

**LAZER E REPRESENTATIVIDADE HOMOAFETIVA NO SERIADO
TAILANDÊS “BAD BUDDY”**

Recebido em: 15/03/2024

Aprovado em: 18/08/2024

Licença: 

João Lucas de Almeida Campos¹

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Belo Horizonte – MG – Brasil

<https://orcid.org/0000-0002-1548-0401>

Vivianne Limeira Azevedo Gomes²

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Belo Horizonte – MG – Brasil

<https://orcid.org/0000-0003-0082-0482>

Júlia Drumond Cunha³

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Belo Horizonte – MG – Brasil

<https://orcid.org/0000-0002-5821-3370>

Christianne Luce Gomes⁴

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Belo Horizonte – MG – Brasil

<https://orcid.org/0000-0002-0075-289X>

RESUMO: O interesse e elemento constitutivo da análise proposta neste artigo envolve a narrativa, consumo, comportamentos e motivações de séries LGBTQIA+, como a obra de ficção tailandesa Bad Buddy. No intuito de investigar as construções narrativas em torno dos personagens homoafetivos protagonistas da série, realizou-se uma análise fílmica e de discurso, considerando a tessitura das relações sobre representações e visibilidade midiática homoafetiva no enredo da trama. Na análise, foram constatados alguns traços que ora desmistificam estereótipos sobre homens gays e valorizam a

¹ Doutorando e mestre pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer (PPGIEL) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Integrante do Grupo de Pesquisa LUCE -Ludicidade, Cultura e Educação (UFMG/CNPq).

² Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer (PPGIEL) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Mestra em Estudos da Mídia pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia (PPGEM), da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Integrante do Laboratório sobre Formação e Atuação Profissional em Lazer – Oricolé/UFMG.

³ Julia Drumond Cunha é doutoranda e mestre de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer (PPGIEL). Integrante do Grupo de Pesquisa LUCE -Ludicidade, Cultura e Educação (UFMG/CNPq).

⁴ Doutora em Educação com Pós-doutorado em Ciências Políticas e Sociais. Professora Titular da UFMG e Pesquisadora do CNPq. Integrante do Grupo de Pesquisa LUCE -Ludicidade, Cultura e Educação (UFMG/CNPq).

diversidade, ora dão visibilidade a padrões heteronormativos. De toda maneira, o conteúdo fílmico da série analisada neste estudo evidencia que o audiovisual, enquanto uma experiência de lazer e entretenimento voltada ao público massivo, pode oferecer insights e sensibilizar práticas de visibilidade para a comunidade LGBTQIA+, em especial no que concerne à representatividade homoafetiva.

PALAVRAS-CHAVE: Audiovisual. Relações homoafetivas. *Boys Love*.

LEISURE AND HOMOSEXUAL REPRESENTATION IN THE THAI SERIES “BAD BUDDY”

ABSTRACT: The interest and constitutive element of the analysis proposed in this article involves the narrative, consumption, behaviors and motivations of LGBTQIA+ series, such as the Thai fictional work *Bad Buddy*. In order to investigate the narrative constructions around the homosexual characters who are the protagonists of the series, a film and discourse analysis was carried out, considering the weaving of relations between homosexual representations and media visibility in the plot. The analysis revealed some traits that sometimes demystify stereotypes about gay men and value diversity, and sometimes give visibility to heteronormative standards. In any case, the film content of the series analyzed in this study shows that audiovisuals, as a leisure and entertainment experience aimed at mass audiences, can offer insights and raise awareness of visibility practices for the LGBTQIA+ community, especially with regard to homosexual representation.

KEYWORDS: Audiovisual. Homosexual relationships. *Boys Love*.

Introdução

O consumo cultural de seriados está cada vez mais frequente no cotidiano das pessoas que apreciam o audiovisual, consolidando-se como uma relevante possibilidade de lazer e entretenimento na sociedade atual. Similarmente a outros tipos de produções audiovisuais, os seriados proporcionam a vivência do lazer enquanto fruição imagética. Ao mesmo tempo, difundem significados e valores que podem reproduzir e ditar comportamentos condizentes com normas sociais heteronormativas que prevalecem em muitos contextos do mundo. Contudo, os diferentes produtos de mídia audiovisual também podem instigar reflexões acerca do conteúdo e de diferentes elementos que perpassam a narrativa fílmica (Gomes, 2023).

Seguindo esta linha de interpretação, as obras audiovisuais são “uma possibilidade mais complexa de leitura da vida contemporânea pela qual aprendemos com o que somos, mas também *com o que não somos*, na busca pelo olhar do outro, pela riqueza das diferenças” (Alberto, 2017, p.8). Nesta perspectiva, o consumo cultural do audiovisual enquanto fruição do lazer e entretenimento não é uma experiência alienante *per se* (Gomes, 2016). Deste modo, diferentes obras audiovisuais podem aguçar sentimentos, contribuir e incitar atos performativos e de análises para a assimilação de valores e construção de identidades e alteridade (Bortoletto, 2019).

É o caso da obra audiovisual de ficção tailandesa *Bad Buddy The Series*. Uma produção seriada desenvolvida pela emissora de televisão GMMTV, distribuída mundialmente pela plataforma de *streaming*⁵ YouTube, tendo seus 12 episódios disponibilizados integralmente de forma gratuita *online*, com legendas em diferentes idiomas. A série apresenta a temática LGBTQIA+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais, Queers, Intersexuais e Assexuais, etc.), e possui como marca midiática o gênero narrativo conhecido como *Boys Love* (BL). Este gênero⁶ ficou popular na Tailândia a partir de 2014 por meio de produções audiovisuais seriadas para a TV, nas quais, ganham destaque as comédias românticas homoafetivas.

De acordo com Silva e Teixeira (2021, p.8): "Os dramas BL funcionam como ferramenta imprescindível para a representatividade [LGBTQIA+] dentro e fora do continente Asiático". No caso da Tailândia, que é um país do sudeste asiático, o alto consumo do produto passou a ser um dos principais polos de produção e adaptação do

⁵ *Streaming* é uma forma de distribuição de dados, geralmente de multimídia, através de pacotes, pela Internet.

⁶ Este gênero teve sua origem no Japão em meados dos anos 2000, por meio de revistas mangá que retratavam histórias envolvendo as relações entre dois homens de forma romântica, tendo seu maior público mulheres heterossexuais (Baudinette, 2019).

gênero mangá *Boys Love* para o audiovisual, exportando suas obras para muitos países (Zhang; Dedman, 2021).

O sucesso do gênero *Boys Love* se deve, entre outros aspectos, ao fato das produções audiovisuais protagonizadas por personagens gays não serem marcadas por finais trágicos, como é comum em filmes ocidentais com temática LGBTQIA+, como se constata, por exemplo, nos filmes “O Segredo de Brokeback Mountain (2005)” e “Ataque dos Cães (2021)”, ambos indicados ao prêmio Oscar. Para Guerrero-Pico, Establés e Ventura (2018), a representatividade de personagens gays nas narrativas de ambos os filmes é atingida pelo clichê cinematográfico nomeado *Bury Your Gays*, termo que consiste na morte de personagens LGBTQIA+ no decorrer de diferentes produções audiovisuais.

A série *Bad Buddy* é classificada como um drama e reconhecida, globalmente, sob o termo *Lakorn*, uma designação dada a dramas televisivos de produções tailandesas. A direção ficou a cargo de Noppaharnach Chaiwimole e os personagens principais foram interpretados por Korapat Kirdpan (Pran) e Pawat Chittsawangde (Pat). A trama é desenvolvida em torno desses dois personagens imersos em conflitos e brigas entre suas famílias e amigos, cuja relação evolui para amizade e romance. A narrativa construída nos revela uma gama de olhares sobre esse romance homoafetivo e também as estratégias comunicacionais empregadas para conferir visibilidade e representatividade LGBTQIA+ por meio deste produto audiovisual.

Considerando que a série apresenta personagens homoafetivos protagonistas e evidencia o consumo desse produto audiovisual para lazer, promove os discursos de sentidos nas práticas sociais sob o olhar da comunicação midiática e gênero, indaga-se: Como os personagens de *Bad Buddy* são retratados no seriado? Quais estratégias são

empregadas para conferir visibilidade à orientação sexual dos protagonistas? Como a série *Bad Buddy* aborda as experiências e desafios por eles enfrentados? A série contribui com a superação de normas heteronormativas, ou as mantém para ser aceita pelo público?

O presente artigo objetiva analisar a representatividade homoafetiva no seriado tailandês *Bad Buddy*, concentrando-se em aspectos ligados à sexualidade, comportamentos, possíveis estereótipos e demarcação dos personagens homoafetivos na trama. A pesquisa busca, assim, investigar as construções narrativas em torno dos dois protagonistas (Pat e Pran) para aprofundar a compreensão da visibilidade dos personagens gays na fruição do lazer audiovisual. Espera-se que este estudo contribua para os debates existentes sobre a visibilidade e representação de pessoas gays, explorando como o audiovisual pode oferecer *insights* significativos sobre dinâmicas de visibilidade para além do modelo heteronormativo.

A partir dessa introdução, a investigação está dividida em mais quatro seções. Na primeira, se faz oportuno caracterizar e contextualizar a série e alguns temas que são abordados nos episódios. O segundo e terceiro tópicos discutem a representação e visibilidade da relação homoafetiva destacada na série *Bad Buddy*, além de apresentar reflexões articuladas com o lazer baseadas nas categorias que compõem a análise fílmica e de discurso.

***Bad Buddy*: Série Televisiva, Representação Gay e Reflexões Relacionadas ao Lazer**

Como explica Ginsburg (2001), muitas vezes a representação se faz da realidade representada e vai muito além disto, pois, é na imagem que ela ao mesmo tempo

impacta o ser, como é substituída por algo que não existe. Essa noção guiará alguns aspectos considerados neste artigo, junto às percepções e as questões formadoras de significados e pertencentes a um contexto ou espaço cultural, econômico e social, a partir da série *Bad Buddy*. A direção ficou a cargo de Noppachai Chaiwimole, e os personagens principais foram interpretados por Korapat Kirdpan (Pran) e Pawat Chittsawangde (Pat).

A série *Bad Buddy* é classificada como um drama televisivo, de produção tailandesa e tem como criadora a produtora de televisão GMM TV⁷, conglomerado de mídia responsável por séries entre outros programas de variedade para televisão. A trama é desenvolvida em torno dos protagonistas da série de gênero *Boys Love* (BL) - amor entre garotos, em português - Pran e Pat, dois jovens de Bangkok, capital da Tailândia. Eles pertencem a famílias de boa condição financeira que são inimigas e essa rivalidade passa para ambos como uma herança. A inimizade é acirrada pelo fato de residirem em casas vizinhas e de estudarem na mesma universidade. Mesmo que em alguns momentos eles se aproximem, como ocorre em um festival de música dos estudantes, sempre terminam competindo e brigando.

As desavenças se aprofundam quando os dois jovens ingressam na mesma universidade e passam a integrar grupos de rapazes vinculados à Engenharia (Pat) e à Arquitetura (Pran). Cursos que, historicamente, cultivam uma rivalidade dentro da instituição. Similarmente ao que acontece entre as famílias de Pran e Pat, as provocações e confrontos entre os dois grupos são constantes. Cansados das brigas e competições, os protagonistas de *Bad Buddy* se aproximam e buscam estratégias para evitar os sérios enfrentamentos entre os seus amigos da faculdade.

⁷ Disponível em: <https://www.gmm-tv.com/home/> Acesso em: 03 nov. 2023

No decorrer da trama, embora Pran e Pat façam o possível para negar e resistir à atração que sentem um pelo outro, os laços construídos entre eles desenrolam-se para um romance. Portanto, a narrativa é focada na representação de relações homoeróticas masculinas e nas estratégias comunicacionais para a visibilidade e representatividade “G” da sigla LGBTQIA+. Este pressuposto abarca os estudos de gênero e sexualidade, bem como levanta aprofundamentos de questões que envolvem representações sociais vinculadas às pessoas que não se identificam com a heteronormatividade, contribuindo para ampliar suas práticas e sentidos, e para a aceitação de determinadas formas de ser e estar no mundo.

Nesse contexto, segundo a lógica do pensamento de Jodelet (2002), as representações sociais devem ser estudadas articulando não apenas elementos afetivos, mentais e sociais, mas “integrando, ao lado da cognição da linguagem e da comunicação, as relações sociais que afetam as representações e a realidade material, social e ideal sobre as quais elas intervirão” (p.41).

Em *Bad Buddy* é possível identificar tais representações. Elas são transformadas no decorrer da produção ficcional considerando, em especial, os discursos e a imagem dos personagens homoafetivos. Tais mudanças emergem na narrativa que opera em referência a um elemento de transformação do real ou do imaginário, sentidas por “distinções em forma de conhecimento socialmente elaborado e compartilhado, como objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social” (Jodelet, 2002, p.138).

No contexto do *Boys Love*, gênero popularizado na Ásia através dos quadrinhos japoneses denominados de “mangá”, histórias consideradas clichês estruturam *Bad Buddy*. Elas apresentam, majoritariamente, um roteiro previsível com situações que, em

geral, agradam o público consumidor. Baudinette (2019) pontua que o gênero, ao narrar histórias homoeróticas que envolvem dois homens de forma romântica, cativa um público de mulheres heterossexuais, ampliando o público para além da comunidade LGBTQIA+.

As condições sociais, os afetos e as percepções relacionais acerca dos personagens da série demonstram que, nos termos de Lane (1993), a representação implica em estabelecer um intercâmbio entre intersubjetividades e coletividades. Isso é construído “na combinação de um saber que não se dá apenas por processos cognitivos, mas que contém aspectos inconscientes emocionais, afetivos, na produção como na reprodução das representações sociais” (Lane, 1993, p.61).

Para Hall (2016), a representação conecta o sentido e a linguagem à cultura, sendo esta concebida enquanto conjunto de valores ou significados partilhados, portanto, estes signos dependem de convenções linguísticas e códigos compartilhados e entrelaçados a uma cadeia de sujeitos e identidades. O autor explica que no cerne do processo de significação na cultura surgem dois sistemas de representação que estão intimamente relacionados. “Primeiro há o 'sistema' pelo qual toda ordem de objetos, sujeitos e acontecimentos é correlacionada a um conjunto de conceitos ou representações mentais que nós carregamos” (Hall, 2016, p.34). Nesse caso, o sentido depende das formas e associações constituídas tanto internamente, como de modo exterior à nossa mente.

O segundo sistema depende da construção de “um conjunto de correspondências entre o mapa conceitual e um conjunto de signos, dispostos e organizados em diversas linguagens, que indicam aqueles conceitos” (Hall, 2016, p.38). Segundo Hall (2016),

estabelece-se um “regime de representação” de relações que se situam da produção de sentido no processo das práticas sociais entre coisas, conceitos e signos.

A partir desses fundamentos, tecemos algumas considerações sobre a produção audiovisual e a lógica de consumo que envolve *Bad Buddy*. Soma-se a isso, o fato da GMM ser uma das maiores empresas de entretenimento televisivo da Tailândia, sendo conhecida por produzir e difundir dramas e séries que tematizam situações que perpassam a vida de casais gays. Destarte, a empresa valoriza as interações entre os fãs e os produtos televisivos da emissora.

Prasannam (2019) explica que a GMMTV emprega a nostalgia dos fãs para criar atividades baseadas na memória. A comercialização que envolve o encontro de fãs é liderado pela empresa, que também oferece um *site* de divulgação para impulsionar as interações entre fãs e indústria. Neste processo recursivo, as práticas lideradas por fãs são re-mediadas pela empresa e consumidas pelos próprios fãs.

A Tailândia, situada no sudeste asiático, apresenta uma cultura de visibilidade midiática significativa sobre a comunidade LGBTQIA+, conforme demonstram dados governamentais do Ministério das Relações Exteriores do Reino da Tailândia (2023)⁸. Esta representação opera e associa-se à palavra, à ideia e à coisa que a detém, como imaginários, ideologias, mitos, mitologia e memória (Makowiecky, 2003). Tanto em termos legais - uma vez que a homossexualidade foi descriminalizada no país em 1956, tornando-se um dos primeiros países da Ásia a respeitar essa condição -, seja pelo Reino da Tailândia ser conhecida por sua cultura *transgender*⁹, na qual a identidade de gênero não-binária já é reconhecida e aceita há alguns séculos.

⁸ Disponível em: <https://www.mfa.go.th/> Acesso em: 03 nov. 2023

⁹ O gênero não-binário na Tailândia é conhecido como "Kathoei" ou "Ladyboy".

Além disso, a Tailândia é conhecida pela promoção de festividades LGBTQIA+, a exemplo do Festival Songkran¹⁰ que inclui eventos especiais para a comunidade e o Festival de Drag Silom, realizado em Bangkok e atrai participantes de todo o mundo. Deste modo, a visibilidade de pessoas LGBTQIA+ concretiza-se em diferentes atividades para lazer, tais como eventos festivos e obras audiovisuais, como as séries televisivas do gênero *Boys Love*. Segundo Torres (2023, p.51), produtos midiáticos como as séries podem ser consideradas como uma "fonte de *soft power* (poder brando) por empresários, produtores, diretores e atores. Segundo o governo tailandês, a indústria *boys love* equivale a mais de 1 bilhão de baht (aproximadamente R\$148 milhões) [...]". O autor destaca, ainda, que os principais mercados de exportação deste produto são os países como China, o Japão, Taiwan, Filipinas, Indonésia e até outros que estão situados na América Latina.

Embora a Tailândia seja um país aberto para o lazer e o turismo LGBTQIA +, a população enfrenta alguns problemas. Como apontam Armatpon, Chuenjit e Sithamma (2021), a sociedade tailandesa ainda é conservadora e não está totalmente aberta para as diferenças. Ainda há estigmatização e discriminação a pessoas que integram a comunidade LGBTQIA+, pois, muitas têm dificuldades para encontrar emprego. Outra questão apontada pelos autores é em relação a leis que viabilizem o casamento homoafetivo, algo recentemente aprovado pelo Parlamento tailandês, em 18/06/2024. A lei aprovada pelo senado vai demorar 120 dias a partir desta data para entrar em vigor. No entanto, a Tailândia é o primeiro país do sudeste asiático a aprovar o casamento entre pessoas do mesmo sexo (CNN Brasil, online, 2024). Apesar deste avanço para a comunidade LGBTQIA+ alguns desafios seguem pendentes, como o impedimento a

¹⁰ Festival que comemora o Ano-Novo Tailandês.

pessoas transexuais de trocarem seus nomes nos documentos, o que dificulta sua inserção no campo de trabalho, entre outros.

Nesse sentido, para compreender a tessitura social e cultural que envolve os afetos e sentidos das relações de uma comunidade a partir de produções audiovisuais, requer uma postura crítica e atenta quanto aos elementos que, muitas vezes, reforçam preconceitos, estereótipos e fetiches sobre o comportamento do homem gay (Silva; Teixeira, 2021). Em relação à Tailândia, poucas produções escalam em seu elenco homens assumidamente gays: “devido à pouca abertura e por conta da discriminação nesses países, poucos atores são ou se declaram abertamente pertencentes à comunidade LGBTQIA+” (Silva; Teixeira, 2021). Essa condição, que envolve imaginários e estereótipos sobre a masculinidade e as relações heteronormativas, alicerça a construção das muitas produções, programas, produtos e as suas narrativas estruturadas na tela. Os sentimentos e relacionamentos homoafetivos são construídos a partir da aceitação do público consumidor e da forma como é retratada (Silva; Teixeira, 2021).

Conforme mencionado, o enredo de *Bad Buddy* é construído em torno do romance entre Pran e Pat, que é retratado de forma leve e divertida, sem esconder o desejo entre os envolvidos. A popularidade desta série foi impulsionada principalmente pelo engajamento obtido nas redes sociais, especialmente no *Twitter*, alcançando os *Trending Topics*, inclusive no Brasil. O primeiro episódio foi transmitido em 29/10/2021 e o episódio final, em 21/01/2022. *Bad Buddy* alcançou tamanha repercussão internacional que, em 2023, foram produzidos mais dois episódios especiais para desenvolver a relação de Pran e Pat.

Considera-se, neste contexto, que a construção de situações e de personagens por meio da audiovisual cria certa "verdades" sobre a identidade dos sujeitos, sua

sexualidade e identidade de gênero, como afirmam Fernandes e Siqueira (2010). Além disso, esse imaginário “é apropriado em uma dinâmica que inclui negociação de sentidos, ampliação dos repertórios ou aceitação de determinadas formas de ser como válidas”. (Fernandes; Siqueira, 2010, p.102).

No mercado do entretenimento, interesses e processos culturais são mobilizados e perpassam a representação de situações e personagens (Makowiecky, 2003). Nessa experiência de fruição em que o amor é reconhecido como uma das bases da cultura, conforme defendido por Sigmund Freud, afirma-se a importância de vivenciar o lazer e de discorrer por temas “tabus” que são abordados, nas telas, como distinções. De acordo com Passos, Marini e Guedes Patrocínio (2021, p.3), isso “nos leva a pensar as questões de opressão, liberdade e resistência em uma dada sociedade”.

Além disso, a influência da mídia e das produções audiovisuais no cinema e na televisão e, hodiernamente, nas plataformas de *streaming*, indicam o alcance e a visibilidade dos anseios da sociedade sobre comportamentos, atitudes, gostos e olhares sobre a temática LGBTQIA+. A construção da narrativa em *Bad Buddy* chama a atenção, pois, alguns grupos pertencentes a essa comunidade muitas vezes são esquecidos ou ganham pouco destaque nas produções audiovisuais de consumo massivo.

Gomes (2023) salienta que o entretenimento eletrônico vem mudando o comportamento dos consumidores e dos espectadores na sociedade, por isso é importante ter diversidades de conteúdo, que retratam a população em sua pluralidade, como é o caso de pessoas gays. Temas como sexualidade, tabus, repressões frente às questões de gênero e intimidade se entrecruzam nas narrativas ficcionais. Na série *Bad Buddy* esse argumento abrange a identidade, o sexo, as fantasias e os desejos, além de

opiniões, valores e comportamentos, entre outras práticas próprias dos relacionamentos gays.

Metodologia

A pesquisa de natureza qualitativa inicia-se com uma revisão literária sobre os principais conceitos e fundamentos utilizados neste estudo. Essa revisão foi conduzida por meio da consulta a livros, artigos publicados em periódicos, dissertações e teses relacionadas às temáticas de lazer, representação, seriado, *boys love* e comunidade LGBTQIA+ (Gil, 2019).

Além disso, a pesquisa contempla análise fílmica do seriado selecionado. Essa técnica de análise, como afirma Cunha (2021, p. 29), aposta no olhar cuidadoso de cada pesquisador, “[...] enquanto sujeito capaz de assimilar elementos que, à primeira vista de uma pessoa leiga, não são tidos como fundamentais para a construção de pensamentos críticos acerca de filmes”.

Para atingir o propósito deste estudo, que consiste na análise dos protagonistas da produção seriada e na compreensão de como foram retratados, busca-se respaldo em Aumont e Marie (2013), autores que desenvolvem dois tipos de instrumentos para a análise fílmica que se mostram úteis na compreensão da *diegese*¹¹ da série. Inicialmente, destacam-se os instrumentos citacionais. Estes “(...) desempenham em parte a mesma função que os anteriores (realizar um estado intermediário entre o filme projetado e sua análise analítica minuciosa), mas permanecem mais próximos da “letra” do filme” (Aumont; Marie, 2013, p.46).

¹¹ Segundo os autores Vanoye e Goliot-Lété, *diegese* significa, no audiovisual: “O termo *diegese*, próximo, mas não sinônimo de história (pois de um alcance mais amplo), designa a história e seus circuitos, a história e o universo fictício que pressupõe (ou “pós-supõe”), em todo caso, que lhe é associado (...)” (Vanoye, Goliot-Lété, 1994, p.40)

Em outras palavras, é necessário descrever detalhadamente o conteúdo do material audiovisual, simultaneamente interpretando e analisando, porém se apegando a uma estreita conexão com o que está representado nas cenas. Assim, para compor o instrumento citacional, serão selecionados excertos da série, que, como avaliam os autores, oferecem “(...) um objecto de tamanho mais manejável, que se preste melhor ao comentário analítico (...)” (Aumont, Marie, 2013, p. 73).

Outro instrumento fundamental já mencionado na introdução deste estudo, é o instrumento documental. Nele, o objetivo não é “(...) descrever ou citar o próprio filme, mas juntar ao seu tema informações provenientes de fontes exteriores a ele” (Aumont; Marie, 2013, p.46).

Aliada à análise filmica, a análise do discurso foi utilizada para subsidiar o aprofundamento das intenções discursivas inclusas no enredo e em dados documentais. A utilização de anúncios publicitários no seriado, por exemplo, requer uma base de análise que dê suporte teórico para tal elemento. Nesse ponto, será utilizada a análise crítica do discurso segundo os parâmetros estabelecidos por Kress e van Leeuwen (2006), considerando o fato de que cada produção imagética é sempre motivada e convencional. Toda imagem baseia-se em conhecimentos prévios, de forma que a relação existente entre espectador-imagem ocorre por meio de determinações sociais. Desse modo, os autores argumentam que as imagens são transformadoras dos indivíduos e aliadas aos contornos sociais.

Kress e Van Leeuwen (2006) propõem três perspectivas que foram aplicadas neste estudo. Em primeiro lugar, com a perspectiva ideacional, espera-se que qualquer modelo semiótico seja capaz de representar aspectos do mundo da maneira como são vivenciados pelos indivíduos. Na perspectiva interpessoal, o modelo semiótico deve ser

capaz de estabelecer relações entre o produtor, o sinal e o receptor do sinal, representando assim uma relação social específica entre o produtor e o leitor, ou entre o leitor e o objeto representado. Por fim, na perspectiva textual (composicional), o modelo semiótico forma textos por meio da complexidade de sinais que se conectam interna e externamente ao contexto para o qual foram gerados. Isso inclui a organização e distribuição dos elementos em uma imagem. Tais perspectivas serão exemplificadas na publicidade durante o exame documental de *Bad Buddy*.

Fundamenta-se aqui a relevância do detalhamento do processo analítico percorrido, pois, como argumentam Vanoye e Goliot-Létê (1994), decompor um filme é utilizar seus elementos constitutivos, separar cada parte que não se percebe isoladamente, pois é tomada pela totalidade. Afinal, a produção de qualquer imagem ou audiovisual nunca é feita de forma gratuita, pois são produzidas para determinados usos coletivos ou individuais, como afirma Aumont (1993).

A sistematização ocorrida na análise demandou assistir ao seriado para identificar cenas relevantes para o estudo e, então, foram separadas para a análise do espaço diegético. Para isso, foram definidas as seguintes categorias de análise: descoberta da sexualidade dos personagens, questões familiares e identificação de traços que o seriado mantém em relação a lógica hegemônica heteronormativa para construção da relação do casal protagonista. Por fim, buscou-se identificar as possíveis rupturas do modelo heteronormativo em *Bad Buddy*.

Análise Fílmica e Discursiva de *Bad Buddy*

Como ponto de partida para a análise proposta (Aumont, Marie, 2013), um aspecto que sobressai é o próprio cartaz publicitário de *Bad Buddy*. Ele é um elemento

predecessor da obra audiovisual e também de divulgação, carregando elementos próprios do universo diegético. Dessa forma, a análise de tal produto pode ser vista como um documento que fornece elementos preciosos para o enredo do audiovisual.

Na figura 1, é possível perceber os dois personagens principais alinhados no meio da imagem. Pat, à esquerda, envolve Pran, evidenciando o afeto que os une, o que remete ao gênero *Boys Love*. Porém, o personagem à direita da figura, Pran, com a mão sob a boca de Pat, faz uma indicação universal de silêncio.

Figura 1: Cartaz promocional da série tailandesa *Bad Buddy*



Fonte: Página GMMTV no Facebook (On-line, 2023)

Utilizando recursos da comunicação visual para a construção desse estudo, fizemos uma leitura com o auxílio da análise crítica do discurso, assim como da perspectiva ideacional de Kress e Van Leeuwen (2006) para analisar imagens, percebe-se que as cores claras na figura 1 remetem à madeira e ao ambiente doméstico. Ao fundo se vê também a cor alaranjada do pôr do sol - neste caso, o significado

interpessoal dos "atos de cor" pode sugerir uma intenção de relaxamento. Assim, a metafunção ideacional da figura 1 cumpre o propósito de divulgar uma obra audiovisual que propõe lidar com um dilema homoafetivo de forma não violenta.

Já na perspectiva interpessoal, segundo Kress e Van Leeuwen (2006) os gestos, expressões faciais e diferentes tipos de olhares influenciam as análises de imagens e reforçam os significados que são produzidos. No caso do cartaz, o ângulo oblíquo, mostrando os personagens principais de perfil, denota menor envolvimento com o leitor/espectador, permitindo no entanto que ele "adentre" na trama. O ângulo frontal ofereceria mais proximidade entre personagens e leitor/espectador, ao invés de proporcionar algum tipo de poder envolvido no cartaz.

Segundo Kress e Van Leeuwen (2006), seguindo a perspectiva textual, aqueles elementos que estão colocados à esquerda da imagem podem ser entendidos como “o dado”, ou seja, elementos sobre os quais o público já tem conhecimento. Os elementos colocados à direita da imagem representam “o novo”, ou seja, os elementos que estão sendo apresentados ao potencial leitor/espectador. Na imagem em questão (figura 1), pode-se atribuir a isso os gestos dos personagens principais. Como mencionado anteriormente, Pat envolve de forma afetuosa Pran, enquanto este usa o sinal de silêncio. O público já tem conhecimento de que haverá uma relação homoafetiva na narrativa. Porém, o novo elemento que está sendo apresentado neste cartaz é o gesto que significa o imperativo de fazer silêncio ou guardar um segredo, ou seja, o conflito que marca a trama.

Dessa forma, o cartaz publicitário de *Bad Buddy* apresenta elementos imagéticos suficientes para despertar a curiosidade e instigar a identificação dos espectadores com os personagens da série. Segundo Gaut (1999), o ato de identificação é aspectual, afinal,

identificar-se com um personagem depende de qual aspecto da narrativa apresentada o espectador assume o papel de imaginar-se na situação. Para populações LGBTQIA+, casos de conflitos familiares são comuns, como destaca Moura *et al.* (2023): “(...) a descoberta dos pais sobre a orientação sexual reverbera na imposição de limites e restrição ou mesmo na expulsão de casa pelo motivo da sexualidade, potencializando os riscos de violência em outros contextos sociais” (Moura *et al.*, 2023, p.450).

Como visto, a narrativa seriada se inicia demarcando o conflito entre duas famílias vizinhas, cuja rivalidade atravessa gerações, passando de pais para filhos. Os protagonistas, Pat e Pran, representam essa contenda. Pat, um estudante de Engenharia, exibe uma figura robusta e atlética, tem afinidade com esportes, integra o time de futebol da faculdade, é extrovertido, impulsivo e encara a vida de maneira descontraída. Por outro lado, Pran, aluno de Arquitetura, aprecia artes e música, possui uma personalidade mais serena, intelectual, e o corpo esguio. Ambos frequentam a mesma universidade e transferem a rivalidade de suas famílias para o ambiente acadêmico.

Sobre a escolha dos personagens, percebe-se que os atores tailandeses que representam Pran e Pat satisfazem os padrões de beleza midiáticos que também são aceitos pelo público heterossexual. Martins; Santos e Teixeira (2016, p. 378) afirmam que os homens gays “masculinizados” são aqueles que têm todos os atributos de um homem heterossexual, por exemplo no que diz respeito à fala, ao jeito de andar e de se vestir. “Homens que, ao olhar sem muita atenção, passam-se facilmente por héteros”. Assim, os atores podem ter sido selecionados a fim de que a obra pudesse ser aceita por públicos que não pertencem à comunidade LGBTQIA +.

A Sexualidade na Narrativa

No arco narrativo, percebem-se momentos típicos de uma produção audiovisual de melodrama, como o fato de Pat e Pran irem morar "coincidentemente" no mesmo prédio do dormitório da faculdade, no mesmo andar, e de frente para o outro. Essa proximidade permite que eles se conheçam melhor, e longe de seus pais. Ao estreitar a relação uma amizade se forma e, simultaneamente, a paixão se manifesta. Esse momento da narrativa será de desenvolvimento, relacionado com a descoberta da sexualidade. Com este intuito, os enquadramentos mostram, em primeiro plano, os olhares e os contatos físicos dos protagonistas, conduzindo cada espectador a um processo que Gaut (1999) denomina de identificar-se afetivamente: imaginar/sentir o que os personagens sentem. Os recursos audiovisuais empregados tendem a promover esse tipo de identificação na sequência de desenvolvimento no arco narrativo da série.

A princípio, o namoro é ocultado da família e amigos por receio de preconceito e rejeição. Um sujeito gay pode passar por dificuldades no processo de descoberta de sua sexualidade devido à falta de referência, uma vez que a sociedade é regida por normas que correspondem a uma hegemonia heteronormativa. A família passa, assim, a ser uma grande questão dentro desse dilema.

A heteronormatividade visa regular e normatizar modos de ser e de viver os desejos corporais e a sexualidade. De acordo com o que está socialmente estabelecido para as pessoas, numa perspectiva biologicista e determinista, há duas – e apenas duas – possibilidades de locação das pessoas quanto à anatomia sexual humana, ou seja, feminino/fêmea ou masculino/macho (Petry; Meyer, 2011, p.195).

Nessa perspectiva, o seriado aborda a descoberta da orientação sexual com uma conotação de tranquilidade e normalidade, incluindo em seu enredo falas como do personagem Pat, quando este afirma: “talvez há muito tempo eu goste de homens, eu não me importo com gêneros”. Neste momento, pode-se compreender que os padrões

sociais em que o sujeito está inserido dificultam, mas não impedem a percepção e assimilação da própria sexualidade.

A forma como o tema é retratado auxilia no processo da identificação que Gaut (1999) chama de identificação empática. Esse estilo de identificação ocorre quando o espectador sente, em relação à situação que confronta o personagem, o mesmo que ele. Dessa forma, emoções reais são direcionadas a situações conhecidas como ficcionais (Gaut, 1999). Pessoas em um processo semelhante de descoberta da sexualidade, seja na faixa etária de Pat e Pran, seja em outra, podem ter empatia com os sentimentos e conflitos vividos pelos personagens. Mendes (2017) argumenta que se o espectador consegue enxergar isso nas telas, pode gerar um sentimento de acolhimento no qual a pessoa representada não é considerada inferior a ninguém, e não é a única a passar por isso.

A representação cada vez mais frequente de relações homoafetivas na mídia desempenha um papel crucial na normalização deste tipo de vínculo na sociedade. Ao exibir demonstrações de afeto entre personagens do mesmo sexo de maneira tão natural quanto nas produções heterossexuais, a Figura 2 registra o ápice da primeira entrega dos protagonistas de *Bad Buddy*.

Figura 2: O primeiro beijo



Fonte: frame do episódio 5 de *Bad Buddy The Series* (2021)

A cena, ocorrida no capítulo 5 da primeira temporada da série, mostra um ambiente escuro, porém com as luzes da cidade ao fundo, propiciando um clima romântico ideal para o beijo. Também há o jogo de campo e contracampo, que, como afirma Cunha (2021), “(...) sendo o contracampo um elemento de decupagem que supõe a alternância com um primeiro plano chamado de "campo", ou seja, o campo é o inverso do contracampo”. Esse jogo focaliza, em primeiro plano, os rostos dos personagens Pat e Pran, sendo que a câmera fica em *contra-plongée*¹² em Pat e normal em Pran, dando a sensação de que um está mais alto que o outro. Isso se justifica pelo fato de que Pat está fazendo o discurso que culminará em um beijo.

Beleli (2009, p.117) explica que “ao incorporarem as relações entre pessoas do mesmo sexo, as novelas e séries também produzem um chamado à identificação, encapsulando os sujeitos em um modelo que remete às relações heterossexuais, pautadas por práticas que parecem predefinidas e, portanto, não necessitam ser

¹² O "*contra-plongée*" é uma técnica cinematográfica que foca no objeto, pessoa ou cena de um ponto de vista abaixo do nível dos olhos, olhando para cima. Essa técnica pode ser utilizada para criar uma sensação de imponência em relação ao que está abaixo (seja o espectador ou personagem/objeto em cena). O "*plongée*" é caracterizado por ser o oposto, referindo-se à filmagem de cima para baixo.

problematizadas.” Corroborando esse pensamento, Farias (2010, p.112) afirma que a aceitação de pessoas gays está aumentando, “porém, não é a homossexualidade que está sendo aceita, ela é tolerada desde que o modelo de relação afetivo-sexual seja o mesmo modelo ideal vigente do casal heterossexual, 'bem-comportado', monogâmica, estável”.

O seriado *Bad Buddy* desafia os padrões hegemônicos ao destacar que as relações homoafetivas não necessitam conformar-se aos padrões heteronormativos. Um diálogo entre Pat e Pran no episódio 9 exemplifica essa abordagem. Pat chama carinhosamente Pran de "esposa", sendo prontamente corrigido por Pran de maneira afetuosa e leve: "Chamar-me de esposa faz você se sentir superior a mim? Não precisamos adotar termos como marido e esposa; somos namorados". Para Butler (2002), o binarismo biológico imposto pela heteronormatividade limita-se aos padrões de homem e mulher, naturalizando esses papéis na sociedade e impondo-os como regra para que os gays se conformem a essa norma, embora ela não tenha base real.

Torres (2023) ajuda a compreender que as representações que geralmente são veiculadas pelo gênero *boys love* refletem mais um estímulo à heteronormatividade, do que um questionamento sobre ela. Exemplo disso é o uso do termo “esposa” por aquele que é chamado de seme (ativo/dominador) em relação ao uke (passivo/submisso). Dessa forma, até mesmo em relação às demais produções de *boys love*, a série *Bad Buddy* consegue ir além ao mostrar a recusa do personagem Pran em ser chamado de “esposa” por Pat.

Outro ponto de discussão refere-se ao fato de Pat, considerado o personagem mais masculino da relação devido às suas características físicas, cursar engenharia e se interessar por esportes, revelando suas preferências na dinâmica sexual. De acordo com Jirattikorn (2023), a presença do uke e do seme é marcante em seriados *boys love*, algo

que para ele reflete uma ênfase no heteronormativo. Neste âmbito, o seme e o uke acabam ocupando lugares que imitam os relacionamentos heterossexuais tradicionais, o que parece ser irreversível quanto às preferências sexuais. No entanto, ao representar o uke, ou seja, o passivo, como o mais estereotipado na construção da masculinidade, há uma ruptura nas expectativas, que geralmente associam sujeitos femininos a esse papel. Além disso, durante a narrativa fica claro que eles poderiam alterar os padrões impostos.

Almeida (2011) argumenta que esse preconceito é fortemente influenciado por uma cultura de mentalidade machista. Dessa forma, o seriado contribui para desmistificar a ideia de que um gay com determinada aparência física e comportamentos considerados "afeminados" ou "masculinizados" não necessariamente ocupa um lugar predeterminado como passivo ou ativo, respectivamente. Em outras palavras, as preferências sexuais de cada indivíduo não estão ligadas à maneira como a pessoa se porta, veste ou conversa, e não são estáticas, podendo mudar ao longo da vida.

Figura 3: Relação íntima



Fonte: frame do episódio 11 de *Bad Buddy The Series* (2021)

Na cena retratada na figura 3, ocorrida no episódio 11, a *mise-en-scène* construída no contexto de uma praia sugere que a entrega sexual de Pran e Pat seguiu o ciclo do mar. Inicialmente, há um plano da praia durante a maré alta, seguido por um plano em *plongée* do casal deitado na cama. A câmera, posicionada acima, proporciona uma perspectiva de observador onisciente, capaz de adentrar a intimidade do casal e testemunhar suas brincadeiras e conversas. Nota-se que o personagem Pat fica sem camisa, reforçando o estereótipo do atleta mencionado anteriormente, enquanto Pran permanece com uma camisa branca. Após um breve diálogo na cama, sugerindo para o espectador a iminência do ato sexual, ocorre uma elipse¹³, marcada pelo sol passando entre as árvores e retornando ao casal. Um novo plano reintroduz a praia, agora em maré baixa, indicando o encerramento do ciclo. A câmera volta ao quarto com o mesmo ângulo anterior, mas com o personagem Pat sozinho.

Primeiramente, destaca-se que a relação sexual entre os protagonistas é apenas insinuada na cena retratada na figura 3, o que pode ser interpretado como algo que evita a sexualização dos personagens. Isso contrasta fortemente com a abordagem de determinados seriados, produzidos sobretudo nas sociedades ocidentais, que tendem a hipersexualizar os personagens gays.

A cena se desenvolve de maneira lenta, fluida, e é caracterizada por uma temporalidade ampla. A narrativa pausada, sem trilha sonora marcante e com poucos diálogos privilegia a reflexão, permitindo que os processos se desenrolem naturalmente. Essa abordagem, que incorpora um tempo mais próximo do cotidiano, contribui para a naturalidade da cena e facilita a integração da temática sexual de maneira suave ao enredo.

¹³ A Elipse, de acordo com Gerbase (2014), é como um “buraco” temporal no enredo de um audiovisual. A elipse serve para deslocar o espectador para o futuro e, de acordo com o autor, esse futuro pode ser dali 5 minutos, um dia, um ano, séculos e assim por diante.

Relações Familiares e Sociais

No que tange à esfera familiar, Nascimento *et al.* (2020) fazem uma análise sobre o reflexo do preconceito vivido por pessoas LGBTQIA+: aquele que pode começar dentro de casa e “tende a gerar situações de tensão e conflitos que fazem do ambiente familiar um espaço marcado por perseguição, medo e preconceito, manifestando a violência intrafamiliar de diversas maneiras” (Nascimento *et al.*, 2020, p.7). As questões familiares em *Bad Buddy* são, portanto, relevantes para a visibilidade desse tipo de violência psicológica e física. Moura *et al.* (2023) argumentam que a juventude é marcada por transformações e as instabilidades nas esferas que compõem o indivíduo, que podem causar conflitos, incertezas, ansiedades e preocupações.

Grande parte do sofrimento relacionado às vivências de homossexuais inicia-se no próprio lar, pois, ainda falta compreensão e sobra preconceito por parte dos familiares. *Bad Buddy* aborda essa discussão de forma leve e delicada, mostrando a importância do acolhimento dos pais para os membros da comunidade LGBTQIA+.

No episódio 7 há um diálogo entre Pran e seus pais durante a refeição (figura 4). Nesse momento, o pai indaga à esposa, “e se o nosso filho trazer um homem para casa?”, ao que a mãe repreende o pai, afirmando: “E daí? O namorado é dele, não nosso”. Ela prossegue apoiando o filho ao dizer: “se você for feliz com esta pessoa, vá em frente”.

A cena tem conotação de naturalidade, e prossegue com os pais perguntando a Pran sobre seus relacionamentos e este, tímido, responde sorrindo às perguntas. Percebe-se, neste diálogo, um jogo de planos de campo e contracampo. Porém, quando a mãe afirma seu apoio a qualquer orientação sexual do filho, o foco em primeiro plano no rosto de Pran denota alívio e satisfação. Na sequência, a mãe adverte: “Que não seja

com os pirralhos da casa ao lado”, reforçando a inimizade das famílias. Ainda em primeiro plano, a expressão de Pran se altera, sugerindo medo e insegurança diante deste veredito.

Figura 4: Diálogo familiar



Fonte: frame do episódio 7 de *Bad Buddy The Series* (2021)

Conforme Chan (2021, p. 84), as narrativas *boys love* são identificadas como uma manifestação de "heteropatriarcado moderado", visto que proporcionam uma abertura à aceitação parental de relacionamentos entre pessoas do mesmo sexo. Entretanto, essa aceitação está condicionada à preservação da virtude filial. O autor analisa outra produção tailandesa, o seriado *Love by Chance*, e examina a influência que os familiares exercem sobre os indivíduos LGBTQIA+. De acordo com suas análises, os temas abordados por produções *boys love* têm gerado espaço para desafios e transformações na estrutura heteronormativa, embora persistam valores patriarcais intrínsecos na narrativa, que limitam manifestações explícitas de romance homoerótico.

Articulando as considerações de Chan (2021) com o conteúdo narrativo de *Bad Buddy*, apesar da aceitação da mãe em relação a um possível romance gay, a postura dos pais de Pran impõe restrições ao tipo de pessoa com quem o filho pode se envolver. Ao

advertir o filho que a aceitação está condicionada ao fato de o relacionamento não ser com os vizinhos, os valores da família são impostos e tolhem a liberdade do indivíduo. Além disso, a postura durante toda a conversa do personagem Pran é afável e dócil, podendo ser interpretada como submissa. Portanto, a inicial aceitação dos pais quanto a um relacionamento gay é cerceada tanto por valores patriarcais, como pela necessidade de aprovação da pessoa escolhida pelo filho.

Fora da família, os amigos podem ser os primeiros a oferecer acolhimento para os sujeitos gays, conforme discutem Campos e Gonçalves (2022). No seriado *Bad Buddy*, os primeiros a descobrirem a sexualidade dos protagonistas são os amigos. Mesmo que de forma inusitada, Pat e Pran estavam nos bastidores do teatro da escola, atrás da cortina, brincando e abraçados, quando de repente, a cortina cai. A intimidade entre eles é assim revelada a todos que estavam presentes no auditório, incluindo os melhores amigos de Pran e Pat que estavam na plateia. Nesta cena, fica evidente o desespero e medo de Pat e Pran (figura 5), ao terem o relacionamento exposto para toda a escola.

Figura 5: Reação dos personagens à inesperada exposição de sua relação



Fonte: frame do episódio 8 de *Bad Buddy The Series* (2021)

A cena é marcada por diversas pontuações (cortes), que dão objetividade e marcam escalas de emoção. O ato, entretanto, se desenrola longamente, desde o momento sozinho de Pat reflexivo atrás do palco (que se inicia no minuto 6:08 do capítulo 8) até o primeiro plano breve do melhor amigo do Pran (no minuto 10:30). Segundo Oliveira, Novaes e Oliveira (2017, p.15), “levando em conta a narrativa clássica como um paradigma bastante presente nas ficções televisivas, a ideia de arco dramático pressupõe três elementos básicos: o disparo dramático (ou incidente incitante), o clímax e a resolução”.

Nessa estrutura narrativa, o disparo dramático ocorre quando os protagonistas dialogam sobre um desentendimento anterior e percebem que não estão prontos para revelar aos amigos sobre a relação deles. O clímax se desenrola quando a cortina cai e, subitamente, todos os amigos e colegas dos protagonistas se deparam com o fato de que os dois estão unidos por uma brincadeira - após escutarem Pat dizer, por meio de um vazamento intencional de áudio, que eles eram namorados. Aparece em tela uma rápida sequência de primeiros planos focando o rosto das pessoas presentes, que parecem ficar chocados com a descoberta, sendo que o último aparenta decepção por ser o melhor amigo de Pran e não saber de nada.

Essa estratégia da finalização no clímax é intencional por parte do diretor, para criar a curiosidade no espectador:

[...] o prazer da narrativa está ligado ao desejo. Tramas falam do desejo e o que recai sobre ele, mas o movimento da narrativa em si é levado pelo desejo em forma de “epistemofilia”, um desejo de conhecer; nós queremos descobrir segredos, saber o final, encontrar a verdade (Culler, 2009, p. 126).

O rosto dos colegas é alternado com os rostos de Pat e Pran, que se mostram constrangidos e sem reação. Nesse ponto, a trama intenciona comover o espectador, que

se coloca no lugar de constrangimento, vulnerabilidade e insegurança em que os protagonistas se encontram.

O que se segue na narrativa a esse momento é que os amigos de Pat e Pran ficam de fato espantados ao descobrirem o afeto dos personagens. Isso não ocorre por ser uma relação homoafetiva, e deve-se ao fato de os protagonistas serem rivais desde a infância. Há também a decepção por não terem confiado em revelar o segredo e contar que estão namorando. Após as questões serem resolvidas, os amigos dão suporte e se tornam aliados do casal.

A rede de amizades se mostra como interlocutora do apoio e solidariedade a qual se esperava partir da família, mostrando maior potencial quando compostas por pares também LGBT, os quais se apoiam mutuamente para superação das iniquidades impostas e dificuldades vivenciadas nas suas relações familiares (Nascimento *et al.*, 2020, p. 882).

O desfecho da série acontece por meio de uma elipse, em que os protagonistas já estão formados e bem-sucedidos profissionalmente, e financeiramente independentes dos pais. As famílias continuam se odiando. Os pais fingem não saber do namoro dos filhos, mas isso não se dá por causa da sexualidade, e sim pela rivalidade entre as famílias. O relacionamento de Pat e Pran é mostrado como forte e estável.

Considerações Finais

Esta análise reforça a importância de ampliar os debates que viabilizam tanto as formas de amar, como os diferentes aspectos que perpassam o consumo cultural de produtos de mídia como a série *Bad Buddy*, que representa uma comunidade ainda invisibilizada em nossa sociedade.

A presença e a representatividade da população LGBTQIA+ em produções audiovisuais, enquanto uma forma de desfrutar o lazer, desempenham um papel

significativo na construção do processo de inclusão e visibilidade desses indivíduos. A experiência de assistir a programas audiovisuais seriados voltados para o entretenimento também pode aguçar sensibilidades, evocar emoções e reflexões sobre temas que permeiam as sociedades e seus contextos. Ao explorar essas representações, a narrativa tem o poder de fomentar olhares afetivos em relação ao preconceito nas relações homoafetivas na sociedade.

No Brasil, o consumo de conteúdo do gênero *boys love* e o crescimento expressivo de fã clubes, conforme indicado pelo estudo de Torres (2023)¹⁴, refletem o interesse e a demanda por narrativas que abordam a diversidade sexual. Contudo, mesmo diante desse crescimento, é importante reconhecer que as limitações que as séries apresentam. Conforme discutido neste artigo, *Bad Buddy* ainda segue padrões hegemônicos heteronormativos, reforça clichês e valoriza os padrões de beleza aceitos mundialmente.

Apesar disso, esta obra audiovisual introduz debates relevantes não apenas para a comunidade LGBTQIA+. Ao questionar normas estabelecidas, o enredo da série vai além da descoberta da sexualidade dos protagonistas. Sublinha, assim, outros temas e institui outros representantes, que, neste ou em outro contexto, tomará o lugar de quem representa: mesmo com a influência da mídia e o conglomerado organizacional apresentado como se fosse o único capaz de traduzir anseios da sociedade.

Na relação construída em *Bad Buddy*, foi constatada a importância de desmistificar alguns mitos que estão enraizados na sociedade sobre as relações homoafetivas, tais como: não existe a construção estereotipada de “mulher” da relação, ou seja, ser ativo ou passivo não é questão de masculinidade. Além disso, pessoas gays

¹⁴ Torres (2023) realiza um estudo etnográfico com grupos de fandom de *boys love* no estudo intitulado “Atravessamentos afetivos, morais e políticos na experiência de consumo de séries Boys Love (BL) no Brasil”.

não precisam enquadrar o relacionamento em padrões heteronormativos. Mesmo diante do estigma sobre as diferenças que envolvem casais homoafetivos na forma de se relacionar, na série o diferente não significa algo problemático, evidenciando que as relações se dão por similitude. Nesse sentido, os personagens Pat e Pran envolvidos em um romance com conflitos e interferências familiares, ações comuns nos relacionamentos humanos, estão passíveis de resolução, contribuindo para ampliar os pontos de ruptura dos poderes hegemônicos.

Para finalizar, considera-se essencial refletir sobre o discurso midiático que envolve as produções audiovisuais, o gênero *boys love* e outros, assim como as narrativas, a fim de compreender os avanços sobre os direitos políticos e sociais requeridos aos casais gays, pois são vários os entraves que permanecem no mundo em face das relações homoafetivas. A comunidade LGBTQIA+, neste caso representada pela letra “G”, com todos os clichês que comumente estão presentes em obras audiovisuais que tematizam relações entre casais heterossexuais, pode desfrutar de tramas como *Bad Buddy*, assim como todos aqueles que buscam desfrutar o audiovisual como uma experiência de lazer.

É válido ressaltar, por fim, que este artigo não esgota o tema e amplia o diálogo com outros estudos que abordam a representatividade LGBTQIA+ na mídia e a diversidade de outros indivíduos que são representados por esta sigla, em especial os gays.

REFERÊNCIAS

ALBERTO, T. P. Quando uma cena incomoda muita gente: "Praia do Futuro", estereótipos e a sexualidade no cinema. **Revista Tropos**, v.6, n.1, jul. 2017. ISSN: 2358-212X. Disponível

em:<https://periodicos.ufac.br/index.php/tropos/article/view/1181> Acesso em: 09 out. 2023.

ALMEIDA, D. M. V. Sou Gay, porém totalmente discreto: os estereótipos e a criação do Ethos em um site de relacionamento. **Revele: Revista Virtual dos Estudantes de Letras**. Agosto de 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revele/article/view/11254> Acesso em: 09 out. 2023.

ARMARTPON, T; CHUENJIT, W.; SITHAMMA, E. Thailand as LGBTQ tourists’ a world promising main destination. **Journal Tourism Industry and Hospitality Management**. Program Suan Sunandha Rajabhat University, Udon Thani Education Center, 2021. Disponível em: <https://so05.tci-thaijo.org/index.php/SPUCJ/article/view/254864> Acesso em: 09 out. 2023.

AUMONT, Jacques. **O olho interminável**: cinema e pintura. São Paulo: Cosac Naify, 1993.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A Análise do filme**. 3. ed. Rio de Janeiro: Edições Texto e Grafia, coleção de bolso. 2013.

BAUDINETTE, T. Lovesick, The Series: adapting Japanese ‘Boys Love’ to Thailand and the creation of a new genre of queer media. **South East Asia Research**, v. 27, n. 2, p.115-132, 2019. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/334043678_Lovesick_The_Series_adapting_Japanese_Boys_Love_to_Thailand_and_the_creation_of_a_new_genre_of_queer_media Acesso em: 09 out. 2023.

BELELI, Iara. "Eles [as] parecem normais": visibilidade de gays e lésbicas na mídia. **Bagoas-Estudos gays**: gêneros e sexualidades, v.3, n.4, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2299> Acesso em: 09 out. 2023.

BORTOLETTO, Guilherme Engelman. **LGBTQIA+**: identidade e alteridade na comunidade. Trabalho de Conclusão de curso, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

BUTLER, J. C. **Que importan**: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”. Buenos Aires: Paidós, 2002.

CAMPOS, J. L. A; GONÇALVES, J. M. “Together With Me” e “Sex Education” seriados ampliando o debate sobre a representatividade da comunidade gay. In: COUTO, Ana Cláudia Porfirio *et al.* (Org.). **Gospel em ação**: trajetórias. Belo Horizonte: Casa da Educação Física, 2022.

CHAN, Ying-kit. “A heteropatriarchy in moderation: reading family in a Thai Boys Love lakhon.” **East Asian Journal of Popular Culture** v.7, n.1, p.81-94, 2021. doi:10.1386/eapc_00040_1. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/362227125_A_heteropatriarchy_in_moderation_Reading_family_in_a_Thai_Boys_Love_lakhon Acesso em: 09 out. 2023.

CNN Brasil. Tailândia aprova casamento de pessoas do mesmo sexo. CNN Brasil, Bangkok, 18 de jun. de 2024. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/tailandia-aprova-casamento-de-pessoas-domesmosexo/#:~:text=O%20Senado%20da%20Tail%C3%A2ndia%20aprovou,do%20Nepal%20e%20de%20Taiwan>. Acesso em: 18 jun. 2024.

CULLER, Jonathan. **Literary theory**. New York: Sterling Publishing, 2009.

CUNHA, Julia Drummond. **Lazer, cinema e feminismo: uma análise dos filmes "Aquarius" e "Estranha"**. Dissertação de Mestrado UFMG. Belo Horizonte, 2021. 250 p.

FARIAS, M. O. Mitos atribuídos às pessoas homossexuais e o preconceito em relação à conjugalidade homossexual e a homoparentalidade. **Revista de Psicologia da UNESP** v.9, n.1, 2010. Disponível em: <https://mail.revpsico-unesp.org/index.php/revista/article/view/112> Acesso em: 09 out. 2023.

FERNANDES, W. R.; SIQUEIRA, V. H. F. O cinema como pedagogia cultural: significações por mulheres idosas. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v.18, n.1, p.288, janeiro-abril/2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2010000100006> Acesso em: 22 ago. 2023

GAUT, Berys. **Identification and emotion in narrative film**. *Passionate Views: Film, Cognition, and Emotion*, 1999. p.200-216.

GERBASE, Carlos. A elipse como estratégia narrativa nos seriados de TV. **Significação: revista de cultura audiovisual**, v.41, n.41, p.37-56, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/83420> Acesso em: 16 jun. 2024.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2019.

GINSBURG, Carlo. **Olhos de Madeira: nove reflexões sobre a distância**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GOMES, Christianne Luce. **Frui Vita: a alquimia do lazer**. Ponta Grossa - PR: Atena, 2023.

GOMES, C. L. Lazer e Cinema: Representações das Mulheres em Filmes Latino-Americanos Contemporâneos. **Licere - Revista do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer**, Belo Horizonte, v.19, n.4, dez/2016. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/licere/article/view/20042> Acesso em: 22 ago. 2023

GUERRERO-PICO, M.; ESTABLÉS, M. J.; VENTURA, R. Killing off Lexa: “Dead Lesbian Syndrome” and intrafandom management of toxic fan practices in an online queer community. *Participations. Journal of Audience & Reception Studies* v. 15, p. 311–33, 21 jun. 2018. Disponível em: https://www.academia.edu/36909008/Killing_off_Lexa_Dead_Lesbian_Syndrome_and_intra_fandom_management_of_toxic_fan_practices_in_an_online_queer_community Acesso em: 08 out. 2023.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio Apicuri, 2016. 260p.

JIRATTIKORN, Amporn. Heterosexual Reading vs. Queering Thai Boys' Love Dramas among Chinese and Filipino Audiences. **Intersections: gender and sexuality in Asia and the Pacific**, n.49, jun. 2023. Disponível em: <http://intersections.anu.edu.au/issue49/amporn.html> Acesso em: 08 out. 2023.

JODELET, D. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, D. (Org.). **As Representações sociais**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2002.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Reading images: the grammar of visual design**. London: Routledge, 2006.

LANE, Sílvia Tatiana Maurer. Usos e abusos do conceito de representação social. In: SPINK, M. (org). **O conhecimento no cotidiano: as representações sociais na perspectiva da psicologia social**. São Paulo: Brasiliense, 1993. p. 58-72.

MAKOWIECKY, Sandra. Representação: a palavra, a ideia, a coisa. **Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas**. v.4 n.57, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/view/2181>. Acesso em: 09 out. 2023.

MARTINS, L.P.; SANTOS, A. V. G.; TEIXEIRA, B.R. L. P Homossexualidade e Corpos Estereotipados. **RELACult – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**. v.2, p. 370-380, Ed. Especial, dezembro, 2016. Disponível em: <https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/271> Acesso em: 20 out. 2023.

MENDES, Gyssele. Representação de LGBTs na mídia: entre o silêncio e o estereótipo. **Carta Capital Entrevistas**. 2017. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/intervozes/representacao-de-lgbts-na-midia-entre-o-silencio-e-o-estereotipo/>. Acesso em: 09 out. 2023.

MOURA, Luiz Wescley Fontelene; ROCHA, A. Sousa; CUNHA, Antonia Mávilla Sales da; RODRIGUES, Jefferson da Silva; TRAJANO, Juliana Maria da Silva. Violência Doméstica e População LGBT+: uma revisão integrativa. **Psicologia e Saúde em Debate**, [S. l.], v.9, n.1, p.440–455, 2023. Disponível em: <https://psicodebate.dpgpsifpm.com.br/index.php/periodico/article/view/976> Acesso em: 09 out. 2023.

NASCIMENTO, H. M.; GOMES, S. M; HENRIQUE, A. H; SOUSA, L. M; SARAIVA, A.M.; História oral de LGBTs frente a revelação da identidade de gênero e orientação sexual. **Brazilian Journal of Development**. Curitiba, v.6, n.11, 2020. Disponível em: <https://ojs.brazilianjournals.com.br/ojs/index.php/BRJD/article/view/19893>. Acesso em: 09 out. 2023.

OLIVEIRA, R.C.; NOVAES, P.C.; OLIVEIRA, J.B.V. Construção da trama e complexidade narrativa na primeira temporada de Mad Men. Imagofagia - **Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual**. n.15, 2017. Disponível em: <https://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/285> Acesso em: 16 jun. 2024

PASSOS, D.; MARINI, A.; GUEDES PATROCÍNIO, I.. “Fúria e poder sobre rodas”: questões de gênero e educação na série “irmão do Jorel”. **Educação: Teoria e Prática**. Rio Claro, SP/ v.31, n.64, 2021. Disponível em: <https://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/educacao/article/view/15293> Acesso em: 09 out. 2023.

PETRY, Analídia Rodolpho; MEYER, Dagmar Estermann. Transexualidade e heteronormatividade: algumas questões para a pesquisa. **Textos & Contextos** (Porto Alegre), v.10, n.1, p.193-198, 2011. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fass/article/view/7375> Acesso em: 20 ago. 2023.

PRASANAM, N. TheYaoi Phenomenon in Thailand and Fan/Industry Interaction. **Journal of Communication, Media, and Society**. v. 16, n. 2, july- december 2019. p. 63-89. Disponível em: https://www.academia.edu/41528245/The_Yaoi_Phenomenon_in_Thailand_and_Fan_Industry_Interaction Acesso em: 16 jun. 2024.

SILVA, Luziário; TEIXEIRA, Juliana. **O impacto da Cultura de Fãs nas Produções Tailandesas**: uma análise do drama Boys Love “Adorável Escritor”. 2021. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 46, 2021, Virtual. p.15. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2021/resumos/ij05/luziario-silva.pdf> Acesso em: 20 fev.. 2024.

TORRES, I. L. S. **Atravessamentos afetivos, morais e políticos na experiência de consumo de séries boys love (BL) no Brasil**. 255 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2023.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas, SP: Papirus, 1994.

ZHANG, C. Y.; DEDMAN, A. K. Hyperreal homoerotic love in a monarchized military conjuncture: a situated view of the Thai Boys’ Love industry. **Feminist Media Studies**, n.21, v.6, p.1039-1043, 2021. Disponível em: https://www.academia.edu/50795849/Hyperreal_homoerotic_love_in_a_monarchized_military_conjuncture_a_situated_view_of_the_Thai_Boys_Love_industry Acesso em: 09 out. 2023.

REFERÊNCIAS FILMES E SÉRIADOS

ATAQUE DOS CÃES. Direção: Jane Campion. Reino Unido, Austrália, EUA. Canadá, Nova Zelândia: Netflix, 2021.

BAD BUDDY. Direção: Noppaharnach Chaiwimol. Tailândia: GMMTV studios, 2021.

ELITE. Direção: Carlos Montero Castiñeira e Darío Madrona. Espanha: Zeta Studios Production para Netflix, 2018.

O SEGREDO DE BROKEBACK MOUNTAIN. Direção: Ang Lee. Estados Unidos, Canadá: Focus Features, River Road Entertainment, 2005.

Endereço dos(as) Autores(as):

João Lucas de Almeida Campos
Endereço Eletrônico: joaollucas@yahoo.com.br

Vivianne Limeira Azevedo Gomes
Endereço Eletrônico: vivianne.limeira@gmail.com

Júlia Drumond Cunha
Endereço Eletrônico: juliadrumondcunha@gmail.com

Christianne Luce Gomes
Endereço Eletrônico: chrislucegomesufmg@gmail.com