e nos provocam, e o significado das respostas a dar-lhes. Em poucas palavras, a representação social é uma modalidade de conhecimento particular que tem por junção a

elaboração de comportamentos e a comunicação entre indivíduos”. (MOSCOVICI, 1978, p. 26).

Portanto, ao analisarmos os personagens gays do seriado seja os protagonistas: *Tine* e *Sarawt*, ou mesmo, os coadjuvantes como *Green*, tornam-se possível perceber que a maneira de representar estas pessoas seguem padrões socialmente esperados para um homem hétero (ver imagem 13), ou seja, busca-se representar os personagens gays por meio dos moldes da heteronormatividade que segundo Reis (2018), consiste em:

“uma expressão utilizada para descrever ou identificar uma suposta norma social relacionada ao comportamento padronizado heterossexual. Esse padrão de comportamento é condizente com a ideia de que o padrão heterossexual de conduta é o único válido socialmente e que não seguir essa postura social e cultural coloca o cidadão em desvantagem perante o restante da sociedade. Esse conceito é a base de argumentos discriminatórios e preconceituosos contra LGBTI+, principalmente os relacionados à formação de família e expressão pública (BENTO, 2008).

Por essa perspectiva, ao analisar a imagens que compõe a figura 13 é possível perceber a imagem de um casal dos contos de fadas da Disney, as roupas claras, comuns, nada ligado ao mundo fashion da moda, mas remetendo ao casual, esportivo. Na imagem de *Sarawt* tocando violão é possível remeter sua ação como quando o homem no processo de conquista faz uma serenata na janela da amada, algo típico dos homens heterossexuais, os cabelos seguindo com cortes dos padrões tradicionais, arrumados e assim semelhante ao vestuário não é nada ousado. Já o mesmo não é possível perceber ao analisarmos o personagem *Green* pela mesma ótica. Este subverte a norma heteronormativa, pois é um sujeito tido como extravagante, que apesar de na figura 14 está vestindo roupas em tons claros, já tem um caimento diferente, mas a principal característica que chama atenção é sua gesticulação e modo de se postar que pode ser evidenciado. A postura arqueada, de modo a valorizar os glúteos, a camisa mais solta ao corpo, para demonstrar despojamento e o cabelo mais desconstruído, fora do padrão e ligado ao *fashion*.

Figura 13 - Protagonistas: Tine e Sarawt.



Fonte: Site GMMTV.

Figura 14 - Personagem Green presenteando Tine.



Fonte: Site GMMTV.

É preciso levar em consideração que ter visibilidade por meio da representação, não é um fato determinante para haja representatividade. Este entendimento vai de encontro com o Bortoletto expõe em sua pesquisa que “muita gente da comunidade sofre por isso: falta de representatividade. A gente se sente sozinho no mundo” (BORTOLETTO, 2019, p. 22):

“Como queer, nunca sequer vi uma representação digna na televisão, nem novela, séries, nada. Acho terrível porque demorei muito para me reconhecer como queer e sei que muito disso é porque nunca nem tive alguém para me inspirar que fosse como eu, como um ídolo queer, por exemplo. Muita gente da comunidade sofre por isso: falta de representatividade. A gente se sente sozinho no mundo”. (BORTOLETTO, 2019, p. 22, APÊNDICE F).

A representação segundo Vasconcelos (2021) pode ser tida como algo simplificado, mas que pode assumir sentido estruturante no processo da representatividade. Para o autor, o significado de representatividade assume o sentido daquilo que é constituído de determinada qualidade, algo que em sua construção tem zelo e dedica-se em aproximar a realidade de fato, portanto, a representatividade se faz algo mais delicado e minucioso ao ponto de exigir cautela para com os detalhes sociais.

Partindo disso Pitkin (apud. SILVA; ROCHA, 2019, p. 16) demonstra em seus estudos a existência de classes representativas. Dessas classes é possível perceber, em *2Gether*, a presença da representatividade descritiva, que o autor explica ser quando existe um espelhamento de características e os conteúdos superficiais, por meio da imagem perfeita construída dos personagens. É possível perceber a tendência de uma busca por exaltar as características físicas, sociais que os personagens estão em detrimento de um aprofundamento sobre os processos de descobertas, aceitação e enfrentamentos sociais dos personagens enquanto indivíduos gays. É possível perceber esse fato em *Sarawt*, ver as imagens 15 e 16. O personagem está no campo de futebol, pois faz parte do time de sua faculdade, as mulheres estão sempre buscando flertar com ele, ou mesmo, estar presente em sua vida como mostra a corrida, ver imagem 17, com integrantes de seu fã clube correndo atrás dele.

Figura 16 - Sarawt treinando futebol.



Fonte: Site GMMTV.

Figura 15 - Exibição do corpo atlético de Sarawt.



Fonte: Site GMMTV.



Fonte: Site GMMTV.

Incidindo mais diretamente a análise da representação dos personagens protagonistas: *Tine* e *Sarawt*, é possível constatar claramente os elementos estruturantes do gênero “BL” de: 3) há uma forte carga emocional, ou seja, há uma dramaticidade nas histórias, 4) os personagens principais assumem papéis específicos na relação amorosa, 5) os personagens (em sua grande maioria) não se consideram ou veem como sendo indivíduo gay, 6) predileção pelo universo acadêmico para que a trama aconteça, 7) marginalização dos personagens gays afeminados, 8) contraposição do processo de aceitação da família e das amizades e 9) processo de revelar dos personagens gays da sua sexualidade para o meio social (amigos) e familiar.

Estas representações incidindo os personagens de 2Gether podem ser evidenciadas a seguir. No seriado *Tine* é representado como sendo o sujeito que assumem o lugar do ser mais frágil, ver figura 18, é o parceiro sensível da relação, ver figura 19, fazendo alusão a posição social que a heteronormatividade designa indivíduo feminino e suas atividades estão associadas a essa posição social. No caso de *Tine* ele faz parte do clube das(os) líderes de torcida, ver figura 21, está constantemente cuidando da aparência, ver figura 20.

Figura 21 - Tine se apresentando como líder de torcida.



Fonte: Site GMMTV.

Figura 19 - Tine chorando por Sarawt.



Fonte: Site GMMTV.

Figura 20 - Tine se maquiando para a apresentação do grupo de líderes de torcida.



Fonte: Site GMMTV.

Figura 18 - Tine se preparando para uma apresentação



Fonte: Site GMMTV.

Ao analisar a maneira como se dá a representação do personagem *Sarawat* (ver figura 22) na trama do seriado sua construção enquanto indivíduo é feita dentro de alguns estereótipos que socialmente o fazem ocupar um lugar do namorado perfeito, do homem popular (ver figura 17), charmoso (ver figura 22), decidido, padrão de beleza que todas as garotas e/ou mulheres almejam para ser seu parceiro. Ele se enquadra no dito popular: 'por onde passa arrasta multidões' (ver figuras 17). Ele é um universitário que faz parte do clube de música, sua família tem boas condições econômicas, e participa do time de futebol de sua faculdade.

Figura 22 - Personagem Sarawt.



Fonte: Site GMMTV.

Figura 23 - Sarawt tocando compondo uma música para Tine.



Fonte: Site GMMTV.

Figura 24 - Sarawt cuidando de Tine que se perdeu na mata.



Fonte: Site GMMTV.

Figura 25 - Encontro de Tine e Sarawt.



Fonte: Site GMMTV.

Figura 26 - Expressão do Personagem Sarawt olhando para



Fonte: Site GMMTV.

Este contexto evidencia que a composição dos personagens de *2Gether* perpassa pela lógica de representação permeando os princípios da heteronormatividade (ver sequência de figuras 24). Na imagem 24, é possível ver que ambos os personagens estão representados de maneira a demonstrar que ambos se enquadram ao perfil de um homem cis heterossexual, vestem como tal, a maneira de se portar, os enquadrando dentro da normatização social. De acordo com Colling (2007) o empenho, por parte da Teoria Queer, na crítica da heteronormatividade, termo que se origina no sentido de que a heterossexualidade é o padrão correto, único e saudável, sendo complementado por (MISKOLSCI, 2007, p. 5) como sendo a expressão dos anseios, solicitações e exigências sócias, partindo do princípio de que ser heterossexual é o natural e por isso a base da sociedade. Assim Colling (2007) e Miskolsci (2007) dialogam apontando que o padrão heteronormativo é a maneira de se encaixar nos padrões intitulados para o homem e a mulher na sociedade.

O personagem Tine em sua estruturação é construído como o indivíduo que irá se entender como um sujeito que ama outro homem, mais especificamente esse homem é *Sarawt*. Para *Tine* o único homem que foi capaz de despertar esse sentimento de amor por outro homem foi *Sarawt*, por isso ele não se vê como um sujeito cuja sua orientação sexual é ser gay. Portanto, na hora de assumir isso e declarar para os outros personagens seu sentimento esse fato ocorre de maneira velada, discreta enfatizando que ele está apaixonado por *Sarawt* e não há espaço

para discussão sobre a temática da sexualidade como um indivíduo gay de maneira clara.

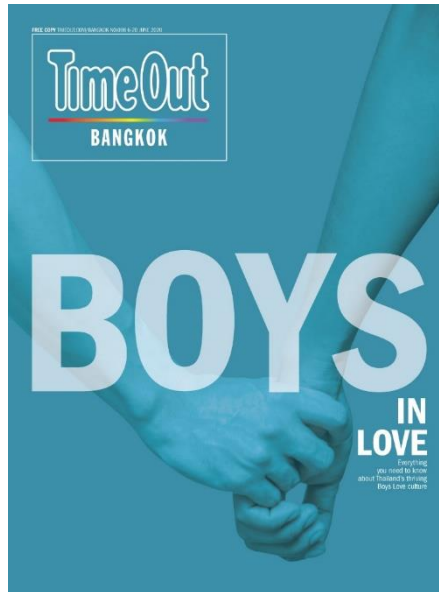
Esta não percepção de si, possibilita discutir em um primeiro momento a invisibilidade que a sexualidade de um indivíduo gay é muitas vezes socialmente invisibilizada. Em *2Gether* fica muito superficial a maneira como o processo de entendimento da sexualidade dos personagens se constrói. *Tine* em uma escala valorativa é o que no decorrer do seriado vai se descobrir amando *Sarawt*, já este já tem interesse desde o início em *Tine* e *Green* é o sujeito decidido que já namora outro homem de maneira leve e bem resolvida.

Em contrapartida é possível perceber que no contexto social das amizades, ou seja, dentro do ciclo social, o fato da sexualidade gay não é algo, na maioria das vezes, tido como pejorativo, anormal ou mesmo motivo de ser discriminado. Esta maneira de lidar com situações como essa, pode estar atrelado as lutas e conquistas alcançadas pela comunidade LGBTQIA+, aos quais os indivíduos mais jovens já nasceram inseridos nesse contexto de busca de valorização das pautas da comunidade mais consolidadas.

A construção de cada personagem gay do seriado *2Gether* se estrutura com uma carga forte dos estereótipos socialmente enraizados na sociedade. Este recurso direciona a aceitação dos expectadores, fãs, iniciantes no gênero “BL”, com o objetivo de que o seriado seja bem aceito e assim alcance sucesso com o público, haja vista que *2Gether* alcançou níveis de destaque mundiais (ver figura 27), como nos aponta o artigo publicado na revista *Times Out Bangkok*:

“Ao longo das 13 semanas de exibição, a hashtag #2gethertheSeries liderou as tendências globais no Twitter – a mídia social favorita dos fãs de Boys Love – e desencadeou milhões de conversas virtuais sobre a série em vários idiomas, do tailandês ao chinês e ao inglês. A série era tão popular que seus atores principais, Vachirawit “Bright” Cheva-aree e Metawin “Win” Opasiamkajorn, conquistaram mais de um milhão de seguidores no Instagram de todo o mundo em apenas algumas semanas. *2gether: The Series* se tornou o fenômeno global que ninguém esperava”. (KOAYSOMBOON, 2020, p.10)

Figura 27 - Capa da revista *Time Out Bangkok*, em que foi publicado o artigo *Boy in Love*.



Fonte: Site *Time Out*.

Falar de estereótipo em um primeiro instante pode parecer como uma característica ruim, algo pejorativo, contudo, como nos aponta Baccega (1998) estereótipo são as ideias formadas de maneira prévia sobre determinado assunto, ou seja, antes de conhecermos e buscarmos entendermos algo, partimos para um consenso popular, para um senso comum sobre um assunto ou em relação a um indivíduo e suas ações. Sendo assim falar de estereótipo não necessariamente é algo negativo, mas a maneira como foi consolidado o entendimento sobre algo e assim é transmitido as pessoas como sendo uma verdade consolidada.

A trama do seriado *2Gether* se estrutura pelo romance entre *Sarawt* e *Tine*, dois jovens universitários, que tem suas histórias entrelaçadas devido ao incidente das constantes e incisivas investidas do personagem *Green*²⁴ em *Tine*.

Deste modo, neste ponto é importante tecer análise do personagem *Green* (ver figuras 28, 29 e 30), por meio da teoria *Queer*, que em seus estudos vai nos caracterizar os indivíduos *camp*, como indivíduos que são espalhafatosos, afeminados, tal como é personagem em questão. O personagem *Green* no contexto de *2Gether* converge para os princípios *Queer* da teoria da teoria performatividade, rompendo com as repetições ritualizadas como aponta Colling (2007). O comportamento *camp* que estrutura a maneira de representar o personagem *Green* é geralmente associado aos gays classificados como “bichas”, às travestis e a algumas

²⁴ Sujeito *camp* do seriado, citado anteriormente na dissertação.

mulheres transexuais que subvertem a norma (LACERDA, 2007). É marcado pela extravagância em atitudes e no vestuário. Estas características descrevem o personagem *Green*, ele é expansivo, investe com todas as maneiras possíveis para conquistar *Tine*, possui um texto áudio, verbo e visual estruturado por meio de uma voz estridente, fina, fala gritada, um indivíduo que gesticula ao falar, seu jeito de portar é reconhecido como feminino e suas vestimentas são híbridas. (Ver figuras 28, 29 e 30).

Figura 28 - Green no acampamento da faculdade junto de Tine e Sarawt.



Fonte: Site GMMTV

Figura 29 - Personagem Green.



Fonte: Site GMMTV

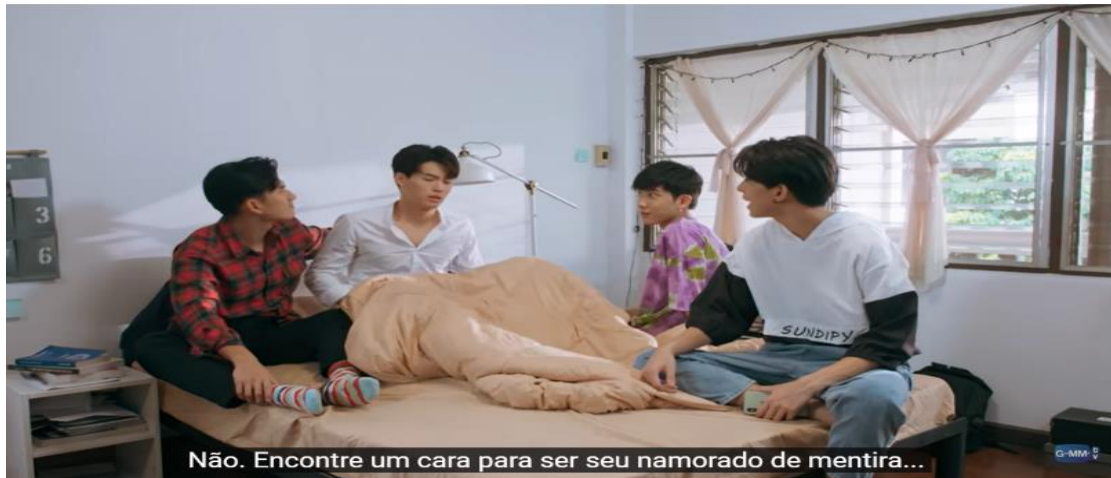
Figura 30 - Personagem Green na organização do Acampamento.



Fonte: Site GMMTV

É este contexto que faz com que os amigos de *Tine* sugira que para ele se livre das investidas de Green ele procure o garoto mais popular da universidade, o personagem *Sarawat*, pedindo para ele aceite se passar por seu namorado, fazendo assim com que o personagem Green (ver imagens 28, 29 e 30) desista das investidas de querer ser seu namorado. Por meio da perspectiva da trama do seriado é interessante analisar o enredo. Assim, como vemos na sociedade ter um homem gay interessado em um homem hétero é tido para este último como sendo um incômodo, como sendo algo que fere a virilidade do homem hétero no tocante que ele pode não conseguir se afirmar perante a sociedade como sendo um indivíduo hétero e assim as mulheres ao saber desse fato não o quererem como parceiro para um relacionamento. É por este fato que os amigos de *Tine* o propõe que para “se livrar” de Green, ele mesmo se submete a propor um relacionamento fajuto com o garoto mais popular da faculdade, *Sarawat*. (ver imagem 31).

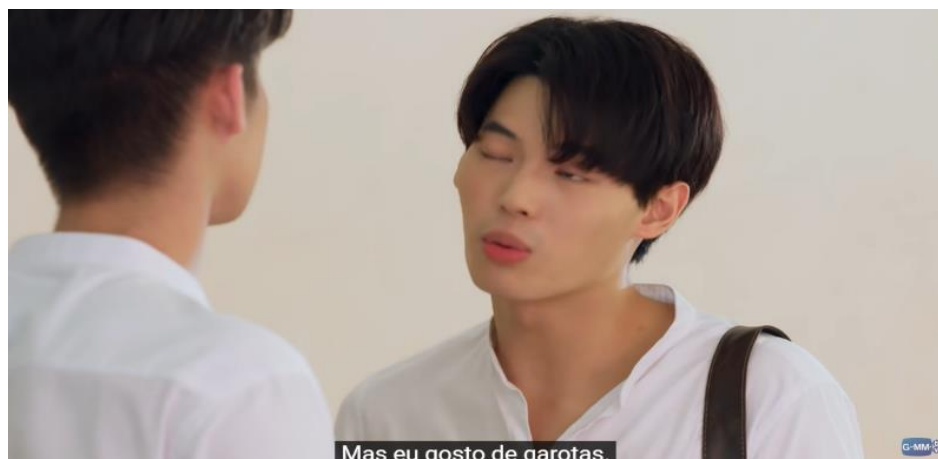
Figura 31 - Reunião com os amigos de Tine para o convencendo a pedir Sarawt em namoro.



Fonte: Site GMMTV

Neste contexto os amigos de Tine ao conseguirem confabular uma solução bem singular (ver imagem 29), revela como a relação homoafetiva entre os jovens não é um tabu. Tine no primeiro episódio ao contar a seus amigos sobre as investidas conta que tinha amigos gays no colegial e não é porque Green é afeminado que ele não quer namorar ele, mas porque ele gosta de mulheres (ver figura 32).

Figura 32 - Tine explicando a Sarawt que ele gosta de mulher, que o namora seria uma farsa.



Fonte: Site GMMTV

Contudo ao trazer essa solução para o contexto do cotidiano (realidade), isto seria uma proposta não levantada, chegando a ser considerado um absurdo. Não seria algo comum ter um relacionamento como apresentado na figura 33, nos moldes propostos em *2Gether*. A subversão da normatização da heteronormatividade é um preconceito forte, remetendo que se um homem heterossexual aceitasse essa condição sua reputação estaria manchada e reverter, ou seja, provar socialmente que

gosta de mulher seria um processo lento. Isso vai ao encontro com os que bissexuais passam e pode ser compreendido na fala do sujeito dessa orientação sexual que faz parte do documentário lançado em 2021 pela plataforma de *streaming Globoplay* intitulado: Falas de Orgulho.

Figura 33 - Tine e Sarawt evidenciando para o campus que estão namorando.



Fonte: Site GMMTV

É desta maneira que se estabelece o cenário de representação dos personagens gays pelo seriado *2gether*. Um seriado que na sua constituição consegue trazer expressividade, representação e representatividade por meio do número significativo de casais gays totalizando 04 casais, sendo um o casal principal e os restantes coadjuvantes.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trazendo para o campo das análises do seriado *2gether*, este representa as transformações que o campo das produções audiovisuais obteve, com reflexos na sociedade mundial. De início, ter um gênero de produção audiovisual, que traz como temática central o romance entre dois indivíduos gays, é sem dúvida uma importante e relevante conquista não só para os indivíduos gays, mas para toda a comunidade LGBTQIA+. O seriado tailandês: *2gether*, ao ocupar em um paradoxo o mesmo lugar que as telenovelas detêm na sociedade brasileira, possibilita entender que:

“A telenovela, ao invés de ser apenas um gênero a mais na programação da mídia televisiva, é um produto complexo e dinâmico da cultura característica da era dos meios de comunicação de massa, reunindo aspectos que foram se modificando e adaptando ao longo da história. A telenovela reflete o seu tempo através de uma linguagem própria e do uso de instrumentos técnicos e conceituais em constante evolução”. (PERET, 2005, p.28).

Associado a esta realidade o gênero “BL” sendo um gênero expressivo, que vem conquistando cada vez mais reconhecimento e sucesso capaz de oportunizar visibilidade a indivíduos que socialmente por anos foram colocados a margem nas produções audiovisuais rompendo com a norma e subvertendo o enraizamento do que da vigência do que é certo, uma vez que:

“As críticas de silenciamento de identidades se tornam pertinentes quando se observa que as discussões sobre homossexualidade, preconceito e discriminação ou direitos sexuais são realizadas, preferencialmente por sujeitos com sexualidade mais regulada dentro da norma. (NASCIMENTO, 2015, p. 103).

Incidindo verticalmente para a análise dos personagens gays do seriado *2Gether* é possível perceber que há uma tendência de representar os indivíduos gays reforçando os padrões de beleza, de comportamento e posição social ao qual cada indivíduo almejar ter como o correto. As representações dos personagens em *2Gether* refletem os princípios da heteronormatividade, enraizada socialmente como sendo os princípios que se devem seguir, aceitar como sendo os corretos que um sujeito moral deva seguir. O modo de representar os indivíduos gays, por meio dos personagens do seriado, reforçam alguns estereótipos arraigados pela sociedade moderna como os valores patriarcais, em certo ponto machistas, uma vez que há determinação de qual indivíduo ocupará o papel do ser másculo e do sujeito feminino, bem com reforça o padrão heteronormativo, ao representar os protagonistas dentro do padrão do homem hétero.

Os personagens, *Tine* e *Sarawt*, de *2Gether* fogem ao padrão do gênero “BL” sendo estudantes de Ciências Políticas e Direito, não sendo estudantes ou profissionais de profissões tidas socialmente como profissões de prestígio e/ou sucesso como: Engenharia, Arquitetura, Medicina, para assim conseguirem por meio do sucesso profissional para prover uma família nos moldes tradicionais: marido e mulher (homem e mulher cis gênero). A temporalidade do presente relativo faz com que o meio social em que os personagens gays estão imersos, seja favorável aos seus processos de descobertas e o seriado representa os personagens gays neste momento de maneira leve, natural, o que proporciona a compreensão de que os processos de descobertas das sexualidades de um indivíduo gay são normais, naturais como os de um indivíduo heterossexual que são vistos como o padrão correto socialmente.

A representação da relação de amizade com amigos heterossexuais que os personagens gays tecem no decorrer do seriado, possibilita a quebra de estigmas que a rede de proteção de um gay é formada por outros indivíduos gays. *2Gether* demonstra que a relação tecida entre um sujeito gay, gay *Camp* com os heterossexuais, não é motivo relevante para não haver a construção de uma amizade verdadeira, rompendo de uma vez com a discriminação dos laços estabelecidos antes do processo de entendimento dos personagens como indivíduos gays. Por mais que em *2Gether* o foco do seriado seja em dois indivíduos gays caracterizados dentro dos estereótipos de indivíduos heteronormativos, os personagens afeminados (CAMP) ainda que inseridos como personagens coadjuvantes, possuem na trama do seriado devida importância e não são colocados como sofridos, como pessoas que tiveram seus finais tristes como em *Cartas para Body* ou *Moonlight*, pelo contrário, o que proporciona uma possibilidade de representação com potencial para que os indivíduos possam se enxergar ao assistirem o seriado.

Por outro lado, ao trazer uma perspectiva leve, não erotizada²⁵, ao qual a comunidade LGBTQIA+ ocidental está acostumada, o seriado *2Gether* proporciona um olhar que conduz para uma compreensão que o universo gay é mais que o estereótipo de um corpo sarado, de que o indivíduo gay é pervertido, promíscuo, que tudo se resume em cenas com muitos beijos e sexo. O seriado possibilita por meio do romance, ver que os processos de descobertas da sexualidade perpassam e podem ultrapassar as fases da vida, que amar uma pessoa do mesmo sexo é algo normal, bom e possível de ter um final feliz. Este contexto vai ao encontro com a fala da atriz Mônica Martelli no documentário produzido pela plataforma de *streaming Prime Video* intitulado: *Filho da Mãe* (2023), produzido em homenagem ao ator e humorista Paulo Gustavo, em que a atriz relata que Paulo Gustavo ao dizer que a história principal do filme *Minha Mãe é uma Peça 3* (2020) seria o casamento gay, muitos disseram a ele que isso era uma loucura, que o contexto social e político do Brasil no momento não era favorável, que o público não iria gostar e por isso o filme não faria sucesso.

Contudo, conforme publicado por vários sites como G1, Uol, Omelete, o filme foi um sucesso, levando um público superior a 9,1 milhões de espectadores aos cinemas e arrecadando R\$ 143,9 milhões. Esta fala da atriz Mônica Martelli e a comprovação de sucesso do filme corrobora para que o campo nacional das

²⁵ O autor Piret (2005) aponta as representações erotizadas pelas produções audiovisuais brasileiras dos indivíduos gays.

produções audiovisuais invista mais em produções com o seriado *2Gether*, que retratar uma história de romance gay pode ser sim, sinônimo de sucesso. Esta perspectiva abre possibilidades para uma representação dos indivíduos gays sem a carga dos estereótipos negativos, pejorativos, sem finais felizes ou mesmo com finais de fórmulas prontas, repetidos inúmeras vezes. Portanto, as representações dos personagens gays do seriado *2Gether* possuem consideráveis contribuições seja para os indivíduos pertencentes à comunidade LGBTQIA+ quanto para os indivíduos heterossexuais. A partir de *2Gether* fica evidente que embora haja um setor reacionário grande e ativo na sociedade brasileira, que combate a existência deste tipo de produção audiovisual, existem outros setores que são um público possível para tais produções – e eles não se limitam aos gays. O gênero *BL*, por meio de *2Gether*, também retira qualquer sombra de dúvidas dos que acreditam que gênero não oferece retorno financeiro.

Sabe-se que o seriado *2Gether* foi lançado no ano de 2020 e muitos outros títulos já foram lançados, como *1000 Stars*, *2 Moons 3: The Abassambor*, *21 Days Theory*, *AiLongNhai*, evidenciando que a indústria “BL” está a todo vapor e por isso merece outros estudos que possam aprofundar ou mesmo evidenciar que o gênero produzira outros títulos oportunizando não só visibilidade, como também representatividade aos indivíduos diversos que constituem a comunidade LGBTQIA+.

REFERÊNCIAS

- ALTMAN, R. **Filmgenre**. London: British Film Institute, 2000.
- BACCEGA, M. A. **O Estereótipo e as Diversidades**. 13. ed. São Paulo: Comunicação & Educação, 1998.
- BARROS, D. L. P. **Teoria Semiótica do Texto**. 4. ed. São Paulo: Editora Parma Ltda, 2005.
- BORDWELL, D; THOMPSON, K. **A arte do cinema: uma introdução**. Campinas: Unicamp, 2014.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- BUTLER, Judith. **Críticamente subversiva**. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer. Barcelona: Icaria editorial, 2002, p. 55 a 81.
- COELHO, R. T. **A homossexualidade na telenovela Em Família da Rede Globo através do casal lésbico Clara e Marina: representatividade e estereótipos**. 2019. 22 f. TCC (Graduação) - Curso de Bacharel Interdisciplinar em Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Recôncavo Baiano, 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/123456789/1662>. Acesso em: 19 jan. 2023.
- COLLING, L. Aquenda a metodologia! Uma proposta a partir da análise de Avental todo sujo de ovo. **Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades**, v. 2, n. 02, 27 nov. 2012.
- COLLING, L. Personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo: criminosos, afetados e heterossexualizados. **Revista Gênero**, volume 8, n.1, 2º. Sem./2007b, Niterói: EDUFF, pp. 207-222.
- COSTA VAL, M. G., **Redação e Textualidade: Texto e Textualidade**. São. Paulo, Martins Fontes: 1991.
- DACIOLI, A. C. **O que são BLs e por onde começar**. 2021. Disponível em: <https://labdicasjornalismo.com/noticia/8224/o-que-sao-bls-e-por-onde-comecar>. Acesso em: 23 ago. 2022.
- DANTAS, S. **As Séries no Contexto das Produções Teleficcionais nacionais: uma aproximação**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Foz do Iguaçu, PR – 2 a 5/9/2014.
- Expressão. **Historiografia do Mangá: as origens do gênero yaoi**. 6º Encontro de GTs de Pós-Graduação - COMUNICON 2016 - PPGCOM ESPM. Grupo de Trabalho Comunicação e Consumo: Periodizações e Perspectivas Históricas. SÃO PAULO. Out/2016.
- FERNANDES, Naiarlisson. **A importância da representatividade LGBTQ+ na atualidade**. 2021. Disponível em:

http://www.petprod.ufc.br/blog/blog_09_representatividade_lgbtq/. Acesso em: 25 ago. 2022.

FIORIN, J. L. Elementos de **Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2013.

FORTES, R. Produção do conhecimento em lazer e o campo da comunicação. In: ISAYAMA, H. F.; OLIVEIRA, M. A. T. **Produção de Conhecimentos em Estudo do Lazer: paradoxos, limites e possibilidades**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014

FRANÇA, André Ramos. **DAS TEORIAS DO CINEMA À ANÁLISE FÍLMICA**. 2002. 157 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Faculdade de Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002.

GERHARDT, T. E.; SILVEIRA, D. T.; **Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS**. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GOMES, C. L. Estudos do Lazer e Geopolítica do Conhecimento. **Licere**, Belo Horizonte, v.14, n.3, set/2011.

GOMES, C. L. Lazer – Concepções. In: _____. (Org.). **Dicionário crítico do lazer**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004, p. 119-126.

GOMES, C. L. Lazer: Necessidade Humana e Dimensão da Cultura. **Revista Brasileira de Estudos do Lazer**. Belo Horizonte, v. 1, n.1, p.3-20, jan./abr. 2014.

HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, nº2, p. 15-46, jul./dez. 1997.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. 2ª ed. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2013, 480p.

KOAYSOMBOON, T. **When Boys Love is no longer a sub-culture** (quando o amor dos meninos não é mais uma subcultura). Disponível em: <https://issuu.com/timeoutbangkok/docs/098>. **Time Out Bangkok**. Bangkok, nº. 098, p. 08-13, jun/2020.

KUSHIMA, F. M. **Um Japão inventado para o consumo no BL: características genéricas e adaptações para o contexto brasileiro em Vitral**. 2018. [146 f.]. Dissertação (Programa de Mestrado em Comunicação e Práticas de Consumo) - Escola Superior de Propaganda e Marketing, [São Paulo].

LINN, S. **Crianças do consumo: a infância roubada**. Instituto Alana, 2006.

LOPES, D. Estudos gays: panorama e proposta. In: *Lugar Comum*, número 13-14, janeiro-agosto de 2001, p. 119 a 130.

LOURO, G. (Org). **Gênero, Sexualidade e Educação. Uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Editora Vozes, 1997, 179 p.

LOURO, G. (Org). **O corpo educado: Pedagogias da sexualidade**. Autêntica, Belo Horizonte, 2ª ed, 2000.

LOURO, G. L. **O corpo estranho. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer.** Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LOVE, Central Boys. **A História do BL na Tailândia - Parte um.** 2020. Disponível em: <https://www.centralboyslove.com/2020/09/o-bl-na-tailandia-um-pouco-de-historia.html>. Acesso em: 16 ago. 2022.

LOVE, Central Boys. **O BL Tailandês como conhecemos hoje e expansão internacional - parte dois.** Disponível em: <https://www.centralboyslove.com/2020/09/o-bl-tailandes-como-conhecemos-hoje-e.html>. Acesso em: 16 ago. 2022.

LUGARINHO, M. C. **Crítica literária e os Estudos Gays e Lésbicos:** uma introdução a um problema. In: SANTOS, Rick e GARCIA, Wilson (orgs.). A escrita de Adé. Perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbicos no Brasil. São Paulo: Xamã, 2002.

MARCONDES FILHO, C. **Televisão.** Scipione, 1994.

MELO, V. A. de; ALVES JUNIOR, E. de D. **Introdução ao lazer.** Barueri: Manole, 2003.

MISKOLCI, R. **A Teoria Queer e a Questão das Diferenças:** por uma analítica da normalização. In: 16º Congresso de Leitura do Brasil, 2007, Campinas. Anais Eletrônicos do 16º Congresso de Leitura do Brasil. Campinas: UNICAMP, 2007. Disponível em: http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais16/prog_pdf/prog03_01.pdf. Acesso em: 22 jun. 2020.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma, PELEGRINI, Christian. Narrativas complexas na ficção televisiva. **Revista Contracampo**, vol. 26, n. 1, 2013. p. 21-37

NEALE, S. **Genre and Hollywood.** New York: Taylor & Francis e-Library, 2000.
NOGUEIRA, L. **Manuais de Cinema - II Gêneros Cinematográficos.** LabCom Books 2010.

PERET, L. E. N. **Do armário à tela global:** a representação social da homossexualidade na telenovela brasileira. 2005. 245 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

REIS, T., org. **Manual de Comunicação LGBTI+.** 2 ed. Curitiba: Aliança Nacional LGBTI / GayLatino, 2018.

ROCHA, C. B. A. **Um pequeno guia ao pensamento, aos conceitos e à obra de Judith Butler.** Cad PAGU N° 43, Campinas. July/Dec. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n43/0104-8333-cpa-43-0507.pdf> acesso em jun. de 2020.

ROMANO, R. **Estatísticas de transmissão.** 2022. Disponível em: <https://www.finder.com/ca/streaming-statistics-canada>. Acesso em: 25 ago. 2022.

SANTOS, Jônatas Breno Silva. **Perto do fim:** os desfechos dos personagens gays no cinema brasileiro. 2019. 118 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2019. Cap. 4.

SAVIOLI, F. P.; FIORIN, J. L. **Lições de Texto Leitura e Redação.** São Paulo Ática, 2006.

SILVA, J. G. dos S. G. F.; SANTOS, E. R. M. dos. **O Mercado Fonográfico Sul-Coreano: um paralelo entre a Escola de Frankfurt e o K-pop enquanto produto da indústria cultural.** In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2019, Belém – PA.

SILVEIRINHA, Maria João; PEIXINHO, Ana Teresa; SANTOS, Clara Almeida. **Gênero e Culturas Mediáticas.** Portugal: Mariposa Azul, 2010. 728 p. Disponível em: https://www.triplov.com/cyber_art/cibercultura/genero-culturas-mediaticas/ebook-gcm-1.pdf. Acesso em: 27 ago. 2022.

VALADARES, V. H. da P. R. **A Normalização Do Gênero Nas Capas De Games Lgbt E Gay: Análise Sociotécnica Das Classificações Em Uma Plataforma De Jogos Digitais.** Dissertação (Comunicação e Sociabilidade Contemporânea) – UFMG, Belo Horizonte, 2021.

VANOYE, F.; GOLIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio Sobre a Análise Fílmica.** 7ª. Ed. São Paulo: Papyrus Editora, 2019.

ZOVIN, C. de R. A força da televisão na construção do imaginário: o papel cultural das máquinas de imagens na vida das pessoas. **F@Ro**, Valparaíso - Chile, n. 7, p. 1-6, 18 set. 2007. Disponível em: <file:///C:/Users/jose.neto/Downloads/Dialnet-AForcaDaTelevisaoNaConstrucaoDoImaginario-2784874.pdf>. Acesso em: 09 jan. 2023.

42º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM, 2012, Belém. *Fanati(Vi)Smo: A Mobilização Dos Fãs Na Construção Da Visibilidade De Seus Ídolos. Análise Do Caso Cimorelli No Twitter.* São Paulo: Intercom, 2019. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2019>. Acesso em: 26 ago. 2022.