

MATHEUS SEVERINO GARCIA

“*Bad Buddy*” e “*TharnType*”: Os sentidos narrativos do amor nas séries *Boys Love* asiáticas

Viçosa - MG
Curso de Comunicação Social – Jornalismo da UFV
2022

MATHEUS SEVERINO GARCIA

“*Bad Buddy*” e “*TharnType*”: Os sentidos narrativos do amor nas séries *Boys Love* asiáticas

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social - Jornalismo da Universidade Federal de Viçosa, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Henrique Moreira Mazetti

Viçosa - MG
2022

RESUMO

Este trabalho busca analisar como as séries *boys love* “*Bad Buddy*” (2021) e “*TharnType*” (2019) constroem narrativamente o amor em suas histórias. As análises se fundamentam em trabalhos sobre o estudo das emoções na antropologia e na comunicação, das categorias de amor, suas transformações através do tempo e suas configurações na contemporaneidade, e dos estudos da Teoria *Queer*, que trazem novos questionamentos para as categorias de amor que eram majoritariamente pensadas em uma lógica heterossexual. O trabalho utiliza os tipos de amor elencados pela bibliografia como ponto de partida para as análises e conclui que “*Bad Buddy*” constrói um amor pautado no ideal de amor romântico, com a presença de um final feliz, enquanto *TharnType* vai ao encontro de um amor narcisista, tocando em questões como homofobia, assédio e violência, ainda que não problematize nenhuma delas.

PALAVRAS-CHAVE

Bad Buddy. *TharnType*. *Boys Love* asiáticos. Amor na Comunicação Social.

ABSTRACT

This paper seeks to analyze how the boy love series "Bad Buddy" (2021) and "TharnType" (2019) narratively construct love in their stories. The analyses are based on works about the study of emotions in anthropology and communication, of the categories of love, its transformations through time and its configurations in contemporaneity, and the studies of Queer Theory, which bring new questions to the categories of love that were mostly thought in a heterosexual logic. The work uses the types of love listed in the bibliography as a starting point for the analysis and concludes that "Bad Buddy" builds a love based on the ideal of romantic love, with the presence of a happy ending, while *TharnType* meets a narcissistic love, touching on issues such as homophobia, harassment and violence, although it does not problematize any of them.

KEYWORDS

Bad Buddy. *TharnType*. Asian Boys Love. Love in Social Communication.

LISTA DE TABELAS

- 1. Tabela 1:** Categorias dos tipos de amor para a realização das análises **32**

LISTA DE FIGURAS

1. **Figura 1:** Capas de edições da revista June. **10**
2. **Figura 2:** Cena do beijo entre Tong e Mew no filme *The Love of Siam*. **13**
3. **Figura 3:** Cena do primeiro episódio de *Bad Buddy*, na qual aparecem Pran, à esquerda da imagem, e Pat à direita. **35**
4. **Figura 4:** Cena do primeiro episódio, na qual Pat está tapando a boca de Pran para despistar os amigos que queriam agredir o jovem. **36**
5. **Figura 5:** Cena do final do quinto episódio, na qual Pat beija Pran no terraço do prédio onde moram. **40**
6. **Figura 6:** Cena final do capítulo 12, na qual Pat está beijando Pran. **46**
7. **Figura 7:** Tharn coloca Type contra a parede após o colega de quarto jogar os fones de ouvido nele. **49**
8. **Figura 8:** Type pede desculpas a Tharn e eles iniciam um namoro. **57**
9. **Figura 9:** Type beija Tharn após ele cuidar dos seus ferimentos causados pela briga com Lhong no episódio 12. **61**

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. O GÊNERO BOYS LOVE, O AMOR E AS SUAS TRANSFORMAÇÕES HISTÓRICO-SOCIAIS	9
1.1 Boys Love: definição, história e principais questões	9
1.2 As emoções em uma perspectiva sociocultural	14
1.3 Transformações históricas do amor na perspectiva ocidental	18
1.4 O amor e a Teoria Queer	24
2. AS CONSTRUÇÕES NARRATIVAS DO AMOR NAS SÉRIES BOYS LOVE ASIÁTICAS	30
2.1. Métodos de análise das séries Boys Love asiáticas	30
2.2. “O amor não é nada além de você”, análise da série tailandesa “Bad Buddy”	33
2.3. “Você é meu agora”, análise da série tailandesa “TharnType”	47
CONSIDERAÇÕES FINAIS	62
REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO	65

INTRODUÇÃO

Boys Love, segundo Ambulo e Batin (2016) é um termo guarda-chuva que abarca o gênero de histórias voltadas para mulheres, o *shoujo*, as quais apresentam dois ou mais homens fictícios que vão se envolver sexual e/ou romanticamente. Essas histórias tiveram seu expoente no Japão, nos anos 1970, com quadrinhos produzidos por mulheres heterossexuais e publicados de forma independente. Neles, como explica Aranha (2010), as mulheres criticavam a hegemonia masculina da época e colocavam em pauta seus anseios e medos. O foco não era necessariamente retratar a realidade de um relacionamento homossexual, mas sim externalizar as ideações das mulheres orientais (ARANHA, 2010).

Com o tempo, revistas passaram a publicar essas histórias de formas contínuas e os mangás contendo histórias de amor entre dois homens foram crescendo, alternando suas narrativas para diferentes cenários e alcançando novos públicos (AMBULO; BATIN, 2016). O sucesso dessas histórias fez com que outros países utilizassem novos meios de contá-las, como é o caso de livros publicados on-line e das suas adaptações televisivas. A Tailândia é uma das mais conhecidas produtoras de séries *Boys Love*, os primeiros produtos que surgiram no país foram em decorrência do crescimento de políticas de legitimidade, reconhecimento e inclusão de pessoas não-heterossexuais no século XXI, tanto que, em meados de 2010, como ressalta Zhang (2021), houve um aumento de lançamentos na ásia e consumo desse tipo de série ao redor do mundo.

Este trabalho busca analisar as construções discursivas do amor retratado em duas dessas séries tailandesas *Boys Love*, a “*Bad Buddy*”, lançada em 2022, e “*TharnType*”, exibida em 2019, sob a ótica dos estudos sobre emoções na Comunicação Social. O objetivo é observar como essas séries trabalham a relação afetiva entre os personagens, suas problemáticas e como o amor aparece retratado em ambas.

Para tal, dividimos o capítulo de referencial teórico em quatro seções. A primeira seção é voltada para dar o contexto de surgimento das histórias *Boys Love*, sua evolução até chegar até as televisões tailandesas, suas principais características, convenções narrativas e problemáticas. Nela, utilizamos a seguinte bibliografia: Ambulo e Batim (2016); Aranha (2010); Cé (2010); Kwon (2021); Neves (2022); Aranha e Pugas-Filho (2010); Baudinette (2019); Jerome, Ahmad Hadzmy e Su Hie (2022) e Zhang (2021).

A segunda seção foi destinada a explicar como as emoções podem ser entendidas quando entram no âmbito do social e cultural. Para tal, elencamos a seguinte bibliografia: Freire Filho (2017); Jaggar (1997); Rezende e Coelho (2010) e Rosenwein (2011).

A terceira seção aborda as transformações históricas do amor, em seus variados tipos, na perspectiva ocidental moderna e contemporânea. Nesta seção utilizamos os seguintes autores: Bauman (2004); Giddens (1993); Han (2012); Illouz (2011); Jaggar (1997); Mattia (2020); Rios (2008); Rougemont (1988) e Rüdiger (2013).

Pelas séries analisadas apresentarem casais homoafetivos, achamos interessante trazer para o trabalho uma bibliografia sobre o amor na perspectiva da Teoria *Queer*. Sendo assim, a quarta e última seção do primeiro capítulo é voltada para definir o que seria esta teoria, como ela compreende as relações na contemporaneidade e como os diferentes tipos de amor podem ser observados através dela. Além disso, como todos os protagonistas principais das séries são homens, fez-se interessante trazer para a seção a forma como a masculinidade pode ser pensada na Teoria *Queer*. Utilizamos a seguinte biografia para estruturar a seção 1.4: Preciado (2011); Gómez (2010; 2016); Mattia (2020); Miskolci (2017) e Takeuti (2015).

No que diz respeito às análises das séries, essas foram realizadas ao assistir atentamente as produções, elencando os momentos-chaves que poderiam indicar uma inclinação para algum dos tipos de amor observados durante as seções de referencial teórico. Os tipos de amor serviram como um ponto de partida para observar como as séries trabalham narrativamente essas categorias e as problemáticas que se desenvolvem a partir delas.

Dentre as diversas séries *Boys Love* possíveis para análise, “*Bad Buddy*” e “*TharnType*” foram escolhidas porque a primeira venceu o *ContentAsia Awards*, premiação que surgiu na pandemia de coronavírus para homenagear as produções que informaram e entreteram a população em um momento tão difícil, na categoria de “*Best LGBTQ+ Programme Made In Asia*”, em tradução livre seria “O melhor programa LGBTQ+ feito na Ásia”, enquanto a segunda aparece como um dos primeiros resultados que o *Google* fornece ao pesquisar as séries mais famosas desse gênero.

1. O GÊNERO BOYS LOVE, O AMOR E AS SUAS TRANSFORMAÇÕES HISTÓRICO-SOCIAIS

1.1 Boys Love: definição, história e principais questões

Esta primeira seção busca compreender o surgimento das narrativas *Boys Love*, histórias com o foco central no relacionamento entre dois homens, na Ásia, com os mangás japoneses *yaoi*, e a forma como as mídias de países como a Tailândia, Taiwan, Filipinas, Coreia do Sul e China adaptam o gênero para as suas respectivas realidades e criam um mercado em torno dessas histórias.

O surgimento do gênero *Boys Love* e as suas convenções, como revelam Ambulo e Batin (2016), ocorreu no Japão, nos anos 70 do século XX, com os mangás *yaoi*. A palavra mangá se refere às histórias em quadrinhos japonesas e é o resultado da união de dois ideogramas: man (humor) e gá (grafismo), em tradução seria “caricatura”, “desenho engraçado” (Cé, 2010, p. 2). O estilo narrativo dessas histórias em quadrinhos, que lembram os *storyboards* cinematográficos, faz uso de uma dramatização intensa, onomatopéias na composição das cenas, que na maioria das vezes são em preto e branco, e adiciona retículas nas imagens, que dão forma à narrativa (CÉ, 2010).

Com o passar do tempo e com a popularização dos mangás, essa mídia foi se expandindo e se segmentando, com produções voltadas para diferentes públicos-alvo, com gêneros e idades diferentes. Nesse contexto, surgem os mangás *yaoi* (CÉ, 2010), contendo as histórias de relacionamentos homoafetivos.

Os mangás *yaoi*, sigla para “*yama nashi, ochi nashi, imi nashi*”, em tradução “sem clímax, sem ponto, sem significado” (AMBULO; BATIN, 2016, p. 4), se concentram em histórias de cunho homossexual, normalmente envolvendo homens jovens e belos (CÉ, 2010). As narrativas *yaoi* estão inseridas dentro do gênero *Boys Love*, termo guarda-chuva para subgêneros do *shoujo*, uma categoria de obras que são escritas por mulheres heterossexuais para mulheres heterossexuais, que apresentam narrativas em que dois ou mais homens se envolvem sexualmente ou romanticamente (AMBULO; BATIN, 2016).

Inicialmente, esses quadrinhos eram produzidos e publicados em *fanzines*, de forma amadora, por mulheres que consumiam mangás, num movimento que ironizava a hegemonia masculina (ARANHA, 2010) contida nos quadrinhos ditos “para homens”. Era comum que essas autoras colocassem personagens de mangás populares dentro de um relacionamento romântico homossexual idealizado (CÉ, 2010).

Em 1987 (KWON, 2021, p. 5), alguns anos depois dos primeiros quadrinhos nos quais homens se envolviam romanticamente serem publicadas de forma independente, as histórias *yaoi* se tornaram de fato comerciais com o lançamento da revista *June*, a primeira focada em histórias com a temática *Boys Love* (AMBULO; BATIN, 2016).

Figura 1: Capas de edições da revista *June*.



Fonte: Compilação de fotos encontradas no site de vendas *Mandarake Online Shop*.

É importante ressaltar que o “uso do tema homoerótico masculino desponta como modo de expressão feminina” (ARANHA, 2010, p.3). Portanto, essas mulheres, ao construírem relacionamentos homoeróticos fantasiosos, buscam uma forma de se expressar em uma sociedade machista (ARANHA, 2010), não necessariamente explicitar a realidade de um relacionamento homoafetivo.

Diante do exposto, nota-se que o *yaoi* tem uma função precisa no processo de resistência feminina, nas sociedades do Extremo Oriente. Sua temática não é a homossexualidade masculina, mas uma reflexão sobre os sentimentos e desejos femininos, resguardos sob a máscara de outras histórias. Assim, emergem nestas “histórias sem clímax, sem sentido e sem objetivo”, tópicos como ódio, sadomasoquismo, paixões intensas, estupro, expressões exageradas e públicas de amor, pedofilia, luxúria, busca de felicidade e livre expressão do amor. (ARANHA, 2010, p. 249)

O fato desse gênero ser pautado por uma visão feminina, não extingue a existência de histórias produzidas “por homens para homens homossexuais” (ARANHA; PUGAS-FILHO, 2010, p. 991), como é o caso da revista *G-men*, do *yaoi bear* e dos quadrinhos *bara* (histórias pornográficas, com cenas de sexo explícito, não contendo a carga emocional do *yaoi*) (CÉ, 2010). Porém, o contexto de produção de mangás *yaoi* tradicionais é o que, como veremos

mais adiante, influencia as narrativas dos dramas televisivos *Boys Love* asiáticos, tema central deste trabalho.

Partindo para o conteúdo dos mangás *yaoi* japoneses, é comum que as histórias girem em torno de dois protagonistas jovens, que apresentam uma estética andrógina. A questão da androginia, vista como o ideal de beleza masculina no Japão, está ligada com a formação cultural nipônica, “sendo possível observá-la já nos mitos xintoístas, herdados da China, e que aportaram no Japão por volta dos séculos VII e VIII” (ARANHA; PUGAS-FILHO, 2010, p. 994).

Além disso, há nos quadrinhos uma forte demarcação de papéis sexuais entre os protagonistas, que acabam refletindo o caráter heteronormativo das tramas. *Seme*, traduzido como “atacante” (ativo), e *uke*, “receptor” (passivo), são termos que têm origem nas artes marciais e representam o papel que cada personagem irá desempenhar na relação (CÉ, 2010). O *seme* (ativo), é normalmente descrito como o estereótipo de “macho”, eles são belos, fisicamente poderosos e suas personalidades refletem maturidade. Já o *uke* (passivo), é representado de maneira suave, os protagonistas que assumem esse papel possuem corpos frágeis, olhos grandes, cílios longos, são emotivos e passionais. Ademais, os *uke* são retratados como *bishonen*, “termo relacionado com a estética japonesa que é usado para se referir a um homem jovem cuja beleza e poder de atração sexual transcende os seus limites de gênero e orientação sexual” (CÉ, 2010, p. 4).

Existe ainda a questão de que muitos dos protagonistas do gênero *yaoi* não se identificam como *gays* (CÉ, 2010). Eles vivenciam a heterossexualidade até encontrarem aquela pessoa específica com o qual irão viver uma paixão avassaladora, que transcende a orientação sexual de ambos, “defendendo assim a máxima de que o verdadeiro amor tudo conquista” (CÉ, 2010, p. 4). E quando acontece o sexo entre os protagonistas, esse não é meramente pornográfico, pois ele assume a função de impulsionar a narrativa, carregando reviravoltas, elementos complicadores, etc (ARANHA, 2010).

Como já mencionado anteriormente, os *yaoi* são, muitas vezes, escritos por mulheres heterossexuais para mulheres heterossexuais, não tendo um compromisso com a representação da realidade da vivência homossexual, abrindo espaço para que a demarcação dos papéis sexuais coloque o protagonista *uke* (passivo) numa posição “feminina”, fazendo com que ele se comporte “como uma heroína *shojo* presa num corpo masculino” (CÉ, 2010, p. 7). “Assim, os casais *gays* destas narrativas representam de fato casais heterossexuais” (ARANHA; PUGAS-FILHO, 2010, p. 996).

Esses casais podem ser ambientados em diferentes gêneros e assuntos, com variáveis níveis de descrição física e emocional (NEVES, 2022).

Sendo assim, um mangá BL pode ter sua narrativa encaixada em vários subgêneros: o do ambiente de trabalho; o da escola do ensino médio; o da universidade; o do mundo noturno das grandes cidades japonesas, incluindo temas ligados até mesmo ao submundo do crime; o do mundo artístico, quer seja o pop ou o tradicional; o mundo da fantasia ou da ficção científica; as histórias de fundo histórico; as histórias centradas na vida no estrangeiro, ou envolvendo o relacionamento entre um homem japonês e um homem estrangeiro; o do mundo familiar, que acabam por tratar até mesmo de situações de incesto, e outros vários subgêneros. (NEVES, 2022, p. 3)

Com a popularidade das histórias que giravam em torno do relacionamento homem-homem, o gênero *Boys Love* passou a ser produzido em diferentes mídias, como animes, *visual novels*¹, dramas em CD, filmes *live action*, peças de teatro e jogos (AMBULO; BATIN, 2016). Aliado a isso, a internet ajudou no processo de expansão do gênero, ao permitir o acesso dos fãs aos mangás, animes, e outros produtos do gênero *boys love* (AMBULO; BATIN, 2016).

O contexto do surgimento de produções audiovisuais BL na Tailândia marca um período histórico do país, o do “*boom queer*” no século XXI, que está associado com o aumento de políticas de legitimidade, reconhecimento e inclusão de pessoas não-heterossexuais (ZHANG, 2021). Inicialmente, as séries tailandesas, como a *Love 8009* (2004), colocavam dois personagens coadjuvantes masculinos em um relacionamento homoafetivo, o que virou um padrão a ser repetido nessas produções (ZHANG, 2021).

Três anos depois de *Love 8009*, estreou na Tailândia o filme *The Love of Siam*, que conta a história de amor entre os personagens Tong e Mew. O filme foi um sucesso mundial e o fato de ter uma cena de beijo entre os protagonistas chocou o público e fez com que muitos fãs de *Boys Love* tivessem conhecimento da obra. O sucesso do longa colocou um holofote sobre os atores, que ficaram famosos e participaram de *shows* de TV chineses (ZHANG, 2021). Isso fez com que as produtoras tailandesas percebessem o apelo e o potencial que histórias com relacionamentos amorosos entre dois homens continham.

¹ Jogos eletrônicos com bastante presença textual e com tomada de decisão dos jogadores, que podem influenciar a narrativa das histórias.

Figura 2: Cena do beijo entre Tong e Mew no filme *The Love of Siam*.



Fonte: Plataforma de vídeos Bilibili.

Em 2014, o canal de TV MCOT lançou o drama *Lovesick, The Series*, que trazia de forma explícita o relacionamento entre dois homens cisgêneros (BAUDINETTE, 2019). A série é uma adaptação da *fanfic* “*LOVE SICK: The Chaotic Lives of Blue Short Guys*”, “publicada *online* pelo pseudônimo INDRYTIMES, uma mulher tailandesa que se identifica como uma ávida consumidora de BL japonês” (BAUDINETTE, 2019, p. 116).

Porém, como ressalta Baudinette (2019), *Lovesick* não adaptou ao pé da letra a *fanfic* da qual se originou. A série tomou a liberdade de adicionar mais personagens, com *subplots* diferentes, o que diluiu um pouco a relação homoafetiva do casal principal. Além disso, ela se inseriu num formato conhecido como *lakhon*, que se assemelha muito às novelas americanas, por conter episódios seriados, uma ampo núcleo de personagens e focar na esfera doméstica do dia a dia (sexualidade, conflito geracional, casamento, doença, morte, etc) (BAUDINETTE, 2019).

Ainda que as histórias *boys love* produzidas para a televisão vão ao encontro com as narrativas dos *yayoi* japoneses, por conter um relacionamento homem-homem entre dois jovens bonitos (BAUDINETTE, 2019), houve um processo de adaptação regional do estilo de narrativa do BL japonês para ser apelativa ao público tailandes, movimento que se aproxima do fenômeno da “*glocalization*”, que em tradução seria “*glocalização*”, trabalhado pelo sociólogo Roland Robertson (BAUDINETTE, 2019).

Lovesick ganhou uma segunda temporada em 2015, na qual abandonou os arcos narrativos heterossexuais, os substituindo por outros casais BL, reduziu o tempo de tela das personagens femininas, como os *yaoi* japoneses fazem, e focou mais no romance entre os protagonistas (BAUDINETTE, 2019). A série representou uma mudança nas produções *Boys Love* tailandeses e “inaugurou um *boom* de séries *way*² com temas *queer*” (BAUDINETTE, 2019, p. 130).

Na última década, a Tailândia se solidificou como uma forte produtora de *Boys Love*. As narrativas e a qualidade da produção das séries melhoraram, e a química em cena entre os personagens aumentou (ZHANG, 2021). Outrossim, o gênero *Boys Love* na Tailândia se tornou altamente industrializado e comercial. Junto com as séries vieram álbuns musicais, *souvenirs*, propagandas e eventos com os atores (ZHANG, 2021).

Os atores das séries BL tailandesas, em sua maioria heterossexuais, também costumam fingir serem um “casal” fora das câmeras, para atrair o público para os eventos *offline*, estampar revistas, como a *Kazz*, e promover as séries em que estão participando no momento (ZHANG, 2021).

Depois de *Lovesick*, os dramas tailandeses começaram a seguir mais o padrão dos BL japoneses, especialmente no que diz respeito ao papel do *seme* e do *uke* nas relações retratadas (BAUDINETTE, 2019). Outra questão que costuma ser recorrente, e que se assemelha aos BL nipônicos, é a de os personagens das séries não se identificarem como *gays*. É comum eles começarem a narrativa namorando mulheres ou tentando conquistá-las. Muitos deles acreditam que não irão gostar da experiência de se relacionar com outro homem e podem até ser homofóbicos, como o Tharn, de *TharnType* (2019), série que será analisada no terceiro capítulo deste trabalho, mas no final eles descobrem o “verdadeiro amor”, ainda que seja com outro homem (ZHANG, 2021).

A questão dos personagens não se identificarem como LGBTQIAP+ pode ir em um sentido de não desafiar conceitos culturais pré-estabelecidos, como o de família. Um exemplo é o próprio filme *Love of Siam*, onde o personagem Tong rejeita entrar numa relação romântica com o outro protagonista, não importando o quão apaixonados eles estejam (BAUDINETTE, 2019), ou ser um ponto de resistência à própria identidade, como a dificuldade dos homens japoneses de lidar com a cobrança social de serem ou não homossexuais, considerando “expressões como ‘*gei*’ (adaptação de *gay* para o japonês) e ‘*homo*’ ofensivas por serem fortemente relacionadas a trejeitos efeminados” (MCLELLAND,

² Como são conhecidos os dramas *Boys Love* tailandeses.

2006 apud ARANHA, 2010, p. 248). O que Baudinette (2006) alega ser uma resistência de associar as práticas homossexuais com o “ser homossexual”, não necessariamente uma dificuldade de identificar as orientações sexuais.

Ainda que a Tailândia seja uma grande produtora de conteúdo *Boys Love*, em 2020, mais de 20 séries foram produzidas pelo país (ZHANG, 2021), outras regiões asiáticas também se inseriram no mercado de dramas BL, cada uma adaptando as narrativas para o contexto social e político de seu país. Nas Filipinas, por exemplo, a maioria das produções BL são feitas por pessoas LGBTQIAP+ e carregam mensagens positivas do homem *gay* e da construção familiar (JEROME; AHMAD HADZMY; SU HIE, 2022). Já na China, a relação homoafetiva entre os personagens precisa ser menos explícita, por conta da censura que é feita em conteúdos midiáticos que fogem da heteronormatividade (JEROME; AHMAD HADZMY; SU HIE, 2022).

As produções de dramas *Boys Love* asiáticos, com todas as suas questões, causam um impacto na vida de pessoas LGBTQIAP+, pois, além de serem entretenimento, algumas tratam de vivências que fogem da norma heterossexual, podendo, em certo ponto e dependendo da forma como a série constrói esses personagens, auxiliar na aceitação de identidades e sexualidades, principalmente as que estão em um contexto de existência em países que condenam relações afetivas não normativas (JEROME; AHMAD HADZMY; SU HIE, 2022).

1.2 As emoções em uma perspectiva sociocultural

Esta segunda seção busca contextualizar as emoções, categoria secular que, a partir do século XIX, passou a redefinir diversos fenômenos da vida afetiva (FREIRE FILHO, 2017), no âmbito social, cultural e político. Para isso, partirei da compreensão moderna e ocidental das emoções, trabalhada por Rezende e Coelho (2010), e, num segundo momento, abordarei sobre como as emoções podem ser entendidas a partir de uma perspectiva sociocultural e como o amor não adquire caráter de imutável e universal, se construindo e transformando através do tempo, dos valores morais, culturais e políticos.

Antigamente, as emoções eram vistas como sendo algo “da alma”, categoria que muito interessava a filósofos clássicos e antigos escritores cristãos. Segundo Freire Filho (2017), esses pensadores denominavam as emoções como apetites, afetos, paixões ou sentimentos, e tais sentimentos, por estarem fortemente ligados à valores de conduta moral, muitas vezes eram associados com expressões como queda, pecado, vontade, apetite-inferior

e da alma. Tanto que as paixões eram “vistas como um movimento de desobediência moralmente perigoso da alma” (FREIRE FILHO, 2017, p.64).

Porém, durante o século XIX, com a ascendência da psicologia experimental, os entendimentos morais e religiosos sobre os sentimentos, que os ligavam à alma dos sujeitos, foram colocados em segundo plano em função de um compromisso com a objetividade no estudo da mente humana. Isso porque, segundo Jaggar (1997), pensava-se que a razão poderia trazer um conhecimento maior da realidade se estivesse afastada da emoção. Esses estudos psicológicos emergentes eram norteados por pressupostos teóricos e metodológicos oriundos das ciências físicas, o que fez com que as emoções fossem compreendidas mais no campo biológico, corpóreo, mental, caracterizadas por sensações e agitações físicas (FREIRE FILHO, 2017). Assim, as emoções que eram associadas com termos como alma, consciência, graça, espírito, Satanás, passam a ser observadas através de uma nova trama de vocabulários: “‘lei, ‘observação’, ‘evolução’, ‘organismo’, ‘cérebro’, ‘nervos’, ‘expressão’, ‘comportamento’ e ‘víscera’” (FREIRE FILHO, 2017, p. 64). E no século XIX, com o empirismo britânico, a verificação empírica se tornou aceita como marca de autenticidade da ciência natural, vista como produtora de conhecimento genuíno (JAGGAR, 1997).

A etnopsicologia ocidental moderna, que é um sistema de conhecimentos que define e explica o que a pessoa é, seus atributos, suas reações, os modos de se relacionar, e que permite que o indivíduo consiga monitorar a si próprio e os outros ao seu redor (REZENDE; COELHO, 2010), constrói seus estudos pautando que os indivíduos são constituídos por um dualismo entre o corpo e mente, o embate entre a razão e a emoção.

Nesse sentido, as emoções estariam associadas ao corpo, enquanto a razão estaria localizada na mente. Esse argumento considera os hormônios, por exemplo, como criadores das emoções. Os homens, nesse contexto, por terem o hormônio da testosterona, seriam mais agressivos em relação às mulheres, enquanto estas teriam as fases de sua vida marcadas pelos hormônios femininos ou a falta deles, como o estrógeno e a progesterona, em momentos como as tensões pré-menstruais e a menopausa (REZENDE; COELHO, 2010).

Para a compreensão moderna e ocidental das emoções, o sentir produziria afetações no corpo. Como a tristeza, que pode ser acompanhada de lágrimas, o medo que arrepia a pele, a ansiedade que traz consigo a falta de ar, etc. E o sentir, ao compartilhar atributos em comum com os fenômenos corporais, apresentaria, muitas vezes, um caráter involuntário e espontâneo, que fugiria da vontade do indivíduo (REZENDE; COELHO, 2010).

Existem ainda atribuições do surgimento de doenças à presença de alguns estados emotivos. Como é o caso da tuberculose, que, no século XIX, era considerada uma doença da

paixão, que acometeria pessoas melancólicas e apaixonadas ou o câncer, que, durante o século XX, era considerado mais comum em pessoas contidas, tensas e estressadas (REZENDE; COELHO, 2010)

Ao pensar que as emoções são “qualidades essenciais dos seres humanos, no sentido de caracterizar um núcleo essencial do indivíduo que se manteria relativamente intacto apesar da intervenção da sociedade” (REZENDE; COELHO, 2010, p.23), seria difícil compreendê-las como produtos históricos, construídas socialmente (FREIRE FILHO, 2017), ainda que a etnopsicologia reconheça que as emoções sejam influenciadas pela sociedade, principalmente no que diz respeito às formas de expressão (REZENDE; COELHO, 2010). E, ao pensar assim, estaríamos assumindo que existiria um jeito natural de amar, compartilhado por todos os seres humanos.

Olhar para as emoções como construções sociais e culturais não seria excluir o substrato biológico delas, pois “elas estão embutidas tanto no corpo como na mente” (ROSENWEIN, 2011, p. 21), mas sim observar que elas podem e são influenciadas, atravessadas, por questões que estão fora do corpo.

O caráter aparentemente individual e involuntário da experiência emocional é frequentemente considerado como prova de que as emoções são respostas pré-sociais, instintivas, determinadas por nossa constituição biológica. No entanto, essa conclusão é completamente equivocada. Embora seja provavelmente verdade que os distúrbios fisiológicos que caracterizam as emoções — esgares, mudanças na taxa do metabolismo, transpiração, tremor, lágrimas etc. — sejam semelhantes às respostas instintivas de nossos ancestrais pré-humanos e também que a ontogênese das emoções recapitule até certo ponto sua filogênese, as emoções humanas maduras não podem ser vistas como instintivas ou biologicamente determinadas. São, ao contrário, socialmente construídas em vários níveis (JAGGAR, 1997, p. 163).

Segundo Freire Filho (2017), sentimentos³ como o amor e a amizade, por exemplo, são atravessados e construídos por valores familiares, narrativas religiosas, rituais, estudos psicológicos e medicinais.

O modo como cada sociedade ou comunidade emocional, grupos como “famílias, bairros, sindicatos, instituições acadêmicas, conventos, fábricas, pelotões, cortes principescas” (ROSENWEIN, 2011, p. 21), irá desenvolver suas normas de expressão, experiência e interpretação das emoções e seu vocabulário afetivos são diferentes entre si. Isso porque “as emoções são, acima de tudo, instrumentos de sociabilidade” (ROSENWEIN, 2011, p. 37).

³ Ainda que existam autores(as) que diferenciam “sentimentos” de “emoções”, neste trabalho utilizarei as duas grafias como sinônimos.

Os discursos confluentes ou destoantes que moldam a experiência e norteiam a expressão das emoções de grupos sociais específicos, em determinado local e período histórico, podem ser apreendidos a partir de numerosas fontes: sermões e discursos políticos; artigos acadêmicos e publicações de divulgação científica; livros de etiqueta e colunas de revistas femininas; literatura infantil e guias de aconselhamento parental; manuais profissionais e obras didáticas; códigos de ética e documentos jurídicos; filmes e romances populares – entre outras formas e produtos culturais que oferecem modelos de personalidade, autoapresentação e performance social em que se destaca a importância da regulação de estados e de posturas emotivas. (FREIRE FILHO, 2017, p. 69)

Diferentes seriam também as formas de nomear as emoções, pois, nem sempre, as palavras compreendem e conseguem expressar o que o sujeito está experienciando. Por exemplo, alguém que sinta “saudade”, sem que necessariamente exista em sua língua esta palavra para defini-la (REZENDE; COELHO, 2010). Como também é o caso da “felicidade”, que não existia na *pathê*, termo grego equivalente à “emoções”, de Aristóteles. Mas na *pathê* existia a “mansidão” (*praotês*), que hoje em dia não costuma ser considerada uma emoção (ROSENWEIN, 2011). O que demonstra que as emoções e as suas nomenclaturas não são estáticas historicamente e socialmente.

Outrossim, quando um sujeito transgredir essas orientações emocionais prescritas, o social cria mecanismos de vigilância, de castigos, que podem escalar para tratamentos psicológicos e medicinais. O que faz com que as recompensas, no âmbito subjetivo, doméstico, profissional ou celestial estejam direcionadas somente para aqueles que se alinham às normas afetivas (FREIRE FILHO, 2017).

O movimento que acontece quando as emoções perpassam os sujeitos leva a novas emoções e a um reajuste dos relacionamentos (ROSENWEIN, 2011, p. 37). Essas emoções também estão inseridas em um campo político. Isso porque, segundo o contextualismo, que engloba os discursos produzidos sobre as emoções, elas surgem atravessadas por relações de poder, estruturas hierárquicas ou igualitárias, moralidades e demarcações de fronteiras sociais (REZENDE; COELHO, 2010).

Um exemplo desse jogo político pautado pelas emoções seria a visão hierarquizada que o sentir assume para alguns grupos. Mulheres, por serem consideradas mais “emotivas” numa perspectiva biologizante, são colocadas em certos papéis e concepções sociais, como os ligados ao afeto, à fraqueza, ao doméstico, à vulnerabilidade. Ou os segmentos médios e altos das sociedades euroamericanas considerarem, por muito tempo, pessoas pretas, pobres ou tidas por primitivas como vulneráveis e mais perigosas, por supostamente terem menos controle de suas emoções (REZENDE; COELHO, 2010). Essa qualificação de quais corpos

são mais ou menos emotivos contribui para a manutenção das relações de poder, na qual é justificado subjugar a parte mais “fraca” (REZENDE; COELHO, 2010, p. 26).

As mulheres parecem mais emotivas do que os homens porque, juntamente com alguns grupos de pessoas de cor, lhes é permitido e até exigido expressar emoção mais abertamente. Na cultura ocidental contemporânea, as mulheres emocionalmente inexpressivas são suspeitas de não serem mulheres de verdade, enquanto os homens que expressam livremente suas emoções são suspeitos de serem homossexuais ou, de alguma outra forma, desviantes do ideal masculino (JAGGAR, 1997, p.171).

Nesse contexto, os sentimentos têm a capacidade de dramatizar, reforçar e alterar as relações sociais micro e macropolíticas (REZENDE; COELHO, 2010). Quando esses sentimentos adentram o campo da moralidade, como o nojo e o desprezo, se estabelece uma demarcação de *status* entre os sujeitos, que definirá quem são os “iguais” e os “diferentes” (REZENDE; COELHO, 2010, p. 85). O sentir *nojo* é um exemplo interessante dessa demarcação de *status*, porque, segundo Rezende e Coelho (2010), o sentimento está ligado à uma moralidade, que ao indivíduo entender que foi transgredida de alguma forma, seu corpo o faria sentir afetações que adentram a categoria do *nojo*. Além disso, o sujeito sente no corpo uma afetação que é causada por fatores externos, que não necessariamente tem origem nele.

Porém, ainda que haja essa demarcação de *status*, como acontece no caso do *desprezo*, os sentimentos são experienciados por ambas as partes. Portanto, podem haver contestações, uma disputa onde as comunidades emocionais dominantes sejam questionadas sobre seus privilégios e a configuração hierárquica se altere (ROSENWEIN, 2011).

Sabendo que as emoções são “parte de esquemas ou padrões de ação que são apreendidas em interações com o ambiente social e cultural” (REZENDE; COELHO, 2010, p. 30). E que, como salienta Jaggar (1997), por serem construções sociais, categorizam produtos históricos que exibem as marcas da sociedade que as moldou, a próxima seção será dedicada a compreender as transformações históricas de uma das categorias mais antigas e, ainda, relevantes na cultura de diversos segmentos sociais: o amor.

1.3 Transformações históricas do amor na perspectiva ocidental

Esta terceira seção do trabalho busca compreender algumas das formas de amor da cultura ocidental moderna e contemporânea, elencando seus principais aspectos e suas transformações através do tempo. O ponto de partida é a noção do amor romântico e, ao longo do texto, trabalharei como o capitalismo e a psicologia moderna contribuíram para

reestruturar as relações na contemporaneidade. Elencar essas transformações do amor na contemporaneidade será fundamental para o momento de análise das séries *Boys Love* asiáticas.

O que é o amor? Essa palavra de quatro letras se tornou um objeto de interesse de segmentos como a literatura, a arte, filosofia, política, das ciências e do mercado. Ele não é “uma coisa, mas a elaboração histórica de um certo tipo de relacionamento entre os seres humanos” (RÜDIGER, 2013, p. 13). Em torno dele, surgiram movimentos como o Romantismo, um fenômeno histórico moderno, que tinha no seu cerne um sentido social utópico e que, ao explorar a estética do amor como o encontro de almas, impactou a arte e a política, por exemplo.

O cristianismo contribuiu com grande parte das noções de amor que conhecemos atualmente. Ao postular o amor ao próximo, com princípios como “amai-vos uns aos outros” e “amar o próximo como a si mesmo”, a igreja católica agiu para civilizar a sociedade e desse movimento surgiu o ideal de amor romântico. Esta categoria de amor, também vista como “amor absoluto”, carrega o sentido de eliminar as partes funcionais, econômicas, políticas e morais do relacionamento, para que as partes possam viver em função dessa paixão singular (RÜDIGER, 2013) e arrebatadora.

Nesse sentido, o amor romântico insere o eu e o outro num contexto pessoal, que não tem ligação com o contexto social mais amplo. Além disso, os indivíduos se sentem completos com a presença da outra pessoa, ao identificarem e projetarem no outro os seus anseios e desejos (GIDDENS, 1993).

Porém, séculos antes, essa noção de amor não era valorizada. Na Europa pré-moderna do século XVI o matrimônio para a classe alta tinha a função social de formar alianças entre famílias, garantir a reprodução, agir na manutenção do patrimônio, etc. O sexo era apenas uma forma de prazer venérea e o amor era explicitamente condenado pela possibilidade de culminar em um casamento que não houvesse alianças políticas, familiares e a ideia de riqueza patrimonial, deixando de lado a satisfação emocional dos indivíduos (RÜDIGER, 2013). Já para a população pobre, o casamento representava uma forma de organizar o trabalho agrário (GIDDENS, 1993), colocando, também, a afetividade em segundo plano.

Voltando ao século XVIII, a burguesia, influenciada pela igreja católica, retomou os valores cristãos de relações espirituais e familiares do amor. Este passou a ser visto como um sentimento de fato, o que enfraqueceu sua vertente de paixão. Os dois sentimentos se diferenciariam pela paixão por possuir um caráter excessivo e unilateral, enquanto o amor traria consigo paz e harmonia (RÜDIGER, 2013).

Houve então uma valorização do casamento como forma de união afetiva que colocava o sentimento dos indivíduos no cerne do matrimônio. No amor romântico, o desejo e o ardor sexual cedem espaço para um amor sublime, embora a sexualidade ainda existisse nas relações, ela foi relegada a um papel secundário. As virtudes dos indivíduos, que aqui não representam apenas a inocência, passaram a ser o mais importante. Elas colocam o ser amado num lugar de “especial” (GIDDENS, 1993, p. 51). Essa união, vista como um encontro de almas, se assemelha ao amor descrito por Platão.

Tal é o amor platônico: ‘delírio divino’, arrebatamento da alma, loucura e suprema razão. Por conseguinte, o amante está junto do ser amado ‘como no céu’, pois o amor é a vida que ascende por degraus de êxtase para a origem única de tudo o que existe, longe dos corpos e da matéria, longe do que divide e distingue, para além da felicidade de ser o que se é e de ser dois no próprio amor (ROUGEMONT, 1988, p. 50)

Ler e escrever romances passou a ser algo difundido na sociedade burguesa da Europa no final do século XVIII, porém a estética do romantismo, essa utopia sedutora às produções culturais, era vista como negativa pelos pensadores e pela moral da época. Isso porque os formadores de opinião daquele século entendiam o romantismo como uma doença, a doença do coração, que destruía a individualidade e poderia ser aprendida ao entrar em contato com os livros (RÜDIGER, 2013). Tanto que as filhas dos burgueses e da aristocracia eram proibidas de ler livros que tivessem como tema o amor, para que a honestidade e a inocência fossem preservadas.

A compreensão do amor como esse mal para a autopreservação do eu não era exclusiva da sociedade burguesa europeia do final do século XVIII. Diversas poesias do Antigo Egito, algumas de antes de 1000 a.C, retratavam o amor como o esmagamento do eu, semelhante a uma doença, mas não negavam a sua parte interessante e misteriosa (GIDDENS, 1993).

Com o fim da Primeira Guerra Mundial, em 1918, e com o declínio do estilo de casamento por interesses políticos e econômicos, o romantismo foi deixando de ser visto como algo negativo e passou a ser algo querido socialmente. Essa valorização agiu para tornar o amor um bem universal, transformando-o em conduta moral, e, conseqüentemente, a indústria cultural fez dele um bem de consumo.

O movimento da indústria cultural converte o amor em princípio de conduta moral altamente desejada, ajustando seu imperialismo mercadológico aos avanços do individualismo. A liberdade para viver o amor como era desejo, aceita desde então, retira do romantismo seu caráter utópico para, todavia, expô-lo como bem de consumo (RÜDIGER, 2013, p. 50)

A indústria então passa a explorar esse legado romântico e cria a fantasia de consumo do “final feliz”. Nele, os casais viveriam um amor único e duradouro, que só poderia acontecer com uma pessoa, excluindo outras possibilidades afetivas e deixando de lado o amor-paixão, pautado no desejo, e o erotismo exacerbado. O final feliz para os casais que se amam impactou o consumo e fez com que houvesse uma grande exaltação na cultura de massa (RÜDIGER, 2013). Essa representação teve duas fases distintas, a primeira focada em colocar em tela a oposição entre os homens sedutores e as virgens inocentes, indo ao encontro com valores remanescentes do período de condenação do romantismo; e a segunda acontece com a ascensão dos estúdios cinematográficos, onde o final feliz era representado de uma forma melodramática (RÜDIGER, 2013).

O cinema trouxe uma visão diferente da literatura burguesa mais clássica, onde os finais eram mais trágicos, e se consolidou como um veículo propagador de fórmulas românticas durante os anos 1930. A ascensão das produções do cinema falado causou uma comoção no público ao colocar em tela personagens expressando seu amor e o desenvolvendo de uma forma mais livre (RÜDIGER, 2013). Nos anos 1940, as histórias de amor ganharam força ao serem inseridas em diferentes contextos e cenários, como em narrativas de aventura, de guerra, em locais como a selva, o espaço, nos dramas políticos, históricos, etc.

Nos filmes, imperava a noção de que o amor seria uma força avassaladora capaz de resolver todos os problemas e trazer felicidade aos indivíduos. Com a expansão do cinema, outros finais, para além do final feliz, foram sendo destinados aos protagonistas, porém o que importava era a mensagem final de que não existia força maior que a do amor (RÜDIGER, 2013).

O beijo na boca, a cena de amor na cama e o casamento estão entre alguns dos símbolos que ajudaram a transpor para as telas esse amor potente e ideal.

O americano acredita que o ‘amor’ e o casamento são praticamente equivalentes; que quando se ‘ama’, é preciso casar imediatamente; enfim, que o ‘amor’ deve normalmente superar todos os obstáculos como diariamente nos mostram os filmes, os romances e as histórias em quadrinhos (ROUGEMONT, 1988, p. 241).

As novelas também foram forte influência para a propagação dessa noção do amor romântico. Nelas, o amor funciona como explicação universal e solução para todos os conflitos humanos e sociais. O afeto nessas produções enfraqueceria as regras morais e o íntimo das personagens passaria a ter mais relevância (RÜDIGER, 2013).

E é desse cenário que emergem críticas e questionamentos de diversos autores. Na contemporaneidade, o relacionamento que os indivíduos almejam é o relacionamento

romântico postulado na indústria cultural, mas ele se torna difícil de ser conquistado na medida em que o individualismo, provocado pela lógica capitalista, se faz uma realidade (RÜDIGER, 2013).

O capitalismo, que prega as noções de individualidade, cria formas de separar as pessoas umas das outras, causando um “embotamento afetivo” (ILLOUZ, 2011, p. 6) que quebra as alianças de comunidade e do indivíduo com seu próprio. O social vai internalizando as noções de autossuficiência e amor próprio, que aqui não diz respeito à autoestima, mas sim no se bastar sozinho afetivamente. Essa realidade acarreta numa desestabilização da continuidade dos relacionamentos e na dificuldade de se estabelecer uma interdependência, pois os sujeitos se preparam mentalmente para a separação, a decepção, e para o saber viver de forma independente (RÜDIGER, 2013).

O indivíduo autossuficiente adquire grande valor social porque o “amor de verdade” não acontece de maneira fácil e rápida, como desejamos nos dias atuais. Então, o “ficar só” se torna um recurso de proteção, poupando do incômodo que é causado pela relação com o outro e com a sua diferença, da decepção, do exercício da tolerância, da reflexão, do diálogo, de olhar para si e fazer críticas e do esforço que seria necessário para mudar (RIOS, 2008).

Outrossim, a contemporaneidade traz diversas outras possibilidades de relacionamentos que escapam das regras do amor romântico. Como é o caso do amor confluyente (GIDDENS, 1993), que preza o relacionamento especial, que pode ter fim a qualquer momento, fugindo do modelo do amor que dura para sempre e é único. Nele, os indivíduos podem ser livres para estabelecerem relações com outros parceiros caso tenham vontade e a exclusividade sexual é negociada entre as partes. O amor confluyente coloca o erótico no centro da afetividade, estabelecendo sua duração na medida em que o nível de satisfação sexual que os parceiros é alcançado (GIDDENS, 1993).

Muitas das novas configurações de relacionamentos são otimizadas e possuem a mesma lógica do mercado, como “a ficada”, o “caso descartável”, as “paixões rápidas”, aproximações passageiras que são preferíveis às duradouras, onde as pessoas experienciam momentos juntos em “horas fixas, livremente negociadas e obrigatoriamente prazerosas” (RÜDIGER, 2013, p. 30). Essa lógica faz com que os indivíduos busquem somente relações que proporcionem sentimentos agradáveis.

Hoje em dia o amor é positivado numa forma de fruição. Ele precisa gerar sentimentos agradáveis. Ele não é uma ação, uma narração, sequer é mais um drama; antes, não passa de emoção ou excitação inconsequente. Está livre da negatividade da vulneração, do assalto ou da derrocada (HAN, 2012, p. 29).

Porém, esse não seria o único motivo para o esmaecimento do amor romântico na contemporaneidade, a “narcisificação de si mesmo” (HAN, 2012, p. 8) também representa um fator importante. O termo diz respeito à preocupação que as pessoas têm consigo mesmas, mergulhadas na fantasia do prazer constante, na busca de si e dos próprios desejos no outro. O que, na sociedade de consumo, transforma o outro num objeto a ser possuído, ignorando a sua subjetividade, as suas diferenças.

Levando em conta a teoria da presença do narcisismo nas relações, o amor só poderia permanecer na afetividade e se mostrar verdadeiro na medida em que o eu conseguisse sair do estado narcísico e, enfim, reconhecer que o outro é diferente, mas passível de ser amado. Mas como atingir tal estado na contemporaneidade capitalista e quais as formas de tornar o amor sustentável na vida cotidiana, sendo que ele nunca será “calmo, manso e sereno, justamente porque se realiza na intersubjetividade, espaço de encontro e desencontro de esperanças e desejos (RIOS, 2008, p. 425)? Certas áreas da psicologia moderna vem tentando propor soluções para essa pergunta, propondo que certos tipos de relações seriam preferíveis a outras, por serem mais saudáveis.

A racionalidade terapêutica postula que seria melhor reconhecermos as complicações e incertezas que estar num relacionamento, onde se reconhece a alteridade do outro, trazem e apostarmos na comunicação e na intimidade como elementos de manutenção desta afetividade.

A transformação da capacidade de comunicação em fator fundamental para o desenvolvimento e para a manutenção dos relacionamentos, seu endosso e promoção por parte das agências terapêuticas, pode ser visto como um dos principais sinais de reação a todo esse movimento. O reconhecimento do subjetivismo levou a consciência reflexiva mais imediata a concluir que, num relacionamento, a paixão irracional é secundária ou não preferível em comparação ao cultivo racional dos afetos e à decisão de se comprometer eticamente com o outro (RÜDIGER, 2013, p. 164).

A intimidade desenvolvida no relacionamento puro, que dá a liberdade aos indivíduos de negociarem os laços afetivos e a sua continuidade, e as coisas que são reveladas no momento em que ela se estabelece representa um fator importante para a relação de confiança entre os indivíduos. Mas essa entrega psicológica, se não feita em equilíbrio, pode gerar uma co-dependência entre as partes do relacionamento, seja a dependência do outro ou da rotina estabelecida, podendo isolar o sujeito do “engajamento pleno com outras tarefas ou deveres sociais” (GIDDENS, 1993, p. 155).

A intimidade foi postulada pelos psicólogos como um ideal a ser alcançado nas relações sexuais e conjugais. No contexto dos relacionamentos estreitos, a intimidade, tal como a autorrealização e outras categorias inventadas pelos psicólogos, tornou-se uma senha para a ‘saúde’. Os relacionamentos saudáveis eram

íntimos e a intimidade era saudável. Uma vez postulada a ideia de intimidade como a norma e o padrão dos relacionamentos saudáveis, a falta de intimidade pôde tornar-se a estrutura organizadora global de uma nova narrativa terapêutica da identidade. Nessa narrativa, a falta de intimidade passou a apontar para uma estruturação afetiva falha – por exemplo, para um medo da intimidade (ILLOUZ, 2011, p. 30).

Nesse sentido, as narrativas terapêuticas vão desenvolvendo nichos mercadológicos para lidar com a afetividade e conquistar potenciais consumidores. Ao tratar como patologias aspectos subjetivos da afetividade dos sujeitos, por exemplo o “amar demais” ou o “não conseguir viver sem o(a) ex” (ILLOUZ, 2011, p. 33), emergem da psicologia moderna produtos que visam auxiliar os indivíduos nesses problemas, sendo os livros de autoajuda um deles.

O progresso do individualismo mais e mais separa os seres humanos. Por isso, cresce entre eles a curiosidade com o estranho, a atração pelo encontro com o outro e, eventualmente, a vontade de viver o amor, por mais que, em virtude desse mesmo processo, do aprofundamento das condições para a racionalização da conduta, aquele se vá tornando mais improvável e, assim, recomende aos seus eventuais sujeitos a adoção de uma atitude terapêutica (RÜDIGER, 2013, p. 30).

Por fim, é importante compreender que o afeto é uma entidade psicológica, mas que também é cultural e social, conseqüentemente sendo mutável em diferentes momentos da história e existindo, em cada temporalidade, formas diferentes para se lidar com ele. O amor, portanto, “não é uma força espontânea universal, mas um registro de relacionamento possível entre alguns seres humanos, que se cria e se altera de acordo com as suas sucessivas e complicadas articulações por parte das instituições” (RÜDIGER, 2013, p. 209). Ainda que o romantismo assuma posição hegemônica na indústria cultural, tensionando as barreiras do real e do ideal (RÜDIGER, 2013, p. 205), ele representa apenas uma das diversas formas de relacionamentos que emergem com a contemporaneidade, que são mediadas pelo capitalismo e viram objeto de pesquisa e trabalho da psicologia moderna.

1.4 O amor e a Teoria *Queer*

Esta quarta seção do trabalho é voltada para a compreensão do amor e das suas possibilidades ao pensá-lo sob a ótica da teoria *queer*. Por compreendermos que as noções de amor trabalhadas nas seções anteriores abarcam majoritariamente um tipo de amor pautado na heterossexualidade, não problematizando afetividades que fujam à essa norma. Inicialmente, farei uma breve explicação sobre o que o *queer* significa, o início do movimento e suas principais motivações políticas. Após esse primeiro momento, irei desenvolver o pensamento de como o amor na contemporaneidade pode assumir diferentes

facetas quando é questionado pelos movimentos sociais contemporâneos, principalmente pelo movimento LGBTQIAP+ e o feminista. E, ao final, discorrerei um pouco sobre a “crise da masculinidade” (MATTIA, 2020), a heteronormatividade e a masculinidade tóxica. Esses últimos tópicos se fazem interessantes para tentar compreender como as masculinidades são retratadas nas narrativas *boys love*, visto que o foco dessas produções é a afetividade entre dois homens.

Esta seção, assim como a anterior, também servirá para fornecer categorias de análise para as séries *boys love*, num sentido de observar se o amor retratado nelas vai ao encontro com o impulso *queer* de criticar e alterar a ordem social (MISKOLCI, 2012) ou se vão no caminho de adaptação às normas.

O *queer* data historicamente da década de 1980, possibilitado pelas lutas dos movimentos sociais que surgiram nos anos 1960, com significativa adesão das classes médias e populares, como o da busca por direitos civis da população negra no Sul dos Estados Unidos, o movimento homossexual e, principalmente, o movimento feminista da segunda onda (MISKOLCI, 2012), pois o *queer* surge como uma vertente do feminismo, questionando se o sujeito do feminismo seria a mulher (MISKOLCI, 2012).

A proposta do movimento *queer* é justamente a contestação da ordem social contemporânea, pensando na "sexualidade e outras diferenças, como culturais e políticas, como parte da vida cotidiana" (MISKOLCI, 2012, p. 13). Assim, a luta vai num sentido de desvincular a sexualidade da reprodução normativa heterossexual, explicitando a importância do prazer e a ampliação das possibilidades de relacionamentos.

Outro fator importante para o surgimento do movimento *queer* foi a epidemia de AIDS na segunda metade da década de 80 do século XX, nos Estados Unidos. Os crescentes casos de infecções pelo vírus gerou na população estadunidense um pânico sexual, o que foi agravado pela recusa do governo conservador de Ronald Reagan em adotar quaisquer medidas para diminuir os quadros de transmissões. Com o descaso governamental e a violência contra a população LGBTQIAP+, ainda que essa não fosse a única a ter contato com a aids, movimentos de resistência como o *Queer Nation* emergiram e passaram a entender que o vírus fez com que parte da população fosse “rejeitada, humilhada, considerada abjeta, motivo de desprezo, nojo e medo de contaminação” (MISKOLCI, 2012, p. 24).

Essas pessoas consideradas abjetas, que a sociedade relega por compreendê-las como ameaça ao bom funcionamento da ordem social e política, passam então a abraçar as identificações vistas como desviantes (“sapatas”, “bichas”, “do gueto”, “soropositivos”) e

estabelecer uma força de resistência à história branca, colonial e hetero do “humano”, uma resistência ao ponto de vista “universal” (PRECIADO, 2011, p. 15).

Como vimos nas seções anteriores, a emoção é, também, uma construção social e exerce uma hegemonia sobre a constituição emocional das pessoas, porém essa hegemonia não é total (JAGGAR, 1997). Isso porque os indivíduos não experienciam somente as emoções convencionalmente aceitáveis, podendo

sentir satisfação em vez de embaraço quando seus líderes fazem papel de bobos. Podem sentir ressentimento em vez de gratidão por pagamentos da previdência social e objetos de segunda mão. Podem sentir atração por formas proibidas de expressão sexual. Podem se revoltar contra as maneiras socialmente sancionadas de tratar crianças ou animais (JAGGAR, 1997, p. 174).

Essas emoções que o social convencionou como inaceitáveis, ao serem experienciadas pelos indivíduos, são chamadas de emoções “proscritas”⁴ (JAGGAR, 1997, p. 174), porque não seguem as normas das emoções prescritas, em maior parte, por homens, brancos, héteros e ricos.

O indivíduo, como ressalta Jaggar (1997), pode questionar sua sanidade mental ao sentir essas emoções subversivas sozinho, porém, quando se sabe que essas emoções habitam em um campo compartilhado ou são validadas por outrem, abrem-se as possibilidades de criação de subculturas que vão contra os valores dominantes. “Ao fornecer bases para essa subcultura, as emoções proscritas podem se tornar subversivas tanto política como epistemologicamente” (JAGGAR, 1997, p. 174).

No âmbito do amor, que aqui entendo na forma do amor-paixão, válido socialmente, que é usado de ferramenta pela indústria cultural para vender uma ideia de felicidade aos indivíduos e é pensado na lógica heterossexual, temos que: “amar o outro (encontrar a sua ‘outra metade’) tornou-se um dado da natureza humana inquestionável na sociedade em que vivemos. Os/as que fogem dessa ritualidade ou desse mito só podem ser vistos como anormais e portadores de um estigma (TAKEUTI, 2015).

Anomalia, anormalidade e patologia, são estigmas que emergem como consequência da falha pela não realização de valores considerados ideais da sequência da vida dos seres humanos - nascer, crescer, encontrar o seu par amoroso e ter momentos ardorosos de paixão, onde o sexual assume um papel importante de constituição da família e do seu “doce-lar” (TAKEUTI, 2015, p. 72).

⁴ Do inglês “outlaw”, que em tradução seria “fora da lei”.

Aliado a isso, vivemos em uma sociedade capitalista que a todo momento utiliza do ideal de amor romântico para gerar produtos que retroalimentam a lógica da felicidade e do bem estar. Espaços como restaurantes, motéis, hotéis, resorts, e “objetos românticos”, por exemplo cartões postais, chaveiros, roupas e lingerie, assumem o papel de nos lembrar que o amor “é a única trincheira de salvação em um mundo altamente embrutecido pela racionalidade do trabalho e pelos ‘pesos’ morais, sociais, institucionais e familiares” (TAKEUTI, 2015, p. 75).

Na contemporaneidade, as práticas afetivas, ao serem questionadas pelos movimentos sociais emergentes, vão se apropriando da sexopolítica, que, segundo Preciado (2011), compreende que o sexo (os órgãos “sexuais”, as práticas sexuais, os códigos de masculinidade e feminilidade e as identidades sexuais) está inserido no campo do poder e auxilia no controle da vida social. Associado a isso, a luta feminista representa uma forte chave de virada para a transformação da visão do amor romântico para algo que possibilita uma maior liberdade e que abraça as vivências desviantes da norma branca, heterossexual e cisgênera (TAKEUTI, 2015). Isso porque, segundo Giddens (1993), as ideias de amor romântico colocavam as mulheres no papel de atuar sobre o lar e se isolar do mundo exterior, além de, com a divisão das tarefas de ação entre homens e mulheres que a modernidade impôs, a promoção do amor tornou-se predominantemente um campo feminino.

Com isso, novas possibilidades de amor foram calcando seu espaço no social, com elas também vieram a promoção de uma liberdade sexual, pensando no amor para além do par conjugal (TAKEUTI, 2015), como é o caso do amor confluyente (GIDDENS, 1993), abordado na seção anterior.

O amor *queer*, exemplo desses tipos de amores que fogem à norma heterossexual, segundo Gómez (2010), seria um processo a se desfrutar, sem uma meta a ser atingida, renegando as tradicionais histórias de amor que vendem a promessa de eternidade e felicidade. Ele propõe acabar com a noção de que existiria apenas uma única pessoa exclusiva a se amar. O sexo no amor *queer* expande o erotismo para o corpo todo, não focando apenas nos órgãos genitais. A eternidade nesse tipo de amor não é um ideal, assim como o modelo de reprodução heterossexual propagado pela indústria cultural e a monogamia. O amor *queer*, como explicita Gómez (2010), é focado em desfrutar a vida, o sexo e as emoções com as pessoas de carne e osso.

Para Gómez (2016), o *queer*, quando inserido no âmbito da sexualidade, vai no sentido de proporcionar práticas não heteronormativas, que seguem a lógica da reprodução,

estabelecendo relações que não são representadas frequentemente nos filmes e nas séries de televisão. Um exemplo seria as pessoas poliamorosas ou as que buscam praticar o amor livre.

Têm em comum a ideia de que a monogamia é um mito inventado, e que se pode querer muitas pessoas de uma vez. Eles e elas podem ter vários parceiros(as) simultaneamente, e sua filosofia está baseada na ideia de que é importante ser sincero, honesto, uma boa pessoa, e tratar de não incomodar ninguém. Sabendo que o ciúmes é um grande problema (nossa cultura promove um amor muito possessivo e exclusivo), os e as poliamorosos(as) trabalham para não deixar que o ciúmes os impeça de viver histórias bonitas com várias pessoas. Na ética poliamorosa é fundamental cuidar dos seus companheiros ou companheiras para que ninguém se machuque, embora admitindo que é extremamente complicado superar toda a tradição amorosa baseada na propriedade privada (GÓMEZ, 2016, p.70).⁵

Com a ascensão dos movimentos sociais LGBTQIAP+ e feministas, o ser homem também foi colocado em questão. Os homens passam então a não saber como “ser homens”, visto que a imagem ancestral de virilidade é quebrada, tirando deles a possibilidade de agir de tal modo. Aliado a isso, parte da sociedade continua produzindo uma lógica imperativa do “deve ser”, determinando como homens devem agir em suas masculinidades (MATTIA, 2020).

Na busca incessante pelo resgate do mito da virilidade heterossexual, os homens passam a produzir violências de todas as ordens contra eles próprios. Violências essas que, segundo Mattia (2020), perpetuam a masculinidade entendida como tóxica e afasta os homens de suas subjetividades e dos sentimentos de afeto, carinho e amor.

Além disso, a heterossexualidade compulsória representa um dos fatores que auxiliam na manutenção da norma, por impor um modelo de relações amorosas ou sexuais fundamentadas entre pessoas do sexo oposto. Essa compulsão é disseminada nos ambientes sociais, como a escola, e midiáticos, agindo para apagar as configurações de casais não heterossexuais.

A teoria *queer* também confronta esse ideal de masculinidade pautada na virilidade, na heterossexualidade e na lógica de binariedade, que aprisiona os sujeitos desviantes da norma.

A identidade masculina, uma vez confrontada pela teoria *queer*, coloca-se em estado de crise na medida em que se vê obrigada a rever os papéis, as funções e os estereótipos que lhe foram destinados por forças culturais. O *queer* faz provocações para pensar a instabilidade, a variabilidade das identidades, mas também ao que se

⁵ Tradução livre do original: Tienen en común la idea de que la monogamia es un mito inventado, y que se puede querer a muchas personas a la vez. Ellos y ellas pueden tener varias parejas simultáneamente, y su filosofía está basada en la idea de que es importante ser sincero, honesto, buena persona, y tratar de no lastimar a nadie. Sabiendo que los celos son un gran problema (nuestra cultura promueve un amor muy posesivo y exclusivo), los y las poliamorosas trabajan para no dejar que los celos les duelan, o les impidan vivir historias bonitas con varias personas. En la ética poliamorosa es fundamental cuidar a tus compañeros o compañeras para que nadie salga herido, aunque admitiendo que es sumamente complicado poder superar toda la tradición amorosa basada en la propiedad privada (GÓMEZ, 2016, p.70).

impõe como normativo, e o faz escolhendo a via das possibilidades não normativas (MATTIA, 2020, p.5).

Os saberes da teoria *queer* podem auxiliar na compreensão das diferentes formas de se vivenciar o amor, os sentimentos “proscritos”, resistir à heteronormatividade, combater os ideais tóxicos de masculinidade e as normas que buscam relegar o diferente ao esquecimento. Entrelaçando o pessoal, o social e construindo novas possibilidades de experiências e identidades, compreendendo que não há apenas uma única e natural forma de se amar e de se relacionar sexualmente com os outros.

2. AS CONSTRUÇÕES NARRATIVAS DO AMOR NAS SÉRIES *BOYS LOVE* ASIÁTICAS

2.1. Métodos de análise das séries *Boys Love* asiáticas

A fim de atingir o objetivo deste trabalho, que é compreender como as séries *Boys Love* constroem narrativamente o amor, serão analisadas duas séries BL, utilizando um método qualitativo que tem como pilar as noções de amor que apresentei nas seções do capítulo anterior. Jost (2017) trata as séries como mídias recreativas e criativas e diz que, atualmente, as séries inventivas dão subsídios para que os espectadores possam fazer do ato de assistir um jogo, dando aos sujeitos a possibilidade de dar continuidade neste como bem entenderem. Aqui, o jogo consistirá em tentar captar dos arcos narrativos dos personagens principais, pois estes recebem maior destaque e são melhores desenvolvidos, as inclinações afetivas e as principais problemáticas elencadas por estas.

Para isso, começarei cada seção de análise elencando as principais informações das séries abordadas, como data de lançamento, detalhes da direção, de qual mídia ela foi adaptada e curiosidades. Após isso, construirei uma sinopse detalhada, que será seguida da descrição dos momentos-chave dos episódios, que fornecem pistas dos possíveis tipos de amor abordados, se houver mais de um. Além disso, a descrição dos principais momentos da série servirá para ambientar os leitores com os personagens, contexto e cenário onde as histórias se passam. Observar os episódios separados também servirá para compreender se os sentimentos de amor representados se mantêm estáveis durante as narrativas ou se vão se alterando no decorrer das séries. Feita as descrições, partirei para a parte de análise, na qual discorrerei sobre a inclinação das séries para algum tipo de amor elencado no referencial teórico e as principais problemáticas que devem ser colocadas em pauta.

As séries analisadas são, respectivamente *Bad Buddy* e *TharnType*. O motivo de escolha de *Bad Buddy* para análise foi porque a série venceu neste ano o *ContentAsia Awards*, premiação que surgiu na pandemia de coronavírus para homenagear as produções que informaram e entreteram a população em um momento tão difícil, na categoria de “*Best LGBTQ+ Programme Made In Asia*”, em tradução livre seria “O melhor programa LGBTQ+ feito na Ásia”. E, ao fazer uma busca no Google das séries *Boys Love* mais populares, *TharnType* aparece como um dos primeiros resultados, motivo que o elencou como objeto de análise deste trabalho. Ainda que eu vá trazer maiores detalhes narrativos das séries nas suas respectivas seções de análise, cabe aqui uma pequena descrição das duas:

1) *Bad Buddy* é uma produção tailandesa criada pela produtora GMMTV, anagrama para *Grammy Television*, e exibida de 29 de outubro de 2021 a 21 de janeiro de 2022, contendo 12 episódios com cerca de 50 minutos de duração cada. A série é uma adaptação da *novel* “*Behind the Scenes*” publicada *on-line* pelos pseudônimos “*afterday*” e “*-west-*” em 2017. Os episódios de *Bad Buddy* estão disponíveis gratuitamente no canal do *YouTube*⁶ da produtora e a primeira parte do primeiro episódio já conta com mais de oito milhões de visualizações.

Na narrativa, acompanhamos a história de amor proibido entre Pran e Pat, vizinhos que vivenciam o dilema de uma antiga rivalidade entre suas famílias, que acaba refletida na própria relação entre os jovens e nos seus ciclos de amizade na faculdade. Porém, cansados dessa rivalidade, decidem estabelecer uma relação amistosa e, aos poucos, esse sentimento vai evoluindo para algo diferente.

2) *TharnType*, outra produção tailandesa, criada pela produtora GMM One e exibida de 7 de outubro de 2019 a 6 de janeiro de 2020, com um total de 12 episódios de mais ou menos 50 minutos cada. *TharnType* também é uma adaptação de uma *novel*, intitulada “*TharnType Story*”, publicada em 2015 pela autora Khun Mame.

Na série, que compartilha com *Bad Buddy* a convenção narrativa de inimigos que acabam se apaixonando, acompanhamos as desavenças e o desenvolvimento da relação amorosa entre Tharn e Type, dois estudantes universitários que têm de dividir um quarto no dormitório da faculdade. Type tem um passado de violência que o tornou uma pessoa homofóbica, e a presença de Tharn, um homem *gay*, no quarto faz com que os dois vivam em um clima de embates constantes. A inimizade e o sentimento de ódio dos protagonistas vão, ao longo da série, se modificando para algo completamente diferente do que Type imaginaria ao conhecer Tharn.

Tendo construído, no primeiro capítulo, uma linha de raciocínio que perpassa as principais noções do gênero *Boys Love*, as emoções numa perspectiva sociocultural, o amor como um sentimento mutável em diversos contextos sociais, culturais e políticos, utilizarei as noções de amor abordadas durante as seções 1.3 e 1.4 como categorias de análise. Sendo elas:

Amor romântico	Noção de amor que o cristianismo ajudou a difundir na primeira metade do século XVIII e que a indústria cultural converteu em
-----------------------	---

⁶ Link para os episódios disponíveis no canal da produtora:

<https://www.youtube.com/watch?v=F4Hy7ZO_Np4&list=PLszepnkojZI5eHhTjK4zfi7XA83rPBM5G>

	<p>conduta moral e vende associada a ideia do final feliz, que traz em seu cerne a característica de ser puro, numa cosmovisão cristã de representar um encontro profundo até a raiz da alma (RIOS, 2008), no qual os indivíduos creem só existir aquela única pessoa para se relacionarem e este relacionamento vai num sentido de eliminar as particularidades dos processos sociais mais amplos em função da vivência desta paixão singular (RÜDIGER, 2013) e duradoura;</p>
Amor confluyente	<p>Esta categoria de amor coloca o erótico no centro do relacionamento. Nele, os indivíduos não buscam a eternidade do amor romântico, mas sim o relacionamento especial, onde a satisfação sexual e a intimidade são fatores fundamentais para a duração da relação, que pode ser livremente negociada entre as partes, assim como a exclusividade sexual (GIDDENS, 1993). Outrossim, nesta categoria de relacionamento os indivíduos compreendem a alteridade do outro.</p>
Amor narcisista	<p>Noção que está atrelada ao capitalismo e à sociedade de consumo, que faz com que a individualidade seja um fator ordenante na vida dos seres humanos, pregando a noção de autossuficiência afetiva, o “amor próprio”, que, conseqüentemente, gera uma dificuldade de entender o outro em sua alteridade, o colocando na relação como um objeto de consumo ou de exibição (RIOS, 2008). Além disso, esse cenário age para que os indivíduos busquem ter a posse do outro e encontrar nele uma confirmação de si mesmos (HAN, 2017).</p>
Amores <i>queer</i>	<p>Categoria que compreende relações adversas ao tipo de amor romântico pregado e perpetuado pela indústria cultural, que é pensado principalmente numa lógica heteronormativa (TAKEUTI, 2015). Aqui, entram as alternativas emergentes de amor na contemporaneidade, nas quais a liberdade sexual e as relações para além do par conjugal são incorporadas na vida cotidiana. As relações no amor <i>queer</i> são focadas em desfrutar a vida, o sexo e as</p>

	emoções com as pessoas de carne e osso (GÓMEZ, 2010), por exemplo os poliamores e os amores livres, que carregam a definição de experienciar a relação sem exigir exclusividade afetiva das partes, sendo os indivíduos livres para se relacionarem com outras pessoas.
--	---

2.2. “O amor não é nada além de você”, análise da série tailandesa “*Bad Buddy*”

Esta seção é destinada a analisar a série *Boys Love* tailandesa “*Bad Buddy*”, adaptação da história retratada na *novel*⁷ “*Behind The Scenes*”, publicada em 2017 e escrita pelos pseudônimos “*afterday*” e “*-west-*”. Produzida pela GMMTV, sigla para *Grammy Television*, o BL possui 12 episódios, com cerca de 50 minutos de duração cada. *Bad Buddy* é dirigida por Aof Noppharnach Chaiwimol, um homem tailandês abertamente *gay*, que já produziu, escreveu e dirigiu diversas outras séries *Boys Love*, como a premiada “*A Tale of Thousand Stars*”, “*Dark Blue Kiss*” e “*He's Coming to Me*”. A série recebeu a classificação indicativa de 13 anos ou mais, segundo o *My Drama List*, site onde são catalogadas produções audiovisuais asiáticas.

O primeiro episódio de *Bad Buddy*, disponível no canal do *YouTube* da produtora⁸ já soma mais de 8 milhões de visualizações, e sua repercussão o fez ser indicado e vencer o *ContentAsia Awards*, premiação que surgiu na pandemia de coronavírus para homenagear as produções que informaram e entreteram a população em um momento tão difícil, na categoria de “*Best LGBTQ+ Programme Made In Asia*”, em tradução livre seria “O melhor programa LGBTQ+ feito na Ásia”.

Dedicarei as próximas páginas a descrever os momentos-chave dos episódios, que revelam as possíveis formas de amor abordadas na narrativa. Farei comentários sobre pontos que a série levanta e critica, talvez numa tentativa de se diferenciar das convenções narrativas de outras produções *Boys Love*, como a relação da família com o relacionamento dos personagens e a decisão de explicitar que o relacionamento é composto por dois homens, não tendo a presença heteronormativa de uma parte feminina e outra masculina na relação.

⁷ Livros, muitas vezes publicados online, que, no caso dos *Boys Love*, apresentam histórias de amor entre dois homens.

⁸ Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=F4Hy7ZO_Np4&list=PLszepnkojZI5eHhTjK4zfi7XA83rPBM5G>.

Acesso em: 14 de outubro de 2022.

Os primeiros episódios da série são focados em explicitar ao espectador o quão diferentes os protagonistas são. Pran, aluno da faculdade de Arquitetura, é um jovem magro, com um rosto oval, nariz arredondado e que possui espessos cabelos pretos que caem em uma franja para o lado. No primeiro episódio da série, ele é representado como metodicamente organizado, centrado, com uma rotina regrada e que gosta de realizar suas tarefas e refeições escutando músicas clássicas. Já Pat, que cursa Engenharia na mesma faculdade, é musculoso, possui as mandíbulas do rosto, levemente quadrado, mais marcadas, tem olhos escuros e o cabelo, também espesso, caído em uma franja. Pat é representado como um jovem que gosta de praticar esportes, um pouco bagunceiro, valentão e que não é tão regrado quanto Pran.

É durante uma briga entre o grupo de amigos de Pat e Pran que somos apresentados à história dos dois protagonistas. Vizinhos desde que nasceram, suas famílias nutrem um sentimento de desgosto e superioridade uma pela outra, que, inicialmente, pensamos ser por conta de negócios, pois as duas possuem lojas de materiais de construção, que também ficam uma do lado da outra, mas que, na realidade, esconde um segredo que detalharei mais a frente nesta seção. Esse sentimento de desprezo e competição acabam refletindo no relacionamento dos dois jovens que, desde criança, competem um contra o outro, seja para responder as perguntas em sala de aula primeiro, pela atenção das outras crianças no colégio, nos esportes e, atualmente, disputam na faculdade por seus respectivos cursos serem considerados rivais.

Figura 3: Cena do primeiro episódio de *Bad Buddy*, na qual aparecem Pran, à esquerda da imagem, e Pat à direita.



Fonte: Canal do *YouTube* da *GMMTV Official*.

Ainda que os dois jovens não se odeiem por completo, pois Pran, quando criança salvou Pa, irmã mais nova de Pat, de se afogar em um rio e Pat se sente grato e em dívida pelo que o vizinho fez, a relação dos dois vai ser marcada por um constante jogo de provocações e competições. Como na cena do primeiro episódio, na qual os dois estão esperando para se inscreverem em um concurso musical da faculdade, e, sem trocar uma palavra um com o outro, pegam em instrumentos musicais, Pat na bateria e Pran na guitarra, e começam um entrave para descobrirem quem faz mais barulho.

Ainda no primeiro episódio, temos um momento, que é reproduzido no cartaz da série e que revela o caráter melodramático da produção, deixando explícito que os personagens irão desenvolver, para além da rivalidade, um sentimento de afeto. Na cena, Pran está fugindo dos amigos de Pat, que, por engano, querem bater no estudante de Arquitetura, mas Pat percebe o desentendimento e, numa tentativa de salvar Pran e despistar os amigos, puxa o rival para dentro de um beco. Com os corpos a centímetros um do outro, Pat tapa a boca de Pran, para que este não faça barulho. Nesse momento, a trilha sonora frenética da perseguição dá lugar à uma música de fundo mais lenta, calma, quase romântica. Não só a música fica mais lenta, como a cena também, enquanto os personagens, face a face, trocam olhares.

Figura 4: Cena do primeiro episódio, na qual Pat está tapando a boca de Pran para despistar os amigos que queriam agredir o jovem.



Fonte: Canal do *YouTube* da *GMMTV Official*.

No fim do primeiro episódio, buscando evitar conflitos entre os grupos de amigos e, conseqüentemente, entre os dois, Pat e Pran decidem se adicionar em um aplicativo de

mensagens. Assim, poderão avisar onde e quando estarão, para que seus grupos de amigos não se encontrem.

Em uma rima narrativa cômica, sem saber, eles acabam sendo vizinhos de porta no prédio onde ficarão hospedados no período letivo, assim como sempre foram quando moravam na casa de seus pais. O desconhecimento da atual situação gera um desentendimento. Isso porque em uma noite, Pran acaba comendo o lanche de Pat, porque o entregador de comida deixa o lanche por engano na casa de Pran, e para se desculpar ele coloca bebidas geladas na porta do vizinho. Pat imagina que foi uma mulher que colocou as bebidas ali e interpreta o gesto como um sinal de interesse, o que ele se prontifica em retribuir. Pran recebe então as investidas de Pat por bilhetinhos colados em sua porta, sem saber que é o rival às mandando, e parecendo não se importar em ser um homem escrevendo, coisa que ele percebe porque seu admirador secreto escreve no masculino. A confusão é desfeita quando Pran recebe um último bilhete de Pat contendo a seguinte mensagem: “A lua estará bonita amanhã à noite. Você pode vir vê-la comigo, se quiser. Eu estarei esperando no terraço, às nove horas”. Pat resolve descobrir quem mora na porta da frente, para, caso a pessoa não lhe atraia, dizer que não tem interesse e vai ao encontro do misterioso vizinho. Os dois ficam surpresos ao se encontrarem naquela noite no terraço e Pran, ao ser confrontado por Pat pelo motivo dele ter ido ao encontro, se sente envergonhado e volta para seu apartamento.

Pran, pensando em se mudar, para não ficar perto do rival e evitar conflitos, vai buscar outro apartamento. Enquanto analisa um novo quarto, é surpreendido pelo vizinho, que insiste em se mudar no lugar de Pran, pois se sente em dívida pelo rival ter salvo sua irmã quando crianças. Os dois acabam discutindo sobre quem irá sair do apartamento, o que escalona para um contato físico que faz com que os dois caiam na cama do apartamento a ser alugado. Estando um em cima do outro, medindo quem possui maior força física, os dois trocam olhares novamente, ação que é acompanhada por uma música mais lenta, indicando que o sentimento dos dois estaria começando a se desenvolver. Como o apartamento já havia sido alugado por uma outra pessoa, os dois continuarão sendo vizinhos e, conseqüentemente, implicando na vida um do outro.

Uma passagem interessante, que revela o que Pran realmente sente por Pat, acontece no terceiro episódio. Pran, ao ser questionado por Wai, seu melhor amigo, se já teve um amor proibido, ação que acontece sem explicação narrativa, se lembra do dia em que, no ensino médio, Pat cortou a sua própria carteirinha escolar para fazer uma palheta, a qual Pat nomeou como “a palheta mais bonita do mundo”, por ter cortado a parte da carteirinha que continha a

sua foto, e a deu de presente para Pran, para que este pudesse tocar guitarra. “Quando você gosta de alguém o coração fica leve. E só de pensar na pessoa, você já começa a sorrir”, diz o amigo de Pran logo depois que o jovem tem essa lembrança. Ao perceber que estava sentindo os efeitos do que Wai descreveu como “gostar de alguém”, Pran, que estava sorrindo, se sente incomodado e vai embora. Os *flashbacks* durante a série revelam aos poucos a relação, quase amistosa, que os dois tinham no ensino médio. Relação que foi interrompida quando a mãe de Pran descobriu que o filho estava na mesma banda escolar que Pat e resolveu o tirar da escola, para afastá-los. A família, representa aqui, um dos principais impedimentos para que os dois desenvolvam plenamente uma relação afetiva.

Nos episódios seguintes, vemos que os dois personagens principais se importam um com o outro quando seus grupos de amigos, brigando, destroem um dos pontos de ônibus da faculdade. Pran e Pat então se unem para elaborar o projeto de um novo ponto de ônibus e fazer com que seus amigos ajudem na construção do mesmo. Porém, se a relação dos dois estava caminhando para um sentimento amistoso, ela se altera com a chegada da personagem de Ink na trama, futuro interesse amoroso da irmã de Pat, e personagem essencial para que os protagonistas compreendam o desejo que sentem um pelo outro.

Ink estudou com os dois jovens no ensino médio e, desde aquela época, Pat parecia gostar da garota. Pran percebia o interesse do rival por Ink, mas compreender que Pat poderia gostar dela novamente o fez ficar com ciúmes. É na noite em que Pat dorme no apartamento de Pran, porque havia esquecido as chaves de sua casa, que Pran descobre que suas suspeitas de que o rival/interesse amoroso estaria gostando novamente de Ink são confirmadas. Desolado após Pat dizer que estava sentindo algo por Ink novamente, Pran chora sem que o outro perceba.

Na busca de conquistar Ink, Pat pede ajuda da irmã para saber se a antiga amiga nutre os mesmos sentimentos que ele. A irmã então diz para Pat que existem quatro sinais para saber se uma pessoa está interessada em você. São eles: 1) O contato físico. Ao tocar a pessoa, ambos irão sentir algo incomum. 2) A troca de olhares. Ao fitar os olhos da pessoa de quem você gosta, você conseguiria saber se ela sente o mesmo. 3) O interesse em saber se a pessoa está comprometida. Se seu interesse amoroso fizer perguntas que demonstrem curiosidade em saber se você está em algum relacionamento, isso seria um forte indicativo de que ela também gosta de você. 4) A pessoa não consegue agir naturalmente quando está na sua presença, ela pode ficar agitada, nervosa ou incomodada, por exemplo.

Pat então leva Ink em um encontro, para tentar testar os sinais descritos pela irmã, mas falha miseravelmente nos três primeiros. Desiludido, ele deixa o local do encontro e vai

para uma loja de música buscar as baquetas que encomendou. Lá, ele encontra com Pran, que estava olhando violões e guitarras, e percebe que todos os sinais descritos por sua irmã para saber se a pessoa também se interessa por você batem com o vizinho: 1) Suas mãos se tocam ao tentarem pegar em um violão. O gesto faz com que os dois fiquem inquietos e envergonhados. 2) Pat escuta Pran falar sorridente ao telefone e, incomodado, pergunta se o motivo dele estar feliz é porque ele estava falando com uma “paixonite”. Revelando que ele teria interesse em saber se Pran estaria comprometido. 3) Pat, entendendo que os sinais estavam batendo, olha para Pran, buscando nos olhos do vizinho alguma confirmação de que ele também sentia algo, e Pran retribui o olhar na mesma intensidade. 4) Pat passa então a ficar levemente agitado por estar próximo demais de Pran, o que bate com o quarto sinal descrito por Pa.

Ao perceber que estava gostando de Pran, Pat passa a sentir ciúmes da relação do vizinho com o Wai, melhor amigo de Pran. No quinto episódio, isso acaba gerando uma briga, na qual Pat ameaça contar para o melhor amigo de Pran que os dois já se conheciam desde crianças e que seriam, segundo sua interpretação, mais do que apenas rivais. Pat e o melhor amigo de Pran entram em um confronto físico, que Pran intervém para cessar, mas acaba saindo chateado da situação. Preocupado com os sentimentos de Pran, Pat busca contato com o vizinho, o que não consegue por meio de ligações e mensagens. É apenas quando decide ir para o terraço do prédio onde moram que encontra Pran e consegue conversar com ele. Durante a conversa, Pat confessa que quando Pran foi embora no 2º ano do ensino médio, porque sua mãe o tirou do colégio por estarem na mesma banda, ele se sentiu solitário, sem alguém para competir e sem a presença diária do rival. Pran, magoado, diz para Pat não externalizar seus sentimentos assim, porque os dois não eram necessariamente amigos, o que Pat rebate perguntando se eles poderiam passar a ser a partir daquele momento. Pran, com lágrimas nos olhos, pergunta se ele gostaria que fossem realmente amigos e Pat, se aproximando da pessoa com quem passou a vida toda competindo por tudo, diz que não. O comportamento de Pat, sua aproximação de Pran, revela que ele gostaria que os dois fossem mais do que amigos. Tanto que, após responder negativamente à pergunta de Pran, Pat o beija. Nesse momento da história fica nítido o quanto os dois se gostam e que eles apenas disputavam por tudo por conta do relacionamento conturbado e da pressão de suas famílias.

Figura 5: Cena do final do quinto episódio, na qual Pat beija Pran no terraço do prédio onde moram.



Fonte: Canal do *YouTube* da *GMMTV Oficial*.

Após o beijo, Pran, confuso, passa a reprimir os seus sentimentos por Pat e ignorar as tentativas de conversa do mesmo. Em uma viagem escolar para uma praia, com intuito de aprender sobre ecologia, Pat tenta, exaustivamente, fazer contato com Pran, para que os dois possam conversar sobre o ocorrido. Após os amigos de Pran ameaçarem bater em Pat, pelo incômodo que ele estava causando ao tentar falar com o vizinho, Pran finalmente decide ceder e conversar com Pat. Durante o diálogo, os dois, num reflexo da competição de anos, tentam não demonstrar o quanto estão gostando um do outro e acabam entrando em mais uma disputa: a de quem se apaixonar primeiro e assumir que gosta do outro, perde.

No episódio 07, alguns dias se passaram e, no café da manhã na casa de seus pais, Pran conversa sorridente com Pat por mensagens. Sua mãe então o questiona sobre a pessoa com quem ele está conversando e Pran diz ser só um amigo. Seus pais atestam que se fosse alguém em que Pran estivesse interessado estaria tudo bem, porque eles “não são que nem as outras famílias dos dramas de TV”, que não iriam checar se ele estaria namorando. Então o pai de Pran pergunta à esposa: “E se nosso filho trazer um cara para casa?”, o que ela responde: “E daí? O namorado é dele, não nosso. Se você for feliz estando com essa pessoa [fala direcionada à Pran], vá em frente. De verdade! Eu só te peço uma coisa... Por favor, que não sejam com os pirralhos da casa ao lado”, o que revela que os roteiristas tentaram exibir um ambiente positivo para homoafetividade na família, mas reforça a rivalidade que os pais têm com os vizinhos, colocando um entrave para esse amor se desenvolver plenamente.

Escolha narrativa que revela o interesse da série em retratar um amor proibido, e do apelo cultural que esse tipo de história contêm, vide os exemplos clássicos de Romeu e Julieta, de William Shakespeare, e a lenda de Tristão e Isolda: “Por que preferimos a narrativa de um amor impossível a outra qualquer? É que amamos a ardência e a consciência do que arde em nós” (ROUGEMONT, 1988, p. 44). Aqui é interessante perceber que a sexualidade dos personagens não é uma implicação, eles não podem ficar juntos narrativamente por conta da desavença de suas famílias, uma escolha que considero ir em um sentido de normalizar relações homoafetivas para o público, deixando de lado as possíveis problemáticas que poderiam se fazer presente se pensarmos fora da ficção, como a visão do homem gay, segundo Zhang (2011), ser ainda mal vista socialmente na Tailândia.

A partir desse momento, Pat e Pran, disputando o sentimento um do outro e escondendo a sua relação dos amigos e de suas famílias, começam a criar situações, como oferecer uma comida que o outro sabidamente gosta ou tirar a blusa para se exhibir, para tentar arrancar do interesse amoroso uma confissão de amor.

Entre carinhos, cafés da manhã na cama e mais disputas, os dois acabam desenvolvendo uma intimidade e passam a agir como se fossem namorados, tanto que Pat diz que Pran não pode ser o namorado dele, por enquanto, por conta da aposta, mas que seria em breve. A disputa por uma confissão de uma das partes acaba no mesmo episódio, o 7, quando Pat, buscando ajudar Pran, aceita ser protagonista em uma peça de teatro organizada pela Arquitetura. O jovem então revela ao seu interesse amoroso: “No final, um de nós vai ganhar e o outro vai perder. Você sabe disso. Se minha vitória [na aposta] colocar *meu namorado* em problemas, eu prefiro perder. Você disse que seu desejo é preparar um prato para alguém que você gosta [Pat se refere da vez que Pran tentou seduzí-lo com um prato de arroz com *curry*]. Quanto a mim, quando tenho um *namorado*, sempre deixo *meu namorado* vencer”.

Durante os episódios seguintes, enquanto os dois estão vivendo esse romance escondidos dos amigos e de ambas as famílias, Pat tenta fazer coisas que considera como “coisas de namorado”, como segurar a mão de Pran ou postar fotos que indiquem que ele está comprometido com alguém. Porém, Pran, por medo de que as outras pessoas descubram seu relacionamento, diz que não está acostumado com esse tipo de comportamento e pede para eles irem com calma, mas ao ver que Pat poderia ficar chateado, aceita fazer as vontades do namorado.

A partir do episódio 08, torna-se mais fácil identificar uma possível inclinação de um dos possíveis tipos de amor abordados na seção anterior, pois os personagens passam a

externalizar em voz alta seus sentimentos e o que consideram ser o amor. Surgem também alguns pontos interessantes que fogem das convenções narrativas de histórias *Boys Love*.

Ensaando para a peça de teatro da Arquitetura, Pat, que nesse momento tenta se desculpar com Pran por o ter chateado ao postar uma foto que mostrava a porta do apartamento do namorado, entoa as falas do roteiro: “Por favor Kwan [pedindo perdão para o personagem da peça, que está sendo representado por Pran no ensaio]. Minha vida e meu coração são *exclusivamente* dedicados a você”. O que, no contexto da cena, dá a entender que ele está falando para Pran que ele dedicaria a sua vida e o seu coração ao namorado. Interessante observar que, ao fazer o personagem revelar isso, usando a peça como subterfúgio, a série nos coloca diante de uma possível representação de um amor que se afasta da noção moderna de amor nos tempos de capitalismo, onde os indivíduos, alienados e separados, vivem reforçando sua individualidade (ILLOUZ, 2011), e da teoria do amor confluyente, na qual os indivíduos pressupõe uma liberdade afetiva e sexual, podendo negociar a duração da relação quando bem entenderem (GIDDENS, 1993), para se aproximar do conceito do amor romântico, onde o sexo é relegado à outro plano e o que é priorizado é a sublimidade da relação (GIDDENS, 1993), que, segundo o discurso do personagem, duraria até a finitude de sua vida, ou seja, seria eterno.

Mais tarde, neste mesmo episódio, Pran consola o melhor amigo por conta de uma desilusão amorosa. O amigo havia se apaixonado pela irmã de Pat e, quando descobriu que gostava da irmã de seu inimigo, ficou abalado e confessou: “Pode parecer inacreditável. Mas, para mim, ela é o amor à primeira vista. Eu nunca me apaixonei tanto antes”. Nesse momento, Pran, pensando em seu próprio relacionamento, revela ao público a sua visão do que seria o amor: “Ei, o amor é isso. Você não pode escolher a pessoa ou a hora”, seguindo a noção romântica da imprevisibilidade do amor, que poderia acontecer de imediato e se manifestar pelo acaso das circunstâncias (RÜDIGER, 2013).

No final do oitavo episódio, Pran aceita que Pat poste fotos de detalhes do relacionamento dos dois, mesmo que isso torne possível que as pessoas identifiquem que é com Pran que o jovem se relaciona. Isso porque ele pensa que os sentimentos do namorado são mais importantes do que se descobrirem sobre os dois. Após a conciliação do casal, enquanto eles estão trocando carícias e brincando atrás da coxia, numa reviravolta da trama, a cortina vermelha cai e revela os dois em um momento de afeto para todos que estão ali presentes. Então descobrimos que foi o melhor amigo de Pran, na sala de operação do teatro, que estava escutando tudo e, chateado com o melhor amigo não ter contado para ele sobre seu relacionamento, decide mostrar a todos que Pat e Pran estão juntos.

No episódio 09, durante um jantar no apartamento de Pat, onde estão presentes Pran, Ink e Pa (que formam o casal secundário nesta série), Pat revela não saber quando começou a gostar de Pran, mas que foi com ele que entendeu que também gostava de homens. Pa então provoca o irmão dizendo: “Eu achei que você ia dizer ‘eu sou hetero... mas Pran é o único cara de quem gosto’”, fala que compreendo como uma crítica dos roteiristas a um tropo específico de produções *Boys Love* que é o do homem heterossexual encontrando o amor em um outro, e único, homem, vivenciando uma paixão que transcenderia sua orientação sexual (CÉ, 2010). Exemplo que será abordado no próximo tópico desta seção ao analisar a série *TharnType*. Pran, durante esta conversa, externaliza que talvez também goste de mulheres um dia, o que implica que os roteiristas compreendem a sexualidade dos personagens como algo fluido ou uma inclinação a ser descoberta.

Uma outra crítica encontrada neste mesmo episódio é em relação à presença de um personagem que representasse uma parte feminina e o outro a parte masculina da relação (um *seme*, representante da parte masculina e ativa do relacionamento, e um *uke*, que faz as vezes de incorporar o caráter passivo e feminino). Esta crítica acontece após Pat se acidentar em decorrência de um ferimento de bala, que pegou de raspão em seu corpo. A polícia acha que a arma pertencia a Pat, mas o que o melhor amigo de Pran, demonstrando não estar mais chateado, soluciona o conflito enviando um vídeo das câmeras de segurança do bar no qual trabalha, provando que Pat não é o dono da arma. Pran, no quarto de hospital com Pat, liga para agradecer ao melhor amigo pela boa ação, o que Pat também faz e, brincando com o melhor amigo de Pran, chama o namorado de “esposa”. Pran acha o termo inadequado e pergunta se Pat, ao chamá-lo assim, se sente superior de alguma forma. Confuso, Pat começa a compreender que não há uma “esposa”, uma parte feminina, na relação e confessa que, ao chamar Pran assim, demonstraria que os dois estão mais próximos. Seu namorado então rebate dizendo que ele já se sente próximo de Pat do jeito que eles se tratam: “Já fico suficientemente corado quando você me chama de *seu namorado*”.

É interessante perceber que a relação de Pat e Pran foge do convencional de histórias *Boys Love* de demarcar os papéis de ativo e passivo, de masculino e feminino, negando colocar os personagens em papéis heteronormativos e reforçando que a relação é formada por dois homens, construídos narrativamente com sexualidades e masculinidades diferentes. Masculinidades essas que, quando confrontadas pela teoria queer, segundo Mattia (2020), são obrigadas a rever os papéis e os estereótipos pré-destinados culturalmente, coisa que o personagem de Pat precisa fazer ao compreender o papel que Pran gostaria assumir na relação.

Passado o susto do ferimento de Pat, os dois voltam a viver seu relacionamento como estavam habituados. Em um dia comum de aulas, Pran esquece um *pendrive* em seu apartamento e pede para Pat o levar até ele. Pat vai entregar o objeto ao namorado e, chegando na escadaria do prédio da Arquitetura, é confrontado publicamente por um veterano de Pran, que o interroga buscando saber quem ele é e o que estaria fazendo ali, visto que os seus cursos são rivais e Pat constantemente brigava com os alunos de Arquitetura. Pat, então, responde: “Eu sei. Mas meu *coração* já está cheio de *amor*”, o que gera uma comoção dos alunos presentes na escadaria. O veterano de Pran rebate: “O quê? Amor? Não me lembro de você ter pedido minha permissão para amar meu querido irmão [se referindo à Pran]”. Achando a situação engraçada, Pat pede a mão de Pran ao veterano, que considera fácil demais e o questiona se ele realmente conhece Pran. Então, se sentindo desafiado, responde ao questionamento: “Seu irmão? Ele é muito exigente. Tudo deve ser colocado em ordem. Ele levanta o assento do vaso sanitário quando vai fazer xixi. Seus pauzinhos [utilizados nas refeições] devem ter exatamente o mesmo comprimento. Ele sempre pede três wontons com sua sopa de macarrão. Ele perde os fones de ouvido o tempo todo. Ele adora fazer origami e desenhar. Ele cheira muito bem. A senha do *laptop* dele era ‘Pransocool’ [*So Cool* é uma banda de rock tailandesa, mas pode também ser um trocadilho, dando a entender que o “Pran é muito legal”]. Mas ele mudou para ‘Praninlove’ [Pran está apaixonado ou amando]”.

O veterano decide testar Pran por uma última vez dizendo que se ele realmente ama Pran, teria a coragem de gritar para todos ali o que sentia. Então Pat respira fundo e diz: “Ei, Pran. Eu só vim trazer o seu *pendrive*. Por que parece uma cerimônia de noivado?”. Pran desafia o namorado ao perguntar se ele se acovardou e diz: “se você quer minha mão, seja corajoso”. Então Pat, demonstrando coragem, grita: “Eu gosto de você! Eu *amo apenas* você! Estou completamente caído por você! Você consegue ouvir isso?”. Pran, brincando, estende a mão esquerda esperando que Pat coloque ali uma aliança de noivado ou casamento. Rindo da situação, os dois se cumprimentam com um soquinho.

Como não haveria série sem drama, o casal descobre que a vida toda foram enganados por suas famílias. Isso porque a disputa entre elas não existia apenas por conta de negócios, mas sim porque o pai de Pat roubou a bolsa de estudos da mãe de Pran na época em que estudavam juntos e tinham um relacionamento. Angustiados com a descoberta, Pat e Pran resolvem fugir para a praia ecológica que visitaram com a escola, buscando um momento de paz, longe de todo o conflito familiar.

Na praia, os dois fingem jogar os chips de seus celulares para estarem, enfim, livres da realidade complicada em que vivem. Pran revela a Pat que não precisa realmente jogar o

chip de seu celular fora, pois estar com o namorado “já parece liberdade”. Liberdade essa que faz com que a representação do amor vivenciado pelos protagonistas se aproxime mais uma vez da noção de amor romântico, que, ganhando força no século XVIII, também foi vinculada à ideia de liberdade (GIDDENS, 1993).

Os dois tratam a viagem como uma lua de mel e, não sabendo quanto tempo vão ficar longe da família e amigos, aceitam um trabalho em um bar à beira mar. Pran estava relutante em ficar muito tempo na praia, pois temia a preocupação de sua mãe, mas cede à vontade do namorado de ficar por mais tempo dizendo a ele: “Eu posso estar em qualquer lugar enquanto eu *tiver você*”.

Pat vê a preocupação de Pran com sua família e decide ir embora, mas não sem antes fazer com que eles aproveitem uma última noite na praia juntos. É no bar onde iriam trabalhar que Pran decide subir no palco do estabelecimento e cantar a música que ele compôs para Pat. Diferente de Pat na escadaria, Pran não havia externalizado amar o namorado, e é na música que ele consegue deixar explícito o que sente por Pat. Enquanto Pat o observa com um sorriso no rosto, Pran entoia sua composição: “Agora eu percebi/ Sobre o que é o meu amor/ É algo que apenas *não posso viver sem* [...] Apenas escute com seu coração para encontrar/ A resposta que estive procurando/ *O amor não é nada além de você*”. Aqui, podemos ver, assim como na declaração de Pat no momento do ensaio do teatro, que Pran considera Pat a personificação do amor, encontrando naquele jovem a única pessoa a quem poderia amar. O momento revela que os sentimentos de ambos estão em consonância, mas também traz à tona a noção do amor romântico de proporcionar às partes a sensação de estarem completos um com o outro e de que aquela pessoa amada seria a única (GIDDENS, 1993).

A série se encerra com uma visão positiva do relacionamento dos dois. Eles decidem fingir que não se conhecem, buscando evitar conflito entre as famílias e os amigos, mas continuam namorando escondido. Porém, ambas as famílias têm conhecimento do relacionamento dos dois, e sabem que eles se encontram escondidos, mas preferem não interferir na felicidade dos filhos. Mostrando de forma progressista que, mesmo que queiram esconder este relacionamento, as famílias têm conhecimento deste e o aceita tranquilamente.

Na cena final do episódio 12, os protagonistas brincam e trocam carinhos no apartamento de Pat, mas antes deste momento, vemos Pat e Pran, nas sacadas de seus quartos, conversando por um telefone de lata, coisa que faziam escondidos quando crianças. E a cena representa justamente isso, os dois, felizes por estarem na presença um do outro, passam a ser interpretados na tela por crianças, demonstrando que aquela relação tem uma leveza que os

faz voltar para um passado onde, em momentos onde a família não os vigiava, podiam experimentar uma liberdade e despreocupação, mas que também revela que eles sempre tiveram uma conexão.

Figura 6: Cena final do capítulo 12, na qual Pat está beijando Pran.



Fonte: Canal do *YouTube* da *GMMTV Official*.

Bad Buddy, segue a mesma fórmula que os *Boys Love* tailandeses costumam abordar: a de conter protagonistas jovens, por volta dos seus 20 anos, em um ambiente universitário (ZHANG, 2021), com o enfoque da trama voltado para o processo de realização identitária dos personagens e, principalmente, para a relação de amor entre os protagonistas. O que, consequentemente, faz com que a narrativa, como a de *Bad Buddy*, não contenha grandes acontecimentos, sendo o drama do desenvolvimento da afetividade de Pat e Pran o que irá prender o telespectador e o fazer torcer pelo relacionamento dos dois durante os 12 episódios.

A série representa a relação amorosa entre dois homens com uma forte inclinação para a noção de amor romântico desenvolvida no primeiro capítulo deste trabalho, a qual carrega os atributos de pureza, de completude, de compreender o outro como a única pessoa possível para se relacionar, e traz um final feliz, positivo e esperançoso para os personagens, o típico *happy end* adotado pela indústria cultural (RÜDIGER, 2013). Ainda que “a prática do relacionamento romântico - não pode ser ingênuo - está sempre mesclada com outras formas de conduta e registros de significação” (RÜDIGER, 2013, p. 22), e *Bad Buddy* esteja fortalecendo um ideal de relacionamento específico entre dois homens, com um final feliz, o

que não considero negativo de forma alguma, compreendo que, por outro, ela dá seus passos para subverter convenções bastante utilizados em produções *Boys Love*. Um exemplo é a dos inimigos que acabam se apaixonando, porque os protagonistas, desde criança tinham uma conexão e só competiam por conta do desentendimento entre suas famílias. Outro exemplo seria a decisão da série de reforçar que o relacionamento dos dois é composto por dois homens, não havendo uma demarcação heteronormativa de um papel masculino e feminino. Além disso, *Bad Buddy* coloca duas mulheres como casal secundário, indo contra o padrão das séries de apresentar outro casal formado por dois homens. Ainda que a relação de Ink e Pa só aconteça nos últimos episódios e de forma pouco desenvolvida, a série se preocupou em buscar levar essa representação ao público.

A escolha dos personagens ao final da série de manterem seu relacionamento em segredo pode ser lida como uma forma de invisibilizar uma relação homoafetiva, os fazendo vivenciar o afeto somente em lugares onde eles supostamente evitariam conflitos e estariam “seguros”. Porém, pode-se ter outra leitura desta abordagem narrativa, uma vez que, mesmo que Pat e Pran tentem esconder o que sentem dos seus pais e amigos, a série deixa explícito que suas famílias sabem que os jovens se encontram, que continuam namorando, e preferem não interferir na vida e na felicidade dos filhos. Portanto, o relacionamento dos dois acaba sendo retratado por uma visão otimista da relação entre dois homens e a decisão do roteiro de fazer com que eles escondam o relacionamento pode estar ali apenas buscando provocar no espectador um sentimento de tristeza pelo casal “não estar junto”, como no início do episódio 12 onde eles fingem não se conhecer em um encontro de ex-alunos da escola, mas recompensar o público que torcia pelo relacionamento algumas cenas depois, ao mostrar que os dois ainda continuam juntos e se amam, pois “sem entraves no amor, não há ‘romance’” (ROUGEMONT, 1988, p. 44).

Por fim, é interessante observar que os relacionamentos amorosos fora da ficção “contêm em si mesmos a tendência de se desfazerem, porque ocorre que seus sujeitos se modificam durante suas vidas e o que era objeto de paixão pode deixar de ser” (RÜDIGER, 2013, p. 213), mas diversas das narrativas *Boys Love*, como é o caso de *Bad Buddy*, optam por finalizar as histórias enquanto o casal ainda está apaixonado e experienciando o amor, um final feliz que vai de encontro com as postulações da indústria cultural e que dá ao público o poder de imaginar como será a vida dos personagens dali para frente, mas que resgata a máxima do amor romântico que é eterno.

2.3. “Você é meu agora”, análise da série tailandesa “TharnType”

TharnType é uma série tailandesa, distribuída pela GMM One, canal de televisão aberto que faz parte da empresa de entretenimento GMM Grammy Public Limited Company. Exibida de 07 de outubro de 2019 a 6 de janeiro de 2020, a produção conta com 12 episódios com cerca de 50 minutos cada. TharnType, assim como a outra série analisada neste trabalho, foi inspirada em uma história publicada *online*, a *TharnType Story*, escrita pela autora Khun Mame.

A série segue a mesma convenção narrativa de *Bad Buddy*, inimigos que acabam se apaixonando pelo decorrer da narrativa. Mas TharnType segue um outro caminho na história ao tocar em pontos como violência, abuso sexual, homofobia e masculinidade, ainda que não os problematize, como veremos mais adiante. Além disso, apresenta em seu início um tipo de amor que se inclina para um caminho diferente da primeira série analisada. Por conter temas sensíveis, TharnType recebeu a classificação indicativa para maiores de 18 anos no *My Drama List*, plataforma que compila informações sobre produções audiovisuais asiáticas.

A história de TharnType se inicia através da narração de Type, um jovem estudante de Ciências Esportivas que foi obrigado pelo pai a passar o primeiro ano da graduação em um alojamento no campus. Treinando futebol, Type revela ao público que é explicitamente homofóbico, o que acaba sendo um problema quando ele descobre por Techno, seu melhor amigo, que seu novo colega de quarto é um homem abertamente *gay*. A pessoa com quem Type terá que dividir quarto por um ano é Tharn, um jovem rico, que tem uma banda e que é descrito por Type, na primeira vez que eles se encontram, como um homem bonito e simpático. Tanto que Type pensa que os dois poderiam se ajudar a transar com mulheres logo no primeiro ano de estudos.

Assim que descobre que Tharn é um homem *gay*, Type vai confrontá-lo e pedir para ele procurar outro dormitório. O jovem músico pergunta se Type tem nojo dele por ele ser um homem que gosta de outros homens, o que o colega de quarto responde com uma afirmativa. Tharn, sem entender como a sexualidade dele afeta Type, diz que não irá se mudar porque não havia feito nada de errado e que, se Type está tão incomodado, ele que procure outro lugar para morar. A desavença dos dois começa a escalonar quando Type diz que, se soubesse que o colega de quarto era *gay*, nem chegaria perto dele, e completa o chamando de “pervertido imundo”. Tharn, em um tom de quem desafia o colega de quarto, diz: “Parabéns! Você vai morar com esse homem *gay* por um ano”.

Durante o primeiro capítulo, Type se sente incomodado com a presença do colega de quarto e tenta, sem sucesso, achar outro lugar para passar o ano letivo. Ele decide então importunar Tharn mais uma vez, achando que isso o fará se mudar. Sentado e com seus fones de ouvido, Tharn finge não escutar o que o colega de quarto homofóbico diz. Irritado, Type arranca os fones de ouvido do jovem e pede, novamente, para Tharn se mudar. Ao receber mais uma negativa, ele joga os fones de ouvido em Tharn, que se estressa e levanta para pressionar Type contra a parede. Próximos demais um do outro, Type revela que não confia em “pessoas como Tharn”, porque ele “vai foder com quem aparecer em seu caminho”. Confuso, Tharn pergunta se o colega de quarto o odeia tanto assim e, com o rosto a centímetros do rosto de Type, diz: “Então que tal eu te foder também?”. Ao se aproximar ainda mais de Type, o deixando desconfortável, a cena corta e descobrimos que o avanço de Tharn não passava de um sonho de Type.

Figura 7: Tharn coloca Type contra a parede após o colega de quarto jogar os fones de ouvido nele.



Fonte: *Blog Meow Fansub.*

Techno, vendo como o amigo está abalado pela situação com o colega de quarto, tenta acalmá-lo, dizendo que Tharn não fez nada de errado, que não gostar de mulheres não significaria que ele era um "estuprador ou um assassino". Mas Type, determinado a fazer Tharn se mudar, pede a ajuda do amigo para expulsá-lo. No propõe que Type seja o mais desagradável possível, que faça bagunça no quarto e não tenha educação alguma com Tharn.

Seguindo as instruções de No⁹, Type rasga os pôsteres do lado do quarto de Tharn, joga as roupas dele no chão, coloca salgadinhos em sua cama e arremessa tudo que está em cima da mesa de Tharn no chão. Para finalizar, Type empilha caixas de papelão do lado da cama do rival e deixa nelas um recado: “Se mude! Viado!”.

Ao chegar no quarto, Tharn fica chocado com a bagunça e, para revidar, faz a mesma coisa com a parte do quarto de Type. Virando as caixas para o lado da cama do colega de quarto, Tharn deixa a seguinte mensagem: “Eu não vou embora! Idiota, preconceituoso!”. Neste momento, o clima de disputa entre os dois se acirra.

Ainda no primeiro episódio, Type continua, sem sucesso, tentando irritar Tharn para que ele saia do quarto e, em uma das tentativas, na qual Type faz uma festinha no quarto achando que o barulho iria irritar Tharn, os dois têm um embate mais acalourado. Na porta da entrada do dormitório, Tharn diz ao rival que seus planos são infantis e que Type não conseguirá fazer com que ele saia do quarto. Buscando uma alternativa de fazer Tharn se abalar, Type ameaça contar para todos seus amigos que Tharn é homossexual, ação que Tharn o encoraja a fazer, dizendo que adoraria descobrir a reação dos amigos de Type quando descobrirem que ele passou esse tempo todo no mesmo quarto com um homem *gay*. Enfurecido, Type rebate: “Eu não sou *gay*! Eu não sou como você! Nunca vou ser!”. Para irritar o rival, Tharn diz que ele está morando com um homem *gay* e beija a sua bochecha. Segurando os socos que Type tenta desferir contra ele, num movimento de repulsa ao beijo, Tharn diz que se o colega de quarto ficar muito tempo perto dele, “será infectado com o vírus *gay*”. Uma brincadeira problemática que atribui à homossexualidade um caráter patológico, mas que, se olharmos pela perspectiva dos estudos *queer*, pode ser entendida em um sentido de “desterritorialização” da heterossexualidade (PRECIADO, 2011) de Type. Isso porque estar perto de Tharn traria efeitos tanto na sexualidade quanto no corpo do outro jovem. A série realmente vai nesse sentido, mas faz isso de uma forma que abre espaço para diversas problematizações, como veremos nas páginas seguintes.

Após o beijo na bochecha, Type ameaça espancar Tharn até a morte se ele fizer isso novamente. Naquela noite, por conta da festinha, Type fica bêbado e acaba apagando em cima da cama de Tharn. Techno tenta, sem sucesso, tirar o amigo dali, para que Tharn não se aproveite da vulnerabilidade de Type para abusar dele. Tharn tenta extrair alguma informação de No para saber o porquê do rival ser tão desagradável com ele e com homossexuais no geral. No não dá nenhuma informação, mas pede para que Tharn entenda o lado de Type e

⁹ Apelido de Techno na série.

que saia do quarto, coisa que o músico repreende, dizendo que, se o fizesse, estaria deixando explícito para Type que realmente teria algo de errado com sua orientação sexual, o que ele não acredita que seja verdade.

No sai apressado do quarto por conta do horário de fechamento do seu dormitório, deixando os dois rivais sozinhos. Tharn então aproveita que Type está vulnerável para se vingar. Ele ajeita o corpo do jovem na cama e, fitando Type dormir, se pergunta em voz alta o porquê de achá-lo tão atraente. Desabotoando a camisa social de Type, começa a beijar seu pescoço, suas bochechas, sua testa e seus lábios. O primeiro episódio acaba com Tharn se perguntando o que Type irá sentir quando acordar e ver que passou a noite com a pessoa que ele mais odeia naquele momento. Ainda que no episódio seguinte o telespectador descubra o que realmente aconteceu com Type, a série coloca, sem preocupação alguma de trabalhar melhor esta questão, Tharn em um lugar de abusador, se aproveitando da vulnerabilidade de outro homem para assediá-lo. Nesse sentido, a narrativa seriada de Tharn e Type se aproxima das convenções contidas nos mangás *yaoi* japoneses, onde as autoras utilizavam a relação entre os dois homens para pautar seus anseios ou tópicos como “ódio, sadomasoquismo, paixões intensas, estupro” (ARANHA, 2010, p.11). Esse comportamento de Tharn irá se repetir durante toda a série, até que os dois fiquem juntos definitivamente.

O segundo episódio se inicia com Type acordando ao lado de Tharn, que está sem camisa, e percebendo as marcas de chupões que o seu rival deixou em seu pescoço. Tharn o provoca dizendo que, na noite anterior, eles haviam transado. Descrente, Type cai da cama e recebe de Tharn um aviso de que o que ele fez foi uma resposta aos ataques para expulsá-lo do quarto. Se acalmando e sentindo seu corpo, Type percebe que Tharn não fez nada além de deixar marcas em seu pescoço, o que já é um problema. Após o ocorrido, Type sente ainda mais forte o desejo de se vingar do outro.

Durante o segundo episódio temos uma outra cena na qual Tharn tenta uma aproximação sexual de Type. Ao chegar em casa, Tharn flagra Type se masturbando debaixo das cobertas e, tentando constranger o rival, pergunta se ele estaria fazendo aquilo porque tinha sentimentos por ele. Type então diz que odeia tanto Tharn que não gostaria nem de respirar o mesmo ar que ele. Rebatendo as palavras de Tharn, insinua que ele é *gay* porque o seu pai não o ameaçava quando criança. Irritado por Type ter insultado seu pai, Tharn vai para cima de Type na cama e o coloca contra a parede. Com a proximidade de Tharn, Type se sente coagido e começa a chorar, pedindo que o rival não o machuque. A centímetros do rosto de Type, Tharn desliza as mãos nas pernas do outro, dizendo que só queria ajudá-lo a relaxar. Porém, ao perceber que Type estava realmente muito assustado, Tharn para e

pergunta se está tudo bem com ele. A resposta de Tharn vem em um empurrão, seguido por um “eu te odeio”.

Depois do acontecido, o jovem músico não consegue focar nos seus afazeres diários, pois fica constantemente relembrando o quão assustado Type ficou com a situação. Então, ao decidir voltar mais cedo para o quarto, Tharn encontra o rival delirando enquanto dormia. É durante o pesadelo de Type que descobrimos que, aos 11 anos de idade, ele foi abusado sexualmente por um dos funcionários da pousada de praia do seu pai, trauma que gerou nele a aversão a homossexuais. Ainda de olhos fechados, preso no pesadelo, Type pede a Tharn que o ajude, que não o abandone. Tharn o abraça, tentando o confortar de alguma forma. Mas quando Type abre os olhos e percebe a presença do colega de quarto, dá um murro no rosto de Tharn, exigindo que ele o deixe em paz. A recusa de Type em relação a Tharn, pode ser compreendida como uma forma de demonstrar que Type quer distância de Tharn, mas também pode ir num sentido de demonstrar que ele seria forte o suficiente para não precisar do afeto e da ajuda do colega de quarto. Um movimento agressivo, de demonstração de virilidade, que, assim como explicita Mattia (2020), perpetua uma masculinidade tóxica, que produz violências contra os próprios homens e os afasta do sentimento de afeto, carinho e amor.

Porém, os sentimentos de Type em relação a Tharn vão mudando quando ele, na manhã seguinte de ter socado o rival, acorda passando mal e descobre através de Techno que Tharn cuidou dele enquanto estava doente. A partir desse momento, Type passa a perceber que Tharn não é uma pessoa tão ruim e, pela primeira vez, se sente mal por odiá-lo.

Agradecido, mas ainda relutante em se aproximar de Tharn, Type compra salgadinhos e bebidas para o colega de quarto em sinal de agradecimento, o que deixa Tharn feliz. Em uma cena do terceiro episódio, Type está dormindo e Tharn chega para checar sua temperatura, fazer carinho em seus cabelos e massagear gentilmente sua testa com o polegar. Type duvida se essas coisas estão realmente acontecendo ou se está tendo sonhos vívidos. Então, tentando descobrir a verdade, ele finge estar dormindo em uma noite e sente Tharn se aproximar, fazer carícias em seus cabelos e dizer: “Eu devo estar ficando maluco achando que você é fofo”. Tharn se despede de Type dando um beijo em sua têmpora e o desejando uma boa noite de sono. Ao perceber o afeto de Tharn, que não estava acontecendo em seus sonhos, o coração de Type acelera. A fala de Tharn revela uma problemática interessante, a de se sentir atraído por uma pessoa que está constantemente produzindo violências, verbais e físicas, contra ele. Aqui, creio que o desejo de Tharn por Type se aproxime de uma relação narcisista. Isso porque, segundo Rios (2008), no amor narcisista o outro é colocado em um

papel de bem de consumo, algo que o eu gostaria de possuir. Além disso, a autora traz o ponto de que na psicanálise, o amor é compreendido como sentimento e ação de se investir energia psíquica, a libido, sobre um objeto, o que a série deixou explícito que Tharn estaria fazendo isso por Type. Outro ponto importante é que, para Rios (2008), no amor narcísico as pessoas estariam preocupadas consigo mesmas, buscando prazer constante, e Tharn, em todas as investidas sexuais para com Type, estava buscando satisfazer seus próprios desejos, ainda que ele perceba depois de seus atos o impacto que eles tiveram sobre o rival.

A confusão mental de Type com o afeto demonstrado pelo colega de quarto é ainda mais evidente em uma cena do terceiro episódio. Nela, ao se masturbar no banho assistindo um vídeo pornográfico heterossexual, Type para de prestar atenção na tela e começa a pensar em Tharn. Com tudo o que está acontecendo, o jovem começa a reparar mais em Tharn e percebe, para seu descontentamento, que o acha atraente. Como na vez em que Tharn bebe água e Type não consegue parar de olhar para a forma como o outro posa com a garrafa em sua boca, cena que é acompanhada de uma trilha sonora que indica sensualidade.

Mas a mudança real dos sentimentos do jovem hetero acontece no terceiro episódio, em uma passagem que também representa uma das formas de assédio de Tharn em relação ao colega de quarto, que a série trata como alívio cômico. Na cena, Type vai tomar banho e, ao acabar, percebe que sua cueca não está no banheiro. Abrindo a porta para procurá-la, Type se depara com Tharn parado do lado de fora, com a cueca em suas mãos, objeto que só diz devolver se Type tomar um banho com ele. Em um movimento rápido, Tharn vai tirando a roupa e levando Type de volta para o chuveiro. O jovem músico coloca o colega de quarto contra a parede, se aproxima dele e diz que Type cheira bem. Assustado, Type pergunta o que Tharn estaria fazendo, sem obter respostas audíveis, ele sente o Tharn o beijar nos lábios. O jovem vai cedendo às carícias de Tharn e começa a tatear o seu corpo. Tharn faz sexo oral em Type e, quando eles acabam, Type sai do banheiro confuso por achar que odiava Tharn, mas conseguiu fazer sexo com ele.

No quarto episódio, duas pessoas LGBTQIAP+ do campus tentam postar uma foto de Type em uma página do *Facebook* onde divulgam fotos de homens bonitos e, após um deles tocar em Type para tentar tirar uma foto, Type direciona falas homofóbicas para os dois. Revoltados, eles decidem fazer um *post* descrevendo o que aconteceu e publicam uma foto de Type junto com o texto. O jovem homofóbico vira o centro das atenções no campus e Tharn, percebendo o quanto Type ficou chateado, pede para que os dois que publicaram a postagem perdoem Type. Tharn revela aos administradores da página que gosta do colega de quarto e admite que, por ele tentar forçar demais a fazer com que Type se interesse por ele, o rival

acabou desenvolvendo um ódio por homens *gays*. Aqui, a fala de Tharn vai em um sentido de tentar ludibriar os autores da postagem, como se tudo o que ele falasse fosse mentira. Mas é a primeira vez que a série minimamente admite que as investidas de Tharn para com Type foram de alguma forma forçadas. Ao terminar seu discurso, Tharn convence os dois a aceitarem as suas desculpas e apagar a postagem.

Ao voltar para o quarto, Tharn revela a Type o que ele fez e confessa realmente estar gostando dele. Informação que Type não parece processar muito bem. No outro dia, Type chega da aula e encontra Tharn no quarto e pergunta por que ele chegou tão cedo. Tharn se diverte ao questionar Type se ele se importava. Após receber um dedo do meio do colega de quarto, Tharn diz que comprou a janta, mas Type já havia comido, então ele diz para guardar para mais tarde. Type confuso e buscando respostas para tudo que estava acontecendo, pergunta a Tharn o que ele queria sendo tão gentil. A resposta foi que Tharn gostaria de dormir com ele, o que Type logo se prontificou em afirmar que nunca iria acontecer.

No café da manhã do dia seguinte, Type acorda Tharn e pede para eles transarem. Tharn se assusta com o pedido repentino, mas Type revela que não gostaria de ficar em dívida com o colega de quarto, pelos cuidados enquanto estava doente e por fazer com que o *post* na página do *Facebook* fosse deletado. Complementado o pedido, Type diz que irá dormir com Tharn apenas uma vez e que Tharn será o ativo, que ele apenas ficará parado esperando tudo acabar. É interessante observar que Type trata o sexo como uma moeda de troca e se coloca nesse lugar de objeto de consumo, dizendo que ficará completamente parado enquanto Tharn realiza suas fantasias. Se observarmos pela perspectiva de Han (2017), o ato se aproxima das relações contemporâneas inseridas no capitalismo, as quais agem para eliminar a alteridade dos sujeitos, os submetendo ao consumo, eliminando também a cupidez, o desejo, que, segundo o autor, deveria se fazer presente nas relações.

Após a relação sexual, a trama mostra que os dois passam a se aproximar, a fazer as refeições juntos e apreciar a companhia um do outro. Saindo do estado de “rivais”, passam a se tornar o que Tharn nomeia de “parceiros de sexo”. Um ponto interessante a ser levantado é que, ainda que a série irá se desenvolver para um outro tipo de amor posteriormente, neste primeiro momento, os dois estabelecem uma relação focada principalmente no sexo. Ao colocar o erótico no centro do contato entre os dois, a narrativa de TharnType se aproxima da ideia de amor confluyente retratada por Giddens (1993), na qual o vínculo e a duração da relação seria estabelecida pela satisfação sexual das partes. Outra questão interessante é que o amor confluyente pressupõe o reconhecimento das diferenças e peculiaridades do outro (GIDDENS, 1993), e Tharn sabe que Type é um homem homofóbico, que tem diversas

questões mal resolvidas, assim como Type compreende que Tharn é completamente diferente dele, nos anseios e no estilo de vida. Reconhecendo suas diferenças e desejando estar sexualmente um com o outro, eles decidem que não precisam mais se tratar de forma desagradável, tanto que Tharn chama Type para comprar novas roupas de cama juntos e o leva para o bar onde costuma se apresentar com sua banda.

Como a relação dos dois é repleta de conflitos, nos episódios 5 e 6 acontece algo que altera completamente a configuração afetiva dos dois. Isso porque os sentimentos de Tharn acabam se alterando e ele passa a desejar namorar Type, mas o colega de quarto quer continuar sendo apenas o que ele compreende como “amante casual”. Apesar de Tharn estar nitidamente gostando do seu “parceiro de sexo”, Type ainda sente atração por outras pessoas, tanto que conhece Puifai, uma jovem de cabelos castanhos e face arredondada, através de um encontro marcado por um amigo e começa a trocar mensagens com ela. Ao descobrir, por uma fofoca de Techno, que Type estaria saindo com uma garota, Tharn fica chateado e confronta Type após ele chegar de um dos encontros com Puifai. Inconformado com a afirmação de que Type realmente estava saindo com outra pessoa, Tharn diz: “Mas você é a minha vadia!”. Irritado com a frase, Type dá um murro no rosto de Tharn, e completa: “Eu não sou sua vadia! Não me olhe assim [observando o choque de Tharn após o soco]! Somos apenas parceiros de sexo. Eu posso me apaixonar ou flertar com qualquer um. A vida é minha. Você não tem o direito de me impedir. Eu não te pertencço”. Tharn cobra satisfação pela possibilidade de Type transar com outra pessoa, o que Type rebate: “Não é da sua conta, mesmo se eu transar com outra pessoa”. Em tom de provocação, Tharn diz: “Então não é da sua conta se eu transar com outra pessoa também”. Parecendo um pouco confuso, Type afirma que sim, pois a vida amorosa de Tharn não interferiria na relação que os dois estabeleceram. Ainda que Type se sinta mais livre na relação, Tharn não cede e diz que não irá transar, nem sair com ninguém, porque Type seria “o único” para ele.

Aqui temos dois pontos interessantes, o primeiro sendo a forma como Tharn enxerga Type: “sua vadia”, uma denominação que indica uma relação de papéis de masculinidade e feminilidade na relação, na qual Tharn seria o homem ativo e Type a representação da mulher passiva. Essa representação se aproxima bastante das contidas nas histórias em quadrinhos japonesas *boys love*, que são, segundo a definição de Cé (2010), histórias escritas por mulheres, contendo relacionamentos homossexuais que, nas entrelinhas, refletem e demarcam papéis de uma relação heterossexual. Além disso, a afetividade dos dois volta a se aproximar da categoria de amor narcisista na medida em que Tharn acha que Type é sua propriedade, o que Rios (2008) compreende como um dos dois papéis que o outro é colocado numa relação

desta categoria de amor, sendo eles: o de consumidor do eu, que está ali para admirar, proporcionando o prazer da exibição, e o de bem de consumo.

O segundo ponto diz respeito a Tharn compreender que Type seria o único homem possível para ele se relacionar, que se aproxima do amor romântico descrito por Giddens (1993), aquele que repara e preenche a vida do indivíduo, o fazendo sentir completo com a presença do outro. Se formos um pouco mais adiante nessa reflexão, este envolvimento descrito por Giddens (1993) como romântico, seria intensificado em casais heterossexuais, pelas diferenças estabelecidas social e culturalmente entre a masculinidade e a feminilidade, portanto, o sentimento de Tharn em relação a Type seria acentuado por ele compreender que ambos estariam cumprindo papéis heteronormativos pré-estabelecidos na relação.

No outro dia, durante sua aula, Tharn recebe uma mensagem de Type contendo 10 regras para ter um relacionamento casual, sendo elas: 1) Nunca sinta ciúmes. 2) Não se envolva emocionalmente. 3) Não ultrapasse o limite. 4) Pode se tornar exclusivo, mas não é necessário. 5) Não compartilhe o parceiro com amigos. 6) Se o parceiro quer um relacionamento, mas não com você, não cause problema. 7) Não fique dando tanta atenção. 8) Os parceiros podem ficar com vários. 9) Namorada/namorado são prioridade. 10) Se for pego, acabou tudo. E, logo em seguida, Type manda outra mensagem perguntando se Tharn irá parar de fazer o que a regra 6 implica. Ação que, novamente, se aproxima do amor confluyente descrito por Giddens (1993), na medida em que Type se sente livre para se relacionar com outras pessoas, mas mesmo assim quer negociar com Tharn a relação sexual dos dois, para que eles se sintam mais satisfeitos.

Tharn se conforma em ser apenas um parceiro casual de Type e confessa durante uma noite enquanto estão juntos no quarto: “Acho que é mais fácil desse jeito. Se eu estiver com tesão, eu te fodo para me aliviar. E se você estiver com tesão, é só me contar. É melhor deixarmos isso simples”.

Porém, em uma noite Type nega uma tentativa de relação sexual com Tharn para conversar por mensagens com Puifai, e revela ao “parceiro de sexo” que irá pedi-la em namoro. Tharn fica visivelmente chateado, mas deseja boa sorte ao colega de quarto e pede para que ele lhe conte como foi o pedido, o que deixa Type um pouco confuso.

No episódio 6, em uma reviravolta da trama, Type sente falta de Tharn durante seu encontro com Puifai e pensa em voz alta, enquanto a parceira vai ao banheiro, que o colega de quarto iria gostar do restaurante onde estava. Os dois terminam de comer e vão para a casa de Puifai, mas Type decide não passar a noite na casa da jovem e volta para seu dormitório. No quarto, Type encontra Tharn deitado, com seus fones de ouvido, e, se aninhando nas

costas dele, pede desculpas. Ao ser questionado por Tharn sobre o motivo de estar pedindo desculpas, Type revela: “Ela me convidou para o seu quarto [se referindo à Puifai]. E, do nada, eu lembrei do que eu te disse. Que você pode transar com qualquer pessoa e não seria da minha conta. Isso me machuca”. Tharn pergunta o porquê de isso machucar Type, mas ele não sabe responder o motivo e assume que só de pensar em Tharn com outro homem ele fica maluco. Type revela que, enquanto estava abraçando o corpo Puifai, estava constantemente pensando no corpo de Tharn. Enquanto estava beijando ela, tudo o que lhe vinha à mente era o beijo do colega de quarto. Além disso, Type deixa nítido que não conseguiu ter relação sexual com Puifai e que mentiu dizendo que tinha uma namorada para conseguir sair de lá. Tharn decide perdoar Type, revelando ser impossível sentir raiva do parceiro, e diz que, a partir daquele momento, Type pertenceria a ele. Feliz com as palavras de Tharn, Type complementa: “É você que é meu. Porque eu não vou te deixar ir embora de novo”.

Figura 8: Type pede desculpas a Tharn e eles iniciam um namoro.



Fonte: *Blog Meow Fansub.*

A partir deste momento, os dois passam a se tratar como namorados e a relação que antes era baseada em sexo, passa a ter enfoque em um sentimento que a série tenta retratar como romântico, mas que, pelas falas dos personagens que explicitam um valor de posse, pende para o lado da categoria de amor narcisista. O que, segundo os escritos de Han (2017), também demonstra que na relação há um jogo de poder, porque eles constantemente tentam

possuir, apreender o outro, o que o autor considera negativo, pois se fosse possível possuir alguém, compreender essa pessoa, ela já não seria mais a mesma, com suas diferenças.

Ainda que namore Tharn, Type continua sendo homofóbico. Em uma cena do episódio 07, ele está passando as férias na praia, na hospedaria de seu pai, e um cliente americano tenta se aproximar dele, dizendo que o acha atraente, mas Type ameaça bater no homem. Um amigo de infância de Type intervém, o afastando do homem americano, mas o jovem homofóbico revela que gostaria que os “*Gays* fossem exterminados do planeta”. A homofobia de Type, ainda que ele esteja em um relacionamento com outro homem, vai de encontro com a convenção narrativa de histórias *Boys Love* descrita por Zhang (2021), onde o protagonista não se identifica como *gay*, sendo muito comum que ele comece a série namorando uma mulher ou tentando conquistá-la (no caso de Type seria o seu anseio de que Tharn o ajudasse a transar com mulheres no primeiro ano e depois tentando namorar Puifai), e presumindo que não gostariam de estar em uma relação com outro homem, pré-suposição que se revelaria errônea ao encontrar o “verdadeiro amor” em um único homem específico, aqui representado como Tharn.

Nos episódios 08 e 09 somos apresentados ao personagem San, amigo do irmão de Tharn, o Thorn. San é um homem mais velho, que tirou a virgindade de Tharn quando o garoto tinha apenas 14 anos. Na série, San revela ao irmão de Tharn que, naquela época, ficou interessado em Tharn e teve relações com ele após atraí-lo e encurralá-lo em uma sala de música, por saber que o jovem tinha interesse na temática. Uma descrição que pode ser compreendida como um abuso sexual, o qual a série não problematiza e coloca como protagonista do ato, mais uma vez, um homem LGBTQIAP+.

O personagem de San é trabalhado como um vilão, mas, após algumas tentativas de afastar Tharn e Type, como na vez em que viu que Type estava se aproximando e fingiu estar beijando Tharn, revela ao casal que Tharn foi seu primeiro amor e pede para Type ter mais cuidado com os sentimentos do namorado, porque quando ele encontrou os dois juntos pela primeira vez, Type agiu como se fosse apenas amigo de Tharn.

Type admite que sentia ciúmes de San e que odeia ter esse sentimento. Pede desculpas a Tharn por não estar sendo um bom namorado, por ser egoísta, porque ainda está aprendendo a estar em um relacionamento com um homem, e diz que nunca terminará com o namorado.

Ao final do episódio 09, após o casal já ter se reconciliado pela situação causada por San, Type vai assistir à uma apresentação de Tharn no bar em que costuma se apresentar. Techno está junto e, após ficar bêbado, acaba indo para casa de Tharn junto com o casal e

adormecendo no sofá. Enquanto está sonolento, No faz uma brincadeira dizendo que “Type é a esposa de Tharn”. Fala que revela que mais um personagem acredita que a relação dos protagonistas é perpassada por papéis de atuação heteronormativos. Techno chamar Type de “esposa de Tharn” é trabalhado na série como um alívio cômico, mas a relação que a fala implica vai ser reafirmada mais uma vez no episódio 10. Nele, Type chama Tharn para comerem juntos, o que o namorado nega dizendo que precisa estudar. Type então diz: “Traga seus estudos. Você que é o maridão, tem que me agradar. Bem, maridão, vem comigo?”. Rindo, Tharn responde: “O que a minha esposa quiser comer, o maridão aqui vai buscar”. Feliz, Type diz que a vida fica muito melhor quando se agrada a esposa. A série confirma o pensamento de Tharn e Techno de que o relacionamentos dos dois espelha um relacionamento heterossexual, ao revelar que Type, mesmo que brincando, se indeifica como a “esposa” da relação, além de ser o passivo, porque Tharn diz, na primeira vez que os dois transam com o consentimento de Type, que sempre será o ativo, por uma preferência sexual, nas relações dos dois.

Mas o relacionamento afetivo dos personagens principais, que parecia estar indo bem, é completamente abalado no episódio 10 quando Lhong, um antigo amigo de Tharn que aparecia pouco na série, pois Tharn sempre o deixava de lado para ir atrás de Type, desenvolve um plano para que Tharn e Type terminem. Lhong conheceu Tharn quando criança, numa época em que era muito sozinho, e ter Tharn presente em sua vida o ajudou a superar algumas questões internas. Porém, com o tempo, Tharn foi namorando homens, que Lhong não considerava bons o suficiente para Tharn, como ele considerava ser. Então, a cada namoro novo, Lhong tramava algo para que os namorados terminassem com Tharn. Quando Tharn namorava o jovem colega Tar, o amigo contratou três homens para estuprarem o jovem e filmarem o abuso. Com a gravação em mãos, Lhong ameaçou mostrar para Tharn, caso Tar não terminasse o namoro deles. Tar então termina, mas como Tharn começou a namorar Type, Lhong diz que irá entregar as filmagens do abuso sexual a Tar, caso ele ajude no plano de acabar com o namoro de Tharn e Type. O jovem, se sentindo sem saída, ajuda Lhong no seguinte plano: Lhong iria convencer Tharn de que agentes estariam interessados em contratar a sua banda e que gostariam de fazer uma reunião em um hotel. Quando Tharn chegasse no local da reunião, ele veria Tar sendo levado à força para um dos quartos por um homem mais velho, o que suscitaria em Tharn um sentimento de revolta e o faria interferir no ato. No meio tempo, Tar teria que mandar uma mensagem para Type dizendo que estaria com Tharn e que se ele não acreditasse, que fosse ver com os próprios olhos. O término do relacionamento viria quando Type visse Tar em cima de Tharn no quarto de hotel.

O plano segue como planejado por Lhong e quando Type vê outro homem em cima do seu namorado, diz a Tharn que o namoro dos dois acabou. Tharn tenta reverter a situação, dizendo que foi enganado, mas Type diz para ele pensar em quanto o fazia sentir uma pessoa possessiva e ciumenta o tempo todo, que não iria interferir no jogo de Tar e deixa o hotel.

Tharn vai atrás de Type, que está guardando suas roupas em uma mala, na casa que os dois alugaram para sair do campus juntos quando o namoro dos dois começou a engatar. Type admite saber que a situação com Tar foi uma armação, mas que escolheu terminar pela incerteza da possibilidade de outro ex-namorado de Tharn aparecer e querer fazer a mesma coisa: “Eu não quero mais ser uma piada. Olha para mim. Eu sou um homem. Você acha que eu quero ficar assim? Ficar constantemente com ciúmes? Ter que ficar falando pra todo mundo que você é meu? Eu estou farto. Cada dia que passa, eu me odeio mais e mais. E se nós precisamos terminar algum dia, não é melhor que terminemos agora? Antes que a nossa relação fique mais séria. Antes que eu fique mais maluco do que já estou”. Tharn se ajoelha para pedir perdão e uma outra chance a Type, mas o namorado vai embora, deixando Tharn desolado no chão de casa.

Tudo parece estar caminhando para um final triste e pessimista, mas descobrimos no último episódio que Tar contou para Type o que Lhong havia feito na época em que ele namorava Tharn e sobre a chantagem atual para colocar um fim no relacionamento dos dois. Type fica irritado e resolve armar uma situação para fazer Lhong confessar tudo o que ele havia feito para minar a vida amorosa de Tharn, plano que conta apenas para Techno, um outro amigo e para o irmão de Tharn, que promete guardar segredo. Com o gravador do celular ligado, e com a presença de Techno e mais um amigo filmando de longe, Type confronta Lhong durante uma noite, em uma rua do campus, e faz o amigo de Tharn confessar tudo. Ao revelar que estava gravando e que iria contar a Tharn toda a verdade, Type faz a ira de Lhong inflamar e é agredido pelo jovem. Tudo escalona para um momento em que Lhong pega uma pedra pesada do chão e tenta desferi-la contra a cabeça de Type, mas Techno, o outro amigo e Tharn, que havia chegado nesse momento, intervém impedindo o ato.

Ao ver que Tharn havia presenciado tudo, Lhong tenta se explicar, mas recebe um soco de Tharn e, após discutirem, diz que vai embora, que o amigo não precisaria se preocupar com sua presença, mesmo que ele ame Tharn e considere que ninguém jamais será bom o suficiente como ele.

Após toda a confusão, Tharn cuida dos ferimentos de Type, que pede desculpas por ter armado toda aquela situação. Tharn diz que Type feriu seus sentimentos, mas que seu

irmão o contou do plano de Type e ele ficou mais tranquilo. Tharn pede que Type volte com ele e nunca mais o abandone. Type beija a testa de Tharn e diz que eles irão ficar juntos pelo resto de suas vidas. Type diz que ama Tharn: “Eu te amo, seu cuzão”. Tharn chora, Type chama ele de bebê chorão.

Type revela que, no fim, se apaixonou mesmo por Tharn. O namorado responde que Type irá continuar o amando. Em uma outra cena, numa ponte sobre um lago, Type diz a Tharn: “Eu te odeio mais que tudo nesse mundo”, que, no contexto da série significa: “Eu te amo mais que tudo nesse mundo”. Os dois dizem que se amam, pegam na mão um do outro e a série acaba com a imagem deles se olhando apaixonados, enquanto a trilha de fundo reproduz a música de abertura em uma versão acústica.

Figura 9: Type beija Tharn após ele cuidar dos seus ferimentos causados pela briga com Lhong no episódio 12.



Fonte: *Blog Meow Fansub.*

TharnType se encerra com o esperado final feliz de histórias de amor. Amor este que no início se inclina bastante para o amor confluyente descrito por Giddens (1993), mas que também pode-se perceber uma presença forte de um amor narcisista, na medida em que os personagens se compreendem como propriedade um do outro e, por vezes, se tratam como um objeto a ser consumido. Ao final, ambas as partes parecem estar de acordo com o relacionamento e felizes, mas é estranho observar o tom narrativo dessa escolha, pois, nos episódios anteriores, Type chega a dizer várias vezes o quão estar naquela relação o fazia se sentir mal, questionar sua masculinidade e se odiar.

Ainda que a série trabalhe a relação dos dois como romântica, e que o intuito deste trabalho seja analisá-la sob a ótica dos tipos de amor elencados na bibliografia, compreendo que a narrativa torna complicado observar a relação dos dois como amorosa romanticamente, isso porque ambos reproduzem constantemente violências verbais e físicas, incluindo abusos sexuais, contra o outro, coisas que a série não se preocupa em problematizar e, às vezes, trata até como cômicas, e, como ressalta Rosenwein (2011), não se deve confundir violência com emoção.

O seriado segue a mesma fórmula narrativa de inimigos que acabam se apaixonando e da convenção de histórias *boys love*, como explicita Cé (2010), que é a do homem hetero que, ao encontrar com um único indivíduo especial, viverá uma paixão avassaladora e encontrará nele, e só nele, o amor. Amor esse que transcende a sua orientação sexual. Porém, se TharnType nos mostra, em seu início, um tipo de amor diferente da outra séries analisada neste trabalho, ele é problemático na medida em que coloca todos os personagens LGBTQIAP+ em papéis de abusadores em algum nível, parecendo não perceber o impacto que isso pode ter para os espectadores.

Além disso, a homofobia de Type é um ponto importante que a série só se preocupa em trabalhar apenas uma única vez, mas, ao meu ver, falha em desenvolver este aspecto. Esse momento acontece após o homem americano dar em cima de Type e seu amigo intervir e o afastar. Type diz que os gays deveriam ser exterminados, mas seu amigo o cala ao revelar ser um homem *gay*: “E eu planejava manter isso em segredo para sempre. Eu sei que odeia *gays*. Mas não suporto você falando merda de pessoas como eu. Sabe quantas vezes eu já escutei insultos homofóbicos? Incluindo essas coisas pesadas que você tem dito todos esses anos. Eu fico tão frustrado. Eu quero dizer que sou *gay* também. Por que não pode ser mente aberta com pessoas como eu? E nem todos os gays são do mal como você pensa. Type, não te peço para entender, e eu sei que minhas palavras podem destruir nossa amizade, mas eu só quero que meu melhor amigo me aceite do jeito que eu sou”. Diante do silêncio de Type, o amigo continua: “Acho que é pedir demais... Me desculpa por ser *gay*”. O pedido de desculpas do amigo por ser um homem *gay* deixa Type pensativo por uma cena, mas a série não volta a tocar neste ponto e prefere não trabalhar a homofobia do jovem, focando a narrativa apenas na relação afetiva dele com Tharn e nos entraves que esta precisou superar para se estabelecer de forma plena.

Por fim, a série, diferente de *Bad Buddy*, reforça um padrão heteronormativo das relações homoafetivas, muito comum em narrativas *boys love*, como nos mangás japoneses *yaoi*, como ressalta Cé (2010), onde as partes performam arquétipos masculinos e femininos,

sendo o masculino e ativo o “*seme*” (Tharn), e o feminino e passivo o “*uke*” (Type). Não acredito que todas as produções audiovisuais devam retratar de forma positiva um relacionamento composto por dois homens, mas penso que TharnType poderia ter tido mais cuidado e criticismo ao trazer ao público uma história repleta de violências, protagonizada por personagens de caráter moral duvidoso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O intuito final deste trabalho é tentar compreender as relações amorosas retratadas nas séries tailandesas *Boys Love* “*Bad Buddy*” e “*ThanType*”. Para isso, buscamos estruturar os capítulos de forma a dar bases teóricas para as análises. Em um primeiro momento, trouxemos a definição de *Boys Love*, a história de surgimento do gênero e as suas principais problemáticas. Após isso, observamos como as emoções podem ser entendidas dependendo do contexto social, cultural e político dos indivíduos. Como o foco central do trabalho são os diversos tipos de amores, na seção 1.3 elencamos as principais transformações históricas destas categorias, pautadas numa perspectiva ocidental, e as suas diversas ramificações na contemporaneidade. Na última seção do primeiro capítulo, trouxemos uma outra abordagem das categorias de amor: os amores inseridos na perspectiva da Teoria *Queer*, a qual busca desvincular a sexualidade da reprodução normativa heterossexual, colocando em pauta a importância do prazer e a ampliação das possibilidades de relacionamento que fujam aos costumes socioculturais.

Ainda que *Bad Buddy* se aproxime da ideia de amor romântico descrito por Rüdiger (2013) e *ThanType* do amor confluyente elencado por Giddens (1993) e do amor narcisista, trabalhado por Han (2017) e Rios (2008), as categoria dos amores *queer* fogem às representações afetivas encontradas nas duas produções audiovisuais. Aqui se faz interessante realizar uma última análise para observar o porquê destas séries não se inclinarem para a categoria dos amores *queer* apresentada na seção 1.4 deste trabalho.

Bad Buddy nos apresenta a relação de Pran e Pat com uma naturalidade que pode ser entendida como uma visão progressista, ao colocar como obstáculo para os protagonistas ficarem juntos a relação conturbada de suas famílias e não a sexualidade ou o contexto político e cultural dos personagens. Além disso, ela é enfática ao estabelecer que a relação dos dois é composta por duas partes masculinas, não havendo a representação heteronormativa de papéis masculinos e femininos, e traz um relacionamento secundário, ainda que pouco desenvolvido, composto por duas mulheres. Porém, a série se afasta da teoria queer ao colocar os dois em um relacionamento amoroso que vai de encontro ao amor romântico, descrito por Rüdiger (2013), esse amor que encontra no outro a sua “metade”, a felicidade plena e que acabou se tornando um ideal social, propagado incessantemente pela indústria cultural. Colocar o relacionamento dos dois em conformidade com a norma socialmente aceita de uma relação amorosa é um ponto a ser questionado, mas é importante observar os passos que a série tomou para fugir de convenções narrativas típicas de

produções *Boys Love* e o impacto que isso pode ter para o público consumidor e para as outras séries que vierem depois dela.

TharnType já vai por outro caminho completamente diferente. A série, como já visto, reforça a ideia de que haveria uma parte masculina e feminina na relação entre dois homens, colocando Tharn para assumir a parte masculina e Type a feminina, num movimento que deixa evidente a heteronormatividade da narrativa. Além disso, a série, mesmo que no começo trate a relação dos dois apenas como sexual, escalona para um relacionamento onde as partes compreendem pertencer uma a outra. Uma posse que se aproxima bastante do amor narcisista descrito por Han (2017) e Rios (2008), no qual que os sujeitos pensam no outro como um objeto de consumo a ser utilizado para o mero prazer e para a satisfação de si. A relação de Tharn e Type é repleta de violências e não é trabalhada como se os dois tivessem alguma liberdade, pelo contrário, ela abraça um ideal de afetividade heteronormativa, que acaba aprisionando e ferindo os próprios protagonistas, ainda que a série acabe com o típico final feliz de histórias de amor.

Foi interessante observar que, ainda que ambas se encerrem com um final feliz, o amor foi trabalhado de formas completamente diferentes nas duas séries. Produções que adaptam as convenções dos mangás *yaoi*, de onde tiveram suas origens, para atingir um maior público e torná-las comerciáveis e exportáveis para outros países, seja fazendo encontro de fãs com os personagens principais, vendendo souvenirs ou lançando músicas exclusivas das séries, como é o caso da canção “Just Friend?”, da série “*Bad Buddy*”, que é cantada por Korapat Kirdpan (que interpreta o personagem Pran) e que coloca em seu videoclipe os atores contracenando de forma romântica enquanto trabalham como camareiros em um hotel.

Além disso, *Bad Buddy* e Thartype carregam consigo mensagens bastante diferentes. A primeira série foca em criar representações positivas da homoafetividade, numa tentativa que prefere não abordar questões políticas para priorizar uma normalização da relação entre os personagens principais. Já a segunda, por conter cenas explicitamente violentas de homofobia, sem problematizar esta questão, acaba reproduzindo comportamentos que ferem, física e verbalmente, pessoas LGBTQIAP+ e reforça estereótipos que são diariamente associados a esse grupo social, como os de promiscuidade e violência.

Por fim, gostaríamos de salientar que observar os tipos de amor presentes em duas séries *Boys Love* tailandesas representa apenas uma das inúmeras formas possíveis de analisar tais produções audiovisuais, por exemplo pontuar a diferença das relações afetivas retratadas em diferentes países da Ásia, como nas Filipinas, onde a maioria das produções BL são feitas por pessoas LGBTQIAP+ e carregam mensagens positivas do homem *gay* e da construção

familiar (JEROME; AHMAD HADZMY; SU HIE, 2022), utilizar mais elementos e compará-los entre si, focar apenas em longa-metragens com a temática *Boys Love*, observar a forma como o público brasileiro consome e interage com essas produções no âmbito virtual, olhar para outras emoções além do amor nesses produtos, etc. Compreendemos que este trabalho, por tratar de um assunto tão específico, o amor em séries *Boys Love* asiáticas, possui um certo ineditismo dentro dos estudos da Comunicação Social e incentivamos discussões sobre a temática, visto que é pouco trabalhada, principalmente no Brasil.

REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO

AMBULO, N; BATIN, C. Boys love genre: clearing up misconceptions. Manila: De La Salle University, 2016.

ARANHA, G.; PUGAS-FILHO, J. M. **Do Bishônem aos Bears: diálogos de estética e recepção dos mangás**. In: COSTA, H. A. Retratos do Brasil homossexual: fronteiras, subjetividades e desejos. São Paulo: Editora USP, 2010. p. 991-1004

ARANHA, Gláucio. Vozes abafadas: o mangá yaoi como mediação do discurso feminino. **Galáxia**, n. 19, p. 240-251, 2010.

BAUDINETTE, Thomas. 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.

BAUMAN, Zigmunt. Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

CÉ, Otavia Alves. Seme ou uke? Uma análise sobre o yaoi, os quadrinhos homossexuais japoneses. **Fazendo Gênero 9. Diásporas, Diversidades, Deslocamentos**, v. 23, p. 01-08, 2010.

FREIRE FILHO, João. Correntes da felicidade: emoções, gênero e poder. **MATRIZES**, v. 11, n. 1, p. 61-81, 2017.

Giddens, A.. A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. São Paulo: Editora da UNESP, 1993.

GÓMEZ, Coral Herrera. Manifiesto de los Amores Queer. El rincón de Haika. Blog. Disponível em: < <http://haikita.blogspot.com.br/2010/09/manifiesto-del-amor-queer.html> >. Acesso em: 18 out. 2022

GÓMEZ, Coral Herrera. Sexualidad queer: gente “rara” y amores diversos. **Revista de estudios de juventud**, n. 111, p. 57-74, 2016.

HAN, Byung-Chul. **Agonia do eros** / Byung-Chul Han; tradução de Enio Paulo Giachini. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

ILLOUZ, Eva. **O amor nos tempos do capitalismo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

JAGGAR, A. **Amor e conhecimento: a emoção na epistemologia feminista**. In: JAGGAR, A.; BORDO, S. Gênero, corpo, conhecimento. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997. p.157- 185.

JEROME, Collin; AHMAD HADZMY, Ahmad Junaidi bin; SU HIE, Ting. “I Can See Myself in Them, but They Are Not Me”: Asian Boys’ Love (BL) Drama and Gay Male Viewers. **Social Sciences**, v. 11, n. 4, p. 163, 2022

JOST, François. Amor aos detalhes: assistindo a Breaking Bad. In.: Revista Matrizes. V. 11 Nº 1 jan./abr. 2017. São Paulo: USP/ECA, 2017.

KWON, Jungmin. “**The Past, Present, and Future of Boys Love (BL) Cultures in East Asia.**” In Transnational Convergence of East Asian Pop Culture, ed. SeokKyeong Hong and Dal Yong Jin, 96–112. London: Routledge.

MATTIA, Bianca Rosina. **Amor, masculinidades e resistência: uma leitura queer.** Estud. Lit. Bras. Contemp. no.61 Brasília, 2020, nov. 27, 2020.

Miskolci R. Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças. Belo Horizonte: Autêntica Editora/UFPO; 2012.

NEVES, Mauro. Os mangás BL: um mundo muito particular e que está mudando. Disponível em: <<https://fjisp.org.br/estudos-japoneses/artigo/ii-serie-especial-de-ensaios-os-mangas-bl/>>. Acesso em 01 de nov. de 2022.

PRECIADO, Beatriz. Multidões queer: notas para uma política dos " anormais". **Revista Estudos Feministas**, v. 19, p. 11-20, 2011

REZENDE, Claudia Barcellos; COELHO, Maria Claudia. Antropologia das emoções. **Rio de Janeiro: Editora FGV**, v. 136, p. 1, 2010

RIOS, Izabel Cristina. O amor nos tempos de Narciso. **Interface-Comunicação, Saúde, Educação**, v. 12, p. 421-426, 2008

ROSENWEIN, B. H. História das emoções. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

ROUGEMONT, Denis de. O amor e o ocidente. (trad. Paula Brandi e Ethel Brandi) Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

RÜDIGER, Francisco. O amor e a mídia: problemas de legitimação do romantismo tardio . Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2013.

TAKEUTI, Norma Missae. Amor, nem tão demasiadamente humano nem demasiadamente desumano. **Princípios: Revista de Filosofia**, v. 22, n. 38, p. 17, 2015

ZHANG, Junqi. The Reception of Thai Boys Love Series in China: Consumption, Imagination, and Friction. Disponível em: <<https://doi.org/10.17615/3kwg-g165>>. Acesso em 01 de nov. de 2022.