
A celebridade como elemento genérico nas séries *Boys Love* tailandesas: discussões sobre o gênero como uma categoria cultural¹

Laiza Ferreira KERTSCHER²

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

Resumo

O *Boys Love* (*BL*) é um gênero de ficção asiática sobre relacionamentos homoeróticos e homoafetivos entre personagens masculinos. O *BL*, que tem origem nos quadrinhos do Japão, vem se transformando em contato com outras mídias e culturas, sendo hoje uma de suas principais manifestações as séries televisivas da Tailândia. Neste artigo, proponho o reconhecimento do *BL* como uma categoria cultural, com referência às discussões de Jason Mittell e Jésus Martín-Barbero, a partir da discussão sobre o modo como as celebridades configuram um elemento genérico fundamental para o *BL* tailandês, associado não apenas ao conteúdo das histórias ou ao formato, mas às práticas específicas da indústria do entretenimento asiático e de seus públicos.

Palavras-chave: séries asiáticas; ficção seriada; gênero cultural; *Boys Love*.

Introdução

O consumo de produções ficcionais asiáticas no Ocidente não é recente, mas tem se intensificado e diversificado em contextos de descentralização de produtos culturais e entre práticas coletivas de fãs, em um fluxo de textos e produções midiáticas que circulam entre culturas e idiomas distintos. Dentre as diferentes formas de entretenimento asiático que se expandem no Ocidente para além das fronteiras de seus países de origem e entre comunidades de fãs internacionais, estão aquelas que se manifestam como parte do *Boys Love*. Conhecido pela sigla *BL* (e também associado a outras definições, como *yaoi*), o termo é considerado como uma classificação “guarda-chuva” para produções japonesas, ou influenciadas pelo Japão, de histórias de ficção que abordam relacionamentos amorosos ou sexuais entre personagens masculinos. Entre transformações terminológicas e temáticas, o gênero, que tem sua gênese nos mangás e em práticas de escrita e leitura de fãs, foi incorporado pela

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Televisiva Seriada, evento do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Mestranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da PUC Minas, e-mail: laizafk1989@gmail.com.

indústria cultural japonesa, e posteriormente em outros países asiáticos, onde se manifesta em diferentes formatos, como quadrinhos, animações, romances em prosa, videogames, entre outros, sendo as séries televisivas uma de suas expressões mais populares, por vezes consideradas como um sinônimo do gênero.

Nos últimos anos, a Tailândia tem se tornado uma das principais referências em produções de séries televisivas do *BL*. Desde meados dos anos 2010, emissoras de televisão e plataformas de *streaming* têm apostado em um número expressivo de obras que trazem para a forma audiovisual seriada do país características do gênero que surgiu no Japão, geralmente em histórias adaptadas de textos de ficção publicados em sites especializados para literatura digital. Apesar de estar inserido em uma sociedade conservadora e predominantemente heteronormativa (BUNYAVEJCHEWIN, 2022), esse país do Sudeste Asiático desenvolveu uma verdadeira indústria de séries *BL*, com características específicas que incluem não apenas os elementos internos dessas histórias, mas uma série de práticas que envolvem fãs e celebridades.

Além de remeter a convenções narrativas do gênero originado nos quadrinhos japoneses, é característico do *BL* tailandês incluir a fomentação de um romance fictício entre os atores durante a divulgação de uma série, em que esses artistas aparecem se comportando como namorados não apenas na ficção, mas também em entrevistas, programas de televisão e ações promocionais. *Fan service*, na Ásia, é o termo usado quando celebridades se abraçam, beijam ou trocam carícias em público especificamente para agradar fãs que se interessam por essas interações. É comum que, após o lançamento de uma série de sucesso, esses atores também façam eventos juntos, em que fazem brincadeiras sugestivas no palco e insinuam um comportamento íntimo (PRASANNAM, 2019; DREDGE, 2022). Essas séries são geralmente protagonizadas por atores estreados, que a partir da popularidade de seu “casal” podem vir a fazer outros trabalhos juntos, estando sempre atrelados um ao outro, na ficção e fora das telas.

Em contextos em que o *BL* é associado não apenas com o conteúdo e a temática dessas séries, mas também com estratégias da indústria que são reconhecidas e valorizadas pelo público, este trabalho propõe a compreensão deste gênero como uma categoria cultural, em referência a discussão proposta por Jason Mittell (2004) sobre os gêneros televisivos. O autor destaca que as teorias tradicionais sobre os gêneros são insuficientes para entender as produções televisivas, em que não apenas o conteúdo dos

programas são significativos para reconhecer os gêneros em que eles são enquadrados, mas também as práticas e os enunciados que circulam em relação a essas produções e suas definições. A percepção sobre os gêneros midiáticos em relação com uma abordagem cultural também é defendida na obra de Jesús Martín-Barbero (1995), que aponta para a relevância dos gêneros como parte dos processos por meio dos quais se organizam as dinâmicas e experiências nas diferentes formas do entretenimento, onde agrupam textos que são vistos como parte de uma mesma família e são reconhecidos por aqueles que entendem a gramática dos gêneros.

Neste artigo, apresento como o comportamento das celebridades e o *fan service* se configuram como um elemento genérico determinante para o enquadramento de séries como parte do *BL*. O trabalho parte de uma breve discussão teórica sobre a abordagem cultural dos gêneros, a partir das teorias de Mittell e Martín-Barbero, seguida da contextualização sobre a emergência do *BL* na Ásia e seu desenvolvimento na Tailândia. Essa discussão toma como objeto comportamentos e interações entre dois atores tailandeses, Mew Suppasit e Gulf Kanawut, e o modo como o *fan service* entre eles foi usado para expandir o universo ficcional do *BL*, a partir de práticas de celebridades, da indústria televisiva e de fãs. Embora a análise se detenha a um único objeto, a intenção deste trabalho é propor reflexões acerca do modo como interagimos com produções do entretenimento a partir de categorizações de gênero, tomando o modo como práticas da indústria do *BL*, das celebridades tailandesas e da cultura de fãs se articulam na constituição das especificidades desse fenômeno cultural que está cada vez mais inserido em nosso contexto midiático.

A abordagem cultural dos gêneros

As teorias e as percepções sobre os gêneros estiveram, de modo geral, atreladas à noção de gênero literário. Os estudos sobre os gêneros, no entanto, nunca foram locais de consenso. Entre tendências que percebiam as classificações de gênero como categorias que se referem a conteúdos temáticos, modos de enunciação ou formatos, as compreensões sobre a que se referem os gêneros têm se transformado de acordo com os usos e fruições em diferentes formas midiáticas. Em relação aos gêneros televisivos, Jesús Martín-Barbero (1995) discute sobre essas categorias como mediadoras

fundamentais da dinâmica da televisão, por onde se articulam lógicas de produção, usos, leituras e formatos. O autor destaca que é por meio dos gêneros, que agrupam textos percebidos como parte de uma mesma família, e por meio do qual se percebem relações intertextuais e demandas dos públicos, que definem-se os formatos televisivos. Martín-Barbero defende que é no nível do gênero que se expressam demandas de mercados, entre estratégias da indústria e expectativas dos públicos, como uma marca de comunicabilidade que se faz presente no texto, mas não está restrita apenas ao conteúdo.

Essa abordagem não trabalha a ideia tradicional de gênero como uma característica que pertence ao texto, suas estruturas formais e temáticas, mas como uma categoria que vincula relações intertextuais, práticas e estratégias de comercialização das indústrias e os reconhecimentos dos públicos. As classificações de gêneros entre discursos televisivos, inseridos em lógicas de grade de programação, enquadramentos de formatos e outros padrões, dentre eles a fragmentação das produções seriadas, não são portanto fixas a forma ou ao conteúdo dos programas, mas também associados a questões comerciais, de reconhecimento entre os espectadores e as especificidades de cada contexto cultural. Martín-Barbero cita diversas instâncias que atravessam essa dinâmica entre formatos, textos e gêneros televisivos, como a competitividade industrial, competência comunicativa, níveis e fases de decisão, ideologias profissionais, rotinas de produção e as estratégias de comercialização, que incluem não apenas recursos de publicidade para vender esses produtos, mas processos específicos que são identificados por aqueles que reconhecem a linguagem dos gêneros e como esses processos reverberam nos formatos.

A discussão sobre os gêneros feita por Jason Mittell (2004) também destaca que a televisão possui práticas de produção e recepção específicas, tal como uma programação composta por produções ficcionais e não ficcionais e a segmentação de canais, que fazem com que não seja possível perceber seus gêneros apenas se observarmos os textos. A teoria do autor propõe percebermos essas categorias como processos ativos que constituem operações culturais e nossas relações com a mídia. A abordagem de Mittell se baseia na teoria Michel Foucault sobre formações discursivas³,

³ Mittell faz referência a discussão de Foucault sobre as formações discursivas, em que discursos das instituições e dos saberes se definiriam por uma unidade, um conjunto semelhante entre enunciados dispersos. Essas formações se determinariam a partir relações que não estão presentes entre esses objetos

propondo a compreensão dos gêneros em função dos discursos e não apenas dos textos que eles classificam. O autor não rejeita análises textuais, mas defende que o entendimento sobre os processos culturais em que os discursos genéricos estão inseridos devem proceder as abordagens textuais ou de interpretação. Por meio dessa abordagem, deve-se perceber os gêneros entre especificidades do meio e das culturas em que ele está inserido, considerando-os como agrupamentos discursivos, ou seja, “uma conveniência cultural constante, um rótulo abreviado para uma série de ligações entre suposições e textos categorizados⁴” (MITTELL, 2004, p. 17, tradução nossa).

Conforme destaca a abordagem cultural sobre os gêneros proposta por Mittell, os gêneros não estão presentes no conteúdo dos textos, e também os textos não podem ser considerados como sinônimos dos gêneros. Um gênero midiático seria, portanto, um termo que abrange discursos e práticas específicas, que são percebidas como parte de um mesmo rótulo, e que inclui também o reconhecimento de textos com características associadas a esses discursos, por meio de relações intertextuais com outros textos. O autor propõe a descentralização dos textos na análise e compreensão sobre os gêneros, por meio da observação das instâncias externas a eles e que se relacionam com o que entende-se sobre este gênero. Em relação a proposta de uma metodologia que dê conta dessa observação mais ampla dos gêneros, suas práticas e contextos, diante da impossibilidade de investigação sobre o todo, Mittell sugere que observe-se como um gênero é definido, interpretado e avaliado em contextos e instâncias específicas, seja sobre os textos, formatos, a genealogia da história do gênero, práticas da indústria ou dos públicos, ciente de que não haverá uma única definição sobre cada categoria.

A emergência do *BL* e a redefinição do gênero na Tailândia

A mobilidade de produções da cultura popular entre países asiáticos parte de um movimento de consumo e interações de séries televisivas, músicas, filmes e outras

que se formam e se transformam, mas são estabelecidas entre condições históricas, “instituições, processos econômicos e sociais, formas de comportamentos, sistemas de normas, técnicas, tipos de classificação, modos de caracterização” (FOUCAULT, 2008, p. 50). Ainda que Foucault não aborde produções da cultura de massa em sua teoria, Mittell se baseia na noção de formações discursivas ao pensar que os gêneros representam conjuntos semelhantes, que se transformam e formam, entre discursos e práticas dispersas.

⁴ No original: “[...] a stable cultural convenience, a shorthand label for a set of linked assumptions and categorized texts”.

mídias, em que, conforme destaca Koichi Iwabuchi (2017), os mercados do entretenimento asiático se tornam sincronizados e essas produções circulam e são adaptadas entre fronteiras linguísticas e geográficas. Esse processo de trocas culturais entre países e de relações intertextuais entre produções midiáticas constituem, conforme cita o autor, uma dinâmica da cultura popular asiática, que vem se estabelecendo nas últimas décadas. O *BL* é um dos exemplos de fenômenos culturais que emergiram a partir de trocas entre países da Ásia. A origem do gênero está relacionada ao modo de categorização dos mangás japoneses, por meio da segmentação de categorias por expectativas sobre o público-alvo. Foi nos anos 1970 que autoras publicaram as primeiras histórias de mangás com protagonistas que viviam relacionamentos homoeróticos, serializadas em revistas direcionadas para o público feminino⁵ e que deram origem ao gênero.

Também contribuíram para o desenvolvimento do que hoje conhecemos com *BL* fanzines (同人誌 *dōjinshi*) em que autoras amadoras se apropriavam de personagens de outras fontes de ficção, como mangás “para meninos” como *Os Cavaleiros do Zodíaco*, ou de celebridades, como astros do rock, para escrever paródias e romances homoeróticos. Devido ao conteúdo sexual dessas histórias, o termo やおい *yaoi* (acrônimo para *yama nashi, ochi nashi, imi nashi*, algo como “sem clímax, sem conclusão, sem significado”) foi adotado para designar esses textos, em sua maioria escritos por mulheres e direcionados para o público feminino. O rótulo *Boys Love* passou a ser adotado a partir dos anos 1990 como um “desenvolvimento comercial” do *yaoi*, que no Japão permaneceu mais associado a ficção de fãs, como uma versão atualizada das primeiras narrativas publicadas nas revistas direcionadas para o público feminino (MCLELLAND; WELKER, 2015; YUKARI, 2015).

Incorporando características dos textos escritos por fãs, o gênero se consolidou como uma categoria de histórias de ficção de mangás, antes de ser incorporado por outros formatos midiáticos e pela indústria do entretenimento de outros países asiáticos. Ainda que não seja exclusivamente escrito “por mulheres e para mulheres”, essas

⁵ Os gêneros dos mangás no Japão e das histórias adaptadas desses quadrinhos são definidos, de modo geral, como demografias, baseados no que entende-se como o público-alvo da revista. *Kodomo* (crianças), *shōnen* (garotos), *shōjo* (garotas), *seinen* (jovens homens adultos) e *josei* (mulheres) são algumas das classificações mais populares. Essas categorias possuem algumas convenções genéricas em seus textos, mas de modo geral, constituem uma definição da indústria dos mangás e que é reconhecida pelos públicos, já habituados com essa divisão.

histórias foram, desde o início e a partir de suas redefinições, associadas não apenas à temática de representação de romances homoeróticos, mas principalmente ao público presumidamente feminino e com as práticas colaborativas dessas comunidades de fãs. Uma dessas convenções associadas a esse público, adaptada dos antigos fanzines japoneses, é apropriação de personagens e celebridades para formar casais homoafetivos, prática chamada no Japão como *coupling* (da palavra *couple*, casal em inglês), conhecida no Ocidente como *shipping*⁶ (WELKER, 2022). Feichi Chiang (2016) defende que a rotina de criar casais entre figuras masculinas é o que constitui a cultura dos fãs de *BL*, inserindo as características do gênero no cotidiano de seus leitores e espectadores.

Na Tailândia, o *BL* se tornou conhecido de um modo similar ao que aconteceu no Brasil, com a popularização da ficção japonesa no país graças a exibição de animês na televisão. Antes do gênero ganhar mais espaço comercial e obras originais no país, fãs compartilhavam as obras japonesas em cópias piratas traduzidas para o tailandês, até que as primeiras histórias fossem licenciadas oficialmente, em meados dos anos 2010 (BUNYAVEJCHEWIN, 2022). O consumo de obras japonesas na Tailândia, assim como em outros países, não aconteceu de modo isolado mas integrado a um fluxo de produções do entretenimento da Ásia Oriental, em especial com a música pop da Coreia do Sul, o *k-pop*. Kang Dredge (2022) explica que, embora os fãs tailandeses do *BL* reconheçam as origens dessas histórias no Japão, as práticas relacionadas ao gênero no país se desenvolveram em paralelo com a cultura do *fan service*, muito graças a popularidade do *k-pop* no país.

O *fan service* (“serviço para fãs”), conforme explica Lucy Glasspool (2012), são performances planejadas para satisfazer fantasias de fãs e que na Ásia são principalmente associadas a representações de homoafetividade entre celebridades. Prática popular na indústria do *j-pop* e incentivada pelas gravadoras japonesas, o *fan service* entre ídolos do *k-pop* foi incorporado pelas empresas de entretenimento na Coreia do Sul desde o final dos anos 1990, na fase considerada como a primeira geração do *k-pop* (GLASSPOOL, 2012; KWON, 2019). Diante da popularidade de textos de ficção de fãs e fanzines que retratam relações homoeróticas entre casais imaginados

⁶ Do inglês *relationship* (“relacionamento”), *shipping* define práticas típicas da cultura de fãs de admiração a duas pessoas como um casal romântico, sejam casais reais ou fictícios.

formados cantores da música pop que demonstram ter afinidade, essas duplas tendem a aparecer cada vez mais próximas, trocando carícias e ressaltando sua intimidade. Glasspool destaca que na indústria da música pop asiática essas relações são apenas insinuadas, de modo que agradem fãs que observam minuciosamente cada movimento desses artistas, mas que passem despercebidas por um público que não seja tão receptivo a esse comportamento.

Enquanto os ídolos do *k-pop* e seus casais imaginários se popularizavam na Tailândia, as produções do *BL* também ganhavam espaço comercial no país, fazendo com que o gênero incorporasse características dos dois fenômenos culturais. Nesse sentido, as características do *BL* tailandês se desenvolveram muito em torno dessa ideia de dar destaque a um casal por meio do qual fãs podem criar seus próprios textos do *BL* (PRASANNAM, 2019; DREDGE, 2022). Ainda que o *BL* seja reconhecido como o termo mais abrangente para o gênero, assim como no Brasil, na Tailândia o *yaoi* é uma expressão importante para o desenvolvimento do gênero e sua relação com a cultura dos fãs, sendo no país comum o uso da letra *y* para a definição de produtos culturais como parte do *BL*. Natthanai Prasannan (2019) relembra que até mesmo programas de competição musical na televisão e a indústria musical incorporaram estratégias de formar “casais *yaoi*” para cair nas graças dos fãs antes do país incorporar práticas e características do *BL* em séries televisivas.

Também ao sucesso do filme *Love of Siam* (2007), que aborda o romance gay entre dois adolescentes, é atribuído o crescente investimento da indústria tailandesa em obras *BL* audiovisuais, ainda que o filme não seja reconhecido como uma história do gênero. No início dos anos 2010, foram produzidos os primeiros filmes tailandeses que traziam mais elementos característicos do *BL*, ainda sem muita repercussão. Na primeira temporada série adolescente *Hormones: The Series* (GMM One, 2013), os atores March Pattarakampol e Tou Anusit, que viviam personagens coadjuvantes que tinham um relacionamento na trama, estão provavelmente entre os atores pioneiros do país a apostar em estratégias do *fan service*. A primeira série tailandesa a incorporar abertamente elementos *BL* e ser apresentada como parte do gênero foi *Love Sick: The Series* (Channel 9, 2014), que ajudou a tornar o *BL* uma categoria específica de séries, em que suas convenções foram adaptadas ao formato audiovisual seriado tailandês.

Thomas Baudinette (2019) analisa *Love Sick* em comparação com as típicas séries televisivas tailandesas *ละคร lakhon* que focam em romances heterossexuais. Tal como os *lakhon* tradicionais, e também as *soap-operas* estadunidenses e as telenovelas latinoamericanas, *Love Sick* segue a fórmula de acumulação de eventos narrativos, que Jason Mittell (2015) chama de serial, com diversos personagens e ações que reverberam nos capítulos seguintes, forma adotada desde então em séries *BL*. A história adaptada de um romance *BL* publicado inicialmente na internet abriu caminho para que outras adaptações do gênero fossem produzidas nos anos seguintes e que, tal como *Love Sick*, foram apresentadas em capítulos em continuidade, cada vez mais com representações de mais elementos típicos do gênero, como universos ficcionais formados basicamente por homossexuais e demonstrações mais detalhadas do envolvimento sexual entre os personagens.

A empresa GMMTV teve e mantém papel fundamental no estabelecimento da indústria de séries *BL* na Tailândia, que desde sua primeira série do gênero, *SOTUS: The Series* (One31, 2016), estabeleceu um padrão de adaptações em suas emissoras, trazendo para o audiovisual textos publicados inicialmente como romances em prosa para a internet (PRASANNAM, 2019). A produtora ajudou a moldar características específicas que tornaram o *BL* associado à forma de série televisiva, em que o gênero se refere não apenas à temática, mas também ao formato. A GMMTV também contribuiu para a adoção de práticas típicas da cultura de fãs e do *fan service* como uma estratégia típica de divulgação do *BL* tailandês, tal como em *Hormones: The Series*, em que os atores expressam o romance vivido na série também fora das telas. Após estrelar uma série *BL*, é comum que os atores que vivem casais na história, protagonistas ou coadjuvantes, se tornem conhecidos pelo público por um nome de casal, que une seus nomes, tal como Off Jumpol e Gun Atthaphan, que atuaram juntos em séries e programas de televisão, e são conhecidos pelo público como OffGun. Com o sucesso de um “casal”, é comum que esses atores voltem a atuar juntos em outras produções e continuem a evidenciar que possuem intimidade fora das câmeras.

Destaca-se, portanto, o modo como indústria do *BL* tailandês adaptou características narrativas do gênero originado no Japão em séries de televisão e incorporou estratégias da indústria das celebridades asiáticas, como do *k-pop* e do *j-pop*, para incentivar a fantasia de fãs e conseqüentemente popularizar seus produtos. Charlie

Yi Zhang e Adam K. Dedman (2021) descrevem essa relação no estabelecimento de um “casal oficial” tornou-se uma rotina do *BL* da Tailândia, em que duplas de atores mobilizam a imaginação de fãs por meio de um relacionamento “implicitamente oficializado”, em que fãs se dedicam a buscar pistas sobre esse suposto romance e a valorizar cada momento de interação entre eles, compartilhando fotos e vídeos e criando conteúdo sobre o “casal”, em que “a linha entre realidade e performance artística é praticamente apagada através da imaginação, recreação, circulação instantânea e supercompensação⁷” (ZHANG; DEDMAN, 2021, p. 1041, tradução nossa). Um dos casos mais notáveis do *fan service* de atores do *BL* tailandês, frequentemente citado como exemplo desta estratégia, é o “casal” MewGulf, protagonistas da série *TharnType: The Series* (Channel One 31, 2019), que mesmo dividindo opiniões entre os fãs de *BL*, é uma das mais representativas do gênero.

Entre ficção e realidade

Com 12 episódios de 50 minutos, a primeira temporada de *TharnType: The Series* foi ao ar entre outubro de 2019 e janeiro de 2020 pela emissora One 31 (antiga GMM One). Adaptação do romance *BL* da autora MAME, a série foi disponibilizada nas plataformas de *streaming LINE TV* e *Viki* e também pode ser encontrada em sites e grupos de *fansubs*, projetos de fãs que legendam séries, animações e filmes para outros fãs, sem fins lucrativos. A trama, que foi uma das responsáveis por tornar o *BL* tailandês mais conhecido entre fãs de outros países, como o Brasil, gira em torno do relacionamento entre dois universitários, Tharn (vivido por Mew Suppasit) e Type (Gulf Kanawut). Na história, Type é um calouro que foi vítima de assédio sexual na infância e desenvolveu uma repulsa contra homossexuais. Ele se torna colega de quarto de Tharn, e após descobrir que o colega é homossexual, tenta de tudo para incomodá-lo para que ele deixe o dormitório. Tharn, por sua vez, provoca o colega com investidas sexuais. Indiscutivelmente uma das séries mais populares do *BL*, a trama gera críticas diversas, entre aqueles que questionam as abordagens polêmicas da trama (pelo comportamento homofóbico de Type, que associa pedofilia a homossexualidade, ou pelas investidas de

⁷ No original: “[...] where the line between reality and artistic performance is practically erased through imagination, recreation, instantaneous circulation, and overcompensation”.

Tharn sem o consentimento do colega) e fãs que defendem arduamente a trama e o romance entre os protagonistas.

Uma característica citada entre os fãs de *TharnType* com um dos pontos altos da produção é a “química” entre os atores Mew e Gulf, que dão vida em cena aos protagonistas e ao ardente romance entre eles. As críticas à trama não impediram que cenas de intimidade entre os personagens fossem compartilhadas, editadas em vídeos, detalhadamente analisadas e valorizadas por fãs de diferentes nacionalidades em redes sociais, sem que o engajamento com a série se restringisse ao momento de recepção ou ao seu país de origem. Fora de cena, Mew e Gulf continuaram a explorar essa proximidade que era tão elogiada por seus fãs, aparecendo sempre juntos, como já prevê a rotina de divulgação de um *BL* tailandês. Se abraços, troca de carinhos e entrevistas que deixem claro a proximidade entre a dupla já eram frequentes entre atores do gênero, as interações entre Mew e Gulf se tornaram uma narrativa a parte, que os fãs acompanhavam quase que como uma nova temporada da série, sem as polêmicas de Tharn e Type, mas com o mesmo “casal” com o qual já estavam familiarizados.

Enquanto estratégias distintas de *fan service* já eram utilizadas por celebridades da música em outros países da Ásia, como a Coreia do Sul e o Japão, e essa já era uma prática recorrente entre atores de *BL* na Tailândia para cultivar a fantasia da série para além da ficção, a dupla conhecida como MewGulf foi ainda mais longe para demonstrar fora de cena a química que era tão elogiada por seus fãs. A intimidade entre os dois atores já se tornou conhecida do público em vídeos de testes, ensaios e bastidores das gravações de *TharnType*, em que dois apareciam sempre abraçados, trocando carícias e até em momentos em que Gulf aparecia deitado entre as pernas de Mew enquanto os dois liam juntos o roteiro. Produtores da série também ajudavam a tornar menos perceptível as distinções entre realidade e ficção quando diziam que cenas de declaração de amor ou até aquelas mais ousadas entre o casal haviam sido improvisadas pelos atores ou gravadas sem necessidade de roteiro.

Mesmo após o fim da série, em aparições públicas, como eventos com patrocinadores, *fan meetings*⁸, entrevistas, programas de televisão e demais atividades

⁸ *Fan meeting* (“encontro com fãs”) é um formato de evento popular entre artistas asiáticos, como se fosse um pequeno show. No palco, os artistas não apresentam apenas músicas, mas também respondem perguntas, fazem brincadeiras e gincanas, entre outras atividades que mostram um lado mais “divertido” dessas celebridades.

de divulgação, Mew e Gulf continuavam a evidenciar sua proximidade. Não era raro ver os dois abraçados ou Gulf sentado no colo de Mew. Em um vídeo repetidamente compartilhado pelos fãs, Mew aparece discretamente lambendo o ombro do colega de elenco, enquanto em outro ele “deixa escapar” que se refere a Gulf como *พี่ของ tua aeng*, palavra tailandesa usada carinhosamente entre casais. Em entrevistas, a dupla mencionava como frequentemente se beijavam ou tomavam banho juntos. Eles também instiga a curiosidade dos fãs ao dizer que o modo como faziam as pazes quando brigavam era algo “particular”, que não poderia ser dito em público.

Em *lives* e postagens em redes sociais, os dois também se comportavam como namorados, com troca de mensagens carinhosas ou se referindo ao outro com apelidos. Eles também apareceram juntos em uma cerimônia em um templo budista durante a virada do ano, usando *สายสิญจน์ sai sin*, fio sagrado dessa religião que é usado para abençoar a união entre casais. Momentos de interação não passavam despercebidos também quando eles não estavam em compromissos oficiais, em que a vida cotidiana dos atores também fazia parte dos holofotes. Nas redes sociais, os dois deixavam a entender que estavam vivendo na mesma casa e que o relacionamento entre eles era aprovado pelos seus familiares. No entanto, nem todas esses indícios de um namoro entre Mew e Gulf era exposto explicitamente entre eles, mas também entre pistas, percebidas entre fãs atentos a cada detalhe, como quando a mãe de Mew “olha discretamente” para Gulf quando questionada sobre quem seria seu genro ou quando, durante uma *live* na casa de Mew, é possível ouvir ao fundo alguém dizendo que Gulf é o seu namorado.

Apesar das insinuações, Mew e Gulf evitavam afirmar ou negar que estavam juntos, mas buscavam respostas ambíguas que deixassem aberta a possibilidade de um relacionamento amoroso entre eles, o que mesmo diante da já frequente prática de *fan service* entre celebridades do *BL*, mantinha fãs instigados a confirmar se eles de fato viviam um romance. Mesmo sem confirmar o relacionamento, Mew e Gulf eram tratados como namorados também pela imprensa, que perguntava sobre os planos do “casal” para o futuro. Em entrevista a uma revista tailandesa, quando questionados se planejavam formar uma família, Mew e Gulf responderam como planejavam ter filhos juntos: “Nós provavelmente escolheremos uma barriga de aluguel, um filho do esperma

de Gulf e outro do meu esperma⁹” (SUPASSIT, 2020, p. 44, tradução nossa). A dupla continuou a interagir regularmente até o início de 2021, quando foi ao ar a segunda temporada de *TharnType*, *TharnType 2: 7 Years of Love* (Channel One 31, 2020), que mostrava a vida de casados dos personagens.

As aparições públicas de MewGulf ficaram menos frequentes ao longo do ano de 2021, apenas em eventos e ações publicitárias, até os dois atores passarem a se dedicar a outros projetos na música e na televisão, sem aparecerem mais juntos desde o final daquele ano. O “relacionamento” entre Mew e Gulf só teve um desfecho em fevereiro de 2023, quando Mew usou o *Twitter* para responder fãs que questionavam sobre sua relação com o ex-colega de elenco. Dizendo que Gulf e ele sempre foram apenas irmãos e que não se falam há mais de dois anos, o ator mencionou que tudo não passou de *fan service* e que os fãs do “casal” não sabiam diferenciar ficção de realidade¹⁰. Ainda que seja um dos exemplos mais evidentes de *fan service* no entretenimento asiático, o caso de Mew e Gulf não é isolado e integra uma rotina de práticas que envolvem essas celebridades, a indústria que incentiva esse comportamento e os públicos, que reconhecem e valorizam essas interações. Mesmo que nem sempre toda mínima oportunidade da vida artística e pessoal seja usada como *fan service*, como foi com MewGulf, é uma dinâmica própria do *BL* tailandês projetar nos atores que integram o elenco dessas séries uma extensão dos universos ficcionais e de fantasias pelas lógicas do *BL*, sejam esses artistas realmente próximos ou apenas demonstrem ter uma ligação mais forte do que realmente possuem nos bastidores.

Considerações finais

Categoria que abrange produções midiáticas de países e formatos diferentes, a definição do *BL* como gênero não é um consenso. Até mesmo seu enquadramento como gênero (nos moldes mais tradicionais do gênero “literário”) é questionado, enquanto há quem reconheça o termo em associação com o formato, tal como com as séries televisivas tailandesas, ou com seu público-alvo, como uma classificação “demográfica”. A abordagem do *BL* como uma categoria cultural, a partir de discussões

⁹ No original: “So we might choose surrogacy, one kid from Gulf’s sperm, another one from my sperm”.

¹⁰ SUPASSIT, M. ทำให้คิดถึงใจครับ บอกจนไม่รู้จะบอกยังไงแล้ว [...] 14 fev 2023. Twitter: @MSuppassit. Disponível em: <https://twitter.com/MSuppassit/status/1625684747358990336>. Acesso em: 01 ago. 2023.

como de Jesús Martín-Barbero e Jason Mittell, não se propõe resolver esse debates sobre o gênero ou apresentar uma resposta definitiva sobre sua definição, mas ao contrário, busca mapear os discursos e práticas relacionados ao *BL* para perceber como o gênero é usado na prática, em relação a contextos e situações específicas. Ao se pensar sobre a operação cultural do *BL* nas séries tailandesas, é fundamental compreender a dinâmica entre indústria e fãs em relação às celebridades e o modo como os atores são percebidos como um elemento externo aos textos, mas que integra um entendimento comum sobre o gênero. Enquanto em outros contextos as estratégias de MewGulf poderiam soar como uma fraude perante o público, entre aqueles que reconhecem a linguagem e as práticas do gênero, não foi surpresa ver os comentários de Mew explicando que tudo não passava de *fan service*.

Desse modo destaca-se que, conforme indica Jason Mittell, os discursos relacionados aos gêneros nem sempre estão presentes na estrutura interna do texto, mas nos significados que circulam entre aqueles que fazem uso dessas categorias e entendem os idiomas dos gêneros. No caso do *BL* da Tailândia, é relevante também compreender como o gênero se manifesta especialmente a partir de produções seriadas, que ao se fazerem presentes no cotidiano de seus públicos, dada a estrutura de repetição própria do formato, têm sua presença e circulação expandida a partir de práticas e interações exteriores à obra, por meio do papel do *fan service* e do comportamento de celebridades como peça fundamental para o reconhecimento do gênero entre seus públicos.

REFERÊNCIAS

BAUDINETTE, T. Lovesick, The Series: adapting Japanese ‘Boys Love’ to Thailand and the creation of a new genre of queer media. **South East Asia Research**, v. 27, n. 2, p. 115-132, 2019.

BUNYAVEJCHEWIN, P. The Queer if Limited Effects of Boys Love Manga Fandom in Thailand. In: WELKER, J. (Ed.) **Queer transfigurations: Boys Love Media in Asia**. Honolulu: University of Hawai’i Press, 2022. p. 181-193.

CHIANG, F. Counterpublic but obedient: a case of Taiwan’s BL fandom. **Inter-Asia Cultural Studies**, v. 17, n. 2, p. 223-238, 2016.

DREDGE, K. B. Faen of Gay Faen: Realizing Boys Love in Thailand betwixt Imagination and Existence. In: WELKER, J. (Ed.) **Queer transfigurations: Boys Love Media in Asia**. Honolulu: University of Hawai’i Press, 2022. p. 194-207.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

GLASSPOOL, L. “From Boys Next Door to Boys’ Love: Gender Performance in Japanese Male Idol Media.” In: GALBRAITH, P. W.; KARLIN, J. G. (Ed.) **Idols and Celebrity in Japanese Media Culture**. Nova York: Palgrave Macmillan, 2012. p. 113–130.

IWABUCHI, K. East Asian Popular Culture and Inter-Asian Referencing. In: IWABUCHI, K.; TSAI, E.; BERRY, C. **Routledge Handbook of East Asian Popular Culture**. Abingdon: Routledge, 2017. p. 24-33.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ, 1997.

MCLELLAND, M.; WELKER, J. An Introduction To “Boys Love” in Japan. In: MCLELLAND, M.; NAGAIKE, K.; SUGANUMA, K.; WELKER, J. **Boys Love Manga and Beyond: History, Culture and Community in Japan**. Jackson: University Press of Mississippi, 2015. p. 3-20.

MITTELL, J. **Complex TV: The poetics of contemporary television storytelling**. Nova York: New York University Press, 2015.

MITTELL, J. **Genre and television: from cop shows to cartoons in American culture**. Nova York: Routledge, 2004.

PRASANNAM, N. The Yaoi Phenomenon in Thailand and Fan/Industry Interaction. **Plaridel**, v. 16, n. 2, 2019. p. 63-89.

SUPASSIT, M. The world’s sweetheart duo. [Entrevista cedida a] FAICHAROEN, S. **Sudsapda**. Edição Colecionável. 30 Out. 2020. p. 38-45.

WELKER, J. Boys Love (BL) Media and Its Asian Transfigurations. In: WELKER, J. (Ed.) **Queer transfigurations: Boys Love Media in Asia**. Honolulu: University of Hawai’i Press, 2022. p. 1-15.

YUKARI, F. The Evolution of BL As “Playing With Gender”: Viewing the Genesis and Development of BL from a Contemporary Perspective. In: MCLELLAND, M.; NAGAIKE, K.; SUGANUMA, K.; WELKER, J. **Boys Love Manga and Beyond: History, Culture and Community in Japan**. Jackson: University Press of Mississippi, 2015. p. 76-92.

ZHANG, Charlie Yi; DEDMAN, Adam K. Hyperreal homoerotic love in a monarchized military conjuncture: A Situated view of the Thai boys’ love industry. **Feminist Media Studies**, v. 21, n. 6, p. 1039-1043, 2021.