



Reflexões sobre aspectos da produção da série Heartstopper

Reflections on aspects of the production of the Heartstopper series

Reflexiones sobre aspectos de la producción de la serie Heartstopper

Vinicius Oliveira Silva - Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT | Cuiabá | MT | Brasil. E-mail: Viniciusoliveira@ufgd.edu.br | Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5000-2344>

Andréa Ferraz Fernandez - Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT | Cuiabá | MT | Brasil. E-mail: andrea.fernandez@ufmt.br | Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6880-5783>

João Ernesto Pelissari Candido - Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT | Cuiabá | MT | Brasil. E-mail: joao.candido@edu.mt.gov.br | Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9103-3742>

Resumo: *Heartstopper* é uma série que explora a relação entre Nick e Charlie, além de como eles e demais personagens adolescentes lidam com suas sexualidades. Então como pensar a produção audiovisual em um contexto que lida com novas formas de interação ao mesmo tempo que precisa diversificar a representação das diferenças? O objetivo do artigo é relacionar aspectos de produção na obra, através de uma pesquisa bibliográfica em diálogo com a perspectiva do circuito de cultura de Richard Johnson, para assim refletir sobre os fatores de adaptação, e como a presença de um elenco diverso produz efeitos importantes para a representação das diferenças em comunidades interpretativas, favorecendo o diálogo com os processos de interação e novas formas de recepção e leitura que podem surgir diante da concepção respeitosa de como a relação homoafetiva é retratada.

Palavras-chave: audiovisual; adaptação; LGBTQIAP+.



Abstract: *Heartstopper* is a series that explores the relationship between Nick and Charlie and how they and other teenage characters deal with their sexuality. So how do we think about audiovisual production in a context that deals with new forms of interaction and at the same time needs to diversify the representation of difference? The aim of the article is to relate aspects of the production of the work, through a bibliographical survey in dialogue with Richard Johnson's cultural circuit perspective, in order to reflect on the factors of adaptation and how the presence of a diverse cast produces important effects for the representation of differences in interpretive communities, favoring dialogue with the processes of interaction and new forms of reception and reading that can arise in the face of the positive conception of how the homosexual relationship is portrayed.

Keywords: audiovisual; adaptation; LGBTQIAP+.

Resumen: *Heartstopper* es una serie que explora la relación entre Nick y Charlie, así como el modo en que ellos y otros personajes adolescentes afrontan sus sexualidades. Entonces, ¿cómo pensar la producción audiovisual en un contexto que aborda nuevas formas de interacción y al mismo tiempo necesita diversificar la representación de las diferencias? El objetivo del artículo es relacionar aspectos de la producción de la obra, a través de la investigación bibliográfica en diálogo con la perspectiva del circuito cultural de Richard Johnson, para reflexionar sobre los factores de adaptación, y cómo la presencia de un elenco diverso produce efectos importantes para la representación de las diferencias en las comunidades interpretativas, favoreciendo el diálogo con los procesos de interacción y las nuevas formas de recepción y lectura que pueden surgir de la concepción respetuosa de cómo se retrata la relación homosexual.

Palabras clave: audiovisual; adaptación; LGBTQIAP+.



1 Introdução

Heartstopper é uma produção do Reino Unido disponível na Netflix, que foi baseada na série em quadrinhos para internet que, posteriormente se transformou em livros, cujos formatos foram criados e idealizados pela autora e ilustradora Alice Oseman (2021). Na trama, Charlie vai muito bem na escola, mas tem que lidar com o *bullying* que passa a acontecer constantemente desde que, contra sua vontade, os rumores sobre sua sexualidade se espalham no seu ambiente escolar, motivo pelo qual ele também procura passar despercebido e acaba se tornando um pouco inseguro. Por outro lado, Nick, que está no time de rugby, é um menino popular e muito seguro de si, que ao conhecer Charlie precisa lidar com sentimentos novos. Dirigida por Euros Lyn (2023), o espectador é convidado a embarcar em uma jornada de amadurecimento e conflitos adolescentes das variadas personagens presentes da trama.

Dentre clichês românticos e muitos questionamentos, nesta série o amor entre os dois personagens principais surge de forma inesperada e sem muitas dificuldades pela frente. Eles não precisarão lidar com suas sexualidades como se fosse um problema, e irão em busca de expressar suas próprias vontades e verdades para o mundo.

A proposta audiovisual traz um frescor narrativo, com cenas de humor misturadas com drama, trilha sonora pop e uma fotografia com referências da ilustração dos livros. Seu formato, embora seja feito para adolescentes, funciona como um convite para os adultos refletirem muitas experiências já vividas.

Então, como pensar em uma produção audiovisual que proporcione elementos importantes para não só conceber de forma respeitosa e diversa a representação das diferenças e sexualidade, mas também se adaptar aos meios de interação na perspectiva contemporânea dos meios digitais, redes sociais e novas formas de consumo?

Nossas análises podem variar conforme os valores que atribuímos ao objeto cultural e a metodologia que utilizamos para investigá-lo. Por isso, o nosso objetivo é relacionar os aspectos de produção da série e estabelecer discussões teóricas com as fontes. A pesquisa bibliográfica nos permite fazer reflexões e gerar discussões como forma de resultados, pois de acordo com Stumpf (2005) isso ajuda a apresentar conceitos e fatos que surgem na pesquisa.

Observamos os aspectos da produção e os trânsitos que ocorrem na análise de um objeto cultural, afastando-nos de uma investigação que se restringe aos códigos de linguagem da produção de sentido e voltando-nos a categorias específicas de um modelo.



Por isso seria importante citar, mas não se restringir às características estéticas e técnicas de um produto audiovisual além de dar ênfase à produção, pois assim como visto em Junqueira e Satler (2021), os resultados inovadores podem estar relacionados com as conexões que o produto cultural estabelece com a sociedade em que está inserido e com o público que a consome.

2 Circuito de cultura

A partir de uma virada etnográfica dos estudos culturais, que percebe a importância dos meios na vida cotidiana, sem valorizar tanto os sentidos de um texto midiático, percebe-se a importância de dimensões simbólicas da vida social bem como do lugar da pesquisa dos meios nesse cenário (Escosteguy, 2007).

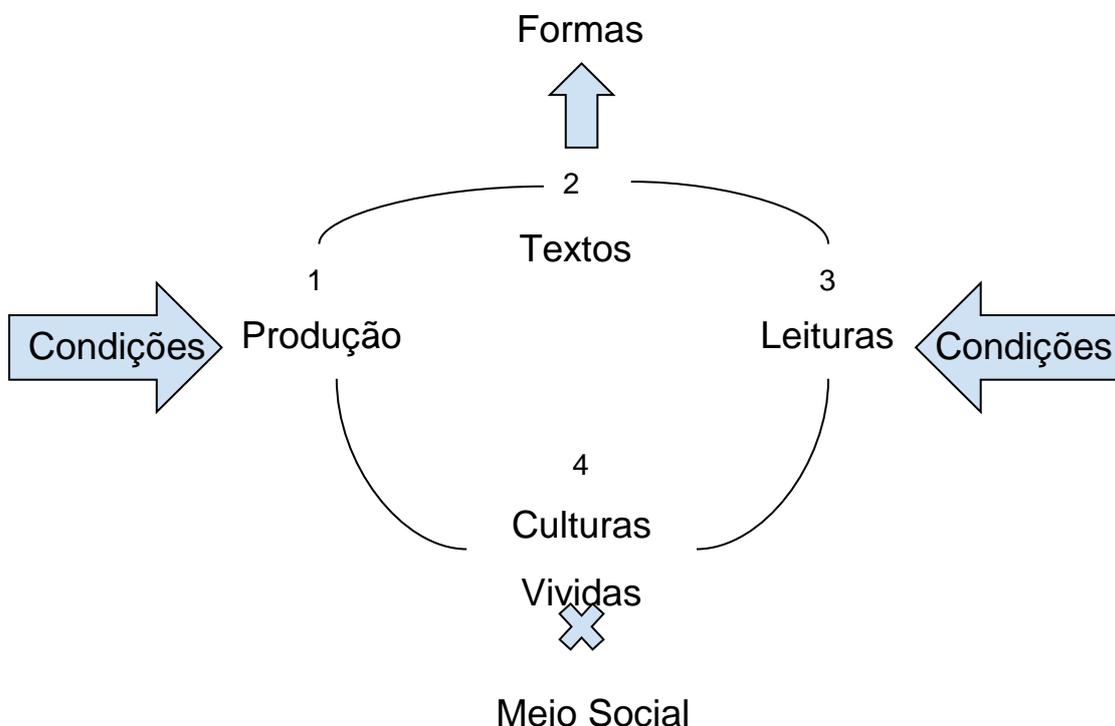
Para situar pesquisas de forma sistemática, Johnson (2006) propõe pensar determinado objeto cultural a partir de um circuito de cultura, na intenção de proporcionar análises de características diversificadas e que, ao mesmo tempo juntas, possam formar uma unidade.

O que se propõe com isso é perceber aspectos culturais das obras produzidas de forma integrada as quais, por vezes, as divisões acadêmicas podem separar. De acordo com características fundamentais de distintos objetos, não podemos contemplá-lo a partir de uma única vertente, mas agregar elementos de diferentes abordagens que irão revelar determinados aspectos da cultura e como se relacionam de forma mútua (Johnson, 2006).

O modelo do circuito de cultura de Johnson (2006) apresenta quatro componentes fundamentais de uma pesquisa, interligando produção, textos, leituras e culturas vividas, com o intuito de estudar o processo da comunicação na totalidade de seus impactos sociais e modos de produção. Conforme o modelo apresentado, o método busca proporcionar uma visão em que a produção, circulação e leitura (recepção/consumo) de objetos culturais, não negligencie as condições e modos específicos de produção e leitura.



Ilustração 1 - Circuito de Cultura



Fonte: Baseado em Johnson (2006, p. 35).

No esquema, podemos perceber cada elemento a ser contemplado como representação de um momento no circuito, e cada uma dessas particularidades irá depender das outras e se tornar indispensável para o conjunto. Além disso, Johnson (2006) demonstra que cada característica fundamental pode gerar mudanças que irão repercutir nos outros momentos, e também que as visões mudam de acordo com as posições que estabelecemos de determinado ponto do circuito, e as formas determinadas podem ser diferentes para outras pessoas que enxergam o objeto posicionados por outro ponto.

Pensar sobre o circuito de cultura de Johnson (2006) é uma forma de contemplar todos os elementos que compõem um objeto cultural, bem como suas relações mútuas. Desta maneira, é possível perceber aspectos de produção, circulação e consumo, que resultam das condições, formas e meio social que são as possibilidades de articulação do objeto cultural.

Não iremos mencionar todas as articulações presentes no circuito apresentado em Johnson (2006), o qual também apresenta deslocamentos e trânsitos que ocorrem entre público e privado, e o abstrato universal e o concreto particular, mas de certa forma essas características estarão implícitas diante das relações que buscaremos estabelecer sobre a produção da série *Heartstopper*.



Na visualização do esquema apresentado anteriormente, podemos dizer que o elemento "texto" seria a materialização do objeto, que permite a identificação de formas e modos de representação e construção da composição narrativa como finalidade político-social. Já o momento de "culturas vividas" se concentra nas partes mais concretas e privadas da circulação cultural, com intuito de identificar as relações sociais que atravessam os usos de determinado objeto (Johnson, 2006).

A categoria da "produção" se articula com esses elementos, mas também sofre influências de um modelo de cultura compreendida como parte de um arranjo social e não mais apenas fruto da criatividade individual. De acordo com Johnson (2006), o circuito de produção, consumo e circulação dos produtos culturais leva em consideração o conjunto de trânsitos que acontece na observação dos produtos culturais.

O circuito de cultura proposto por Johnson (2006) oferece uma abordagem abrangente, que nos permite analisar a representação de discursos LGBTQIAP+ em produtos audiovisuais. A análise presente no artigo também permeia as instâncias da produção, tecnologia e possibilidades de consumo, interligadas por trânsitos complexos que moldam a cultura contemporânea. A partir da abordagem do circuito, iremos apresentar reflexões sobre como um produto audiovisual, que especialmente aborda questões sensíveis como sexualidade e diversidade cultural, é gerado, disseminado e consumido, refletindo e influenciando a sociedade. A obra audiovisual, ao circular no formato concebido, impacta a sociedade e influencia as etapas subsequentes do circuito.

No âmbito da produção, a obra audiovisual é considerada como parte de um arranjo social, não apenas como resultado da criatividade individual (Johnson, 2006). Esta etapa do circuito abrange a transformação socialmente organizada de materiais em uma forma específica, guiada pela lógica dos recursos tecnológicos contemporâneos e pela organização capitalista dos meios de produção (Escosteguy, 2007).

Desta maneira, iremos dar atenção e citar os mecanismos que produzem significados, incluindo os simbólicos, muitas vezes abstratos, que são trabalhados na produção da série. A tecnologia pode ser vista como "condições" que influenciam o circuito de um objeto cultural e também desempenha um papel crucial na convergência das mídias para a internet e na forma como os produtos audiovisuais são produzidos, divulgados e consumidos (Johnson, 2006). A influência da tecnologia é evidente na transformação da produção audiovisual, que agora não apenas depende das condições tecnológicas de produção, mas também da forma de veiculação na internet e da divulgação nas redes sociais.



Ao adotar o circuito de cultura como método analítico, é possível examinar as diferentes interfaces e interações entre representação, identidade, regulação, consumo e produção. Essa abordagem metodológica permite uma visão ampliada da complexidade inerente às pesquisas audiovisuais na cultura midiática contemporânea, considerando não apenas o produto final, mas também os processos e trânsitos ao longo do circuito de cultura que favorecem o diálogo inclusive para as questões LGBTQIAP+.

Desta forma, ao considerar determinados mecanismos, precisamos ter consciência de como a obra circula no formato em que ela foi concebida. E diante do circuito de cultura, podemos estabelecer pontos específicos da categoria de produção, buscando criar reflexões sobre sua ligação com as demais etapas do diagrama. Com isso, iremos apresentar vários aspectos presentes na série, como a adaptação da obra impressa, escalação e diversidade representativa de elenco, efeitos visuais e demais características que foram fundamentais para levantar as discussões sobre as especificidades de *Heartstopper*, capazes de gerar frutos diante de comunidades interpretativas e suas formas de se relacionar com as narrativas sobre sexualidade e diversidade presentes na trama.

Para que as reflexões se concretizem, faremos também uma revisão bibliográfica e reflexiva, que junta as principais fontes encontradas no processo de pesquisa e estabelece detalhadamente as reflexões construídas. Com esse tipo de estratégia, é possível delimitar as fontes para descrever o desenvolvimento de assuntos que convergem com discussões sobre cada ponto específico que iremos abordar diante da visualização do objeto no circuito de cultura.

Isso se faz necessário porque, diante do método utilizado, a consulta bibliográfica precisa ser pertinente com as ideias debatidas para alcançar os resultados do problema proposto, e posteriormente fazer algumas considerações finais como forma de conclusão (Stumpf, 2005).

3 Reflexões sobre a produção

Inicialmente percebemos que os efeitos visuais das ilustrações que compõem determinadas cenas são referências dos quadrinhos, e que existem sequências de cenas da obra impressa incorporadas na série, que se apresentam como uma espécie de *storyboard* feito pelas imagens presentes no livro.

Storyboard é um elemento que contém o planejamento visual do filme, é a descrição em forma de desenhos ilustrativos que reescrevem visualmente o script ou *screenplay*, que funciona como uma espécie de roteiro literário. É utilizado pela direção para conduzir os trabalhos dos atores, bem como para a equipe de edição decupar as cenas (Glebas, 2009).



E mesmo que a adaptação do *storyboard* fosse fiel à obra em quadrinhos ou se transformasse em outra coisa completamente diferente no audiovisual, podemos estabelecer um diálogo com o que Clüver (1997) diz estar relacionado com o ajuste ao novo meio e uma readaptação, que passa por um crivo criativo com intuito de produzir algo novo.

Estamos considerando que toda obra adaptada, ainda que estabeleça um diálogo com outra obra, é um objeto autônomo em relação à primeira obra. A série em questão inclui personagens de distintas sexualidades, identidades de gênero e experiências raciais que não existem na obra original dos quadrinhos, ampliando a diversidade de representação de corpos e experiências de vida para a versão das telas.

A escalação do elenco é uma fase importante da produção, e como visto na produção do *casting* de atores e atrizes não se trata de adolescentes que imprimem referências do ideal de beleza único, pois optaram por trazer pessoas de diferentes orientações sexuais, identidades de gênero, etnia, raça e tipos de corpos. Esse é um fator importante em tempos nos quais os objetos culturais acabam sofrendo interferências pelos afetos que nos provocam e com que dialogamos, além de trazer novas referências que desconstróem padrões estabelecidos.

Além disso, a presença do audiovisual de forma acessível e disponível nas práticas cotidianas, favorece as relações dialógicas sobre diversidade e representatividade. Ter por base estudos de cultura como forma de olhar e de se relacionar com o objeto cultural, pode ajudar na compreensão do espaço simbólico com o qual uma série sobre representações diversas se manifesta na contemporaneidade, pois o pensamento que temos sobre nossos objetos culturais estão permeados por estruturas de poder que constituem a base de nossa vida social.

Tudo isso para propor uma reflexão sobre Johnson (2006) e as relações dos aspectos subjetivos e culturais dos meios de produção, pois quando a televisão e a internet ganham fôlego, vamos mudando as formas como a cultura circula e interfere nos modos de vivências, experiências e leituras. Com a chegada do *streaming* e serviços sob demanda, surgem novas práticas sociais e interferências nos modos de circulação. O que, de certa forma, influencia a formação de uma comunidade interpretativa da série, que por sua vez pode estabelecer identificação ou não com personagens gays, bissexuais, trans, dentre outros que *Heartstopper* nos apresenta.

A comunidade interpretativa percebe os conjuntos sociais aos quais os integrantes de um universo se relacionam culturalmente, para assim formar seus repertórios de informação junto com os pontos de referências em comum, que orientam as leituras e interpretações de textos no mundo, por meio de inserções coletivas na sociedade (Clüver, 1997).



Ainda sobre Clüver (1997), isso pode variar conforme as oportunidades de educação e formação de cada indivíduo que entra em contato com processos de recepção e leitura de textos verbais, visuais ou musicais e também quais são os fatores que colaboram ou interferem para a recepção de determinado conteúdo. O hábito de assistir a uma série e interagir nas redes sociais é uma característica presente em comunidades interpretativas, e isso pode ser uma característica importante para pensarmos no que estamos produzindo com intuito de causar efeitos de circulação e recepção de um objeto cultural.

Ao olhar para *Heartstopper* como um objeto cultural, evidenciamos ser necessário que os meios de produção sejam responsáveis por criar repertórios de representação das diferenças de forma consciente, porque de alguma forma irão incentivar os leitores a lidarem com as mesmas. O formato do *streaming* pode ser útil como uma ferramenta para fomentar aspectos da diferença nas comunidades interpretativas que possuem acesso e podem, de certa forma, interagir a sua maneira com as narrativas produzidas de acordo com suas vivências pessoais e o lugar do qual assiste.

Uma produção atual e contemporânea busca lidar, cuidadosamente, com as possibilidades de representação das diferenças, pois são estratégias que podem influenciar processos de leitura e recepção, que de acordo com Clüver (2006) proporcionam distintos modos de pensar as relações, inclusive entre diferentes mídias na geração de elementos que surgem por influência interpretativa no próprio leitor.

De modo geral, tendo em vista a diversificação de produções atuais para cinema, TV, serviços de *streaming* e internet, pode-se muitas vezes pensar que o audiovisual quando pensado na cena atual da produção artística, consegue nos proporcionar essas pluralidades de representação sobre sexualidade e transitoriedades na construção do gênero, bem como os encontros e desencontros que podem contribuir com os processos de leitura e recepção, os quais nos levam a refletir sobre os arranjos e questões na construção da identidade de distintos sujeitos. Só que nem sempre é assim.

Existem ainda representações negativas quando pensamos nessa proporção da produção audiovisual contemporânea, já que Mota (2021) nos chama atenção para uma visão mais crítica sobre a perspectiva contemporânea de obras dedicadas, principalmente, ao público gay masculino, que ainda fomenta as catástrofes e finais negativos nas narrativas sobre relacionamentos gays. Também temas como *bullying*, aceitação da sociedade, conflitos familiares permanecem predominantes na maioria dos filmes, muitas vezes ambientados em lugares muito remotos, remetendo à marginalização e clandestinidade do amor homossexual que precisa ser escondido.



Percebe-se ainda que esses casos amorosos se apresentam enquadrados em imitações de relacionamentos hétero-cisgênero, não apresentando individualidades e perspectivas mais profundas de relações homoafetivas. Da mesma forma, existem produções que estigmatizam a existência dos sujeitos que não se enquadram em uma norma heterossexista. Ainda hoje é possível ver filmes com visões estereotipadas sobre representação gay, além de certos tabus dos aspectos da diversidade sexual serem propagados de forma indevida. Os relacionamentos homoafetivos são inferiorizados, e o caráter caricato permanece como algo negativo ou inferior (Mota, 2021).

Apesar de uma maior produção audiovisual com temáticas gays, a influência do conservadorismo ainda se mantém em detrimento de uma visão desconexa das especificidades de pessoas LGBTQIAP+ – lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, transgêneros, queer, intersexuais, assexuais, pansexuais e não-binárias, e + – que enfatiza a existência de outras configurações de sexualidade e identidade de gênero. Especificamente no que diz respeito aos gays do sexo masculino, sua representação não questiona os “padrões sociais heterossexistas impostos culturalmente no decorrer dos séculos e incentivados cada vez mais pelas instituições hegemônicas contemporâneas” (Mota, 2021, p. 198).

Diante disso, como incentivar o leitor a ter um papel preponderante no estabelecimento de sentidos, se ainda as referências são problemáticas? Foi analisando *Heartstopper*, que percebemos como a produção de um objeto cultural pode levar em consideração determinados elementos que são indispensáveis para influenciar positivamente a recepção e leitura de temas sobre diversidade, diferenças, representação dos afetos entre pessoas do mesmo sexo, a descoberta da sexualidade sem que isso seja um problema, e de como existem famílias que acolhem em contraponto com famílias que rejeitam quando adolescentes comunicam sobre sua sexualidade ou identidade de gênero.

Dialogando com Clüver (2006), os leitores irão entender de formas diferentes, e se relacionar com o objeto de acordo com suas próprias referências ou ideologias. Por isso, é necessário entendermos a importância de criar mecanismos que podem interferir positivamente para romper com estigmas e preconceitos relacionados com a representação desses temas anteriormente citados e muitos outros que a série aborda, pois é através do audiovisual que as fronteiras se estabelecem diante das possibilidades de interação dos leitores com as temáticas apresentadas.

A produção na era da interação e interatividade proporciona um aumento e ampliação de comunidades interpretativas, que começam a se relacionar com características fragmentadas de objetos culturais a partir de distintas linguagens. Isso é importante para gerar pensamento crítico, pois ao imaginar e pensar, o leitor também estará gerando pensamento crítico em virtualidades para além da tela do dispositivo em que assiste à série, como no caso das redes sociais, onde acontecem outras formas de interação, como visto em inúmeros vídeos de YouTube que são atravessados pela



temática de *Heartstopper*, como os que estão disponíveis no canal Gay Nerd de Nadale (2022) e no *Tempero Drag* de Hunty (2023).

As interações em plataformas como o YouTube acontecem quando o leitor se torna cada vez mais imersivo, pois com o surgimento das mídias interativas no espaço virtual e toda essa hipersubjetividade na fruição de inúmeras telas e recursos, podem favorecer até mesmo outros aspectos na formação cognitiva (Santaella, 2004).

Para Santaella (2004) quanto mais possibilidades multimídia de interação, mais participação do leitor nas formas de identificação de questões abordadas e produção de diálogo. E quando as discussões sobre *Heartstopper* caem na internet, podemos perceber mais uma oportunidade de aumentar os sentidos que uma série sobre o amor entre dois garotos pode causar, como no caso do YouTube em que o público pode discutir de forma ativa e participativa as narrativas em torno das personagens.

Santaella (2004, p. 48) ainda enfatiza que a mistura de “setores tecnológicos e várias mídias anteriormente separadas e agora convergentes em um único aparelho, o computador, que é comumente referida como convergência de mídias”. Assim, todos os textos, imagens, recortes e falas presentes na série, quando integradas com essas novas tecnologias, repercutem em muitos de nós e podem gerar inúmeras formas de circulação e leitura.

Assim o leitor pode encontrar formas de se relacionar com aspectos que retratam a diferença relacionados à sexualidade e identidades de gênero, mesmo que a interação ainda perpassa suas próprias convicções ou como estratégia de diálogo para formulações que estão sendo elaboradas de forma temporária. Isso também pode gerar, do ponto de vista estético e discursivo, uma nova forma de ocupar outros espaços, fazendo por exemplo, com que o próprio leitor leve adiante os enunciados sobre a forma como o relacionamento entre Nick e Charlie é concebido na série, mostrando as dificuldades de se relacionar homoafetivamente, mas também não deixando que isso seja apenas um problema, pois inclui na narrativa as questões positivas sobre o convívio com a família, amigos, escola e o território em que vivem e expressam seus desejos de forma pública e privada.

Uma ação importante, já que essas características positivas em torno da expressão do relacionamento entre os dois garotos podem gerar reflexões que criam imaginários sobre como não é apenas problemático e perigoso se relacionar com uma pessoa do mesmo sexo, e a partir disso vão se criando novas formas de pensar e refletir sobre as questões que a obra traz.

Desta maneira, é possível estabelecer um diálogo em torno do que Garramuño (2014) diz estar relacionado com uma possibilidade de inespecificidade da expressão artística contemporânea, já que também estamos falando de uma era marcada pela produção em que séries como *Heartstopper* quando inseridas em espaços influenciados por multimídias interativas e recepções como é o YouTube, se desprendem do pertencimento exclusivo da obra.



É na implosão da especificidade no interior de um mesmo material ou suporte que aparece o problema mais instigante dessa aposta no inespecífico [...]. Essa aposta no inespecífico seria um modo de elaborar uma linguagem do comum que propiciasse modos diversos do não pertencimento. Não pertencimento à especificidade de uma arte em particular, mas também, e sobretudo, não pertencimento a uma ideia de arte como específica. Seria precisamente porque a arte das últimas décadas teria abalado a ideia de uma especificidade, além da especificidade do meio, que cada vez há mais arte multimídia ou o que poderíamos chamar de “arte inespecífica” (Garramuño, 2014, p. 8).

Diante dessas discussões, pensando na ideia de interação em diálogo com Santaella (2004), podemos reafirmar as reflexões trazidas sobre conceber uma produção que gere frutos em concomitância com a presença de textos eletrônicos e interatividade constante pelas redes sociais através da comunidade interpretativa, a qual se transforma em agente ativo do processo de recepção, se apropriando dos temas e narrativas trazidas pelo objeto cultural e artístico que é a série, principalmente para romper estigmas da representação audiovisual de pessoas LGBTQIAP+, sempre de forma positiva sem que a homossexualidade e outros fatores da diversidade sexual e de gênero fossem um problema a ser enfrentado no período da adolescência.

A partir disso, pensamos em uma analogia possível com a ideia de frutos estranhos de Garramuño (2014), porque esta noção de que o leitor também atua ativamente em face da fragmentação constante da obra, da junção de várias linguagens, das possibilidades de adaptação ou da existência de vídeos para YouTube que geram conteúdos próprios com discussões sobre *Heartstopper*, nos fazem refletir sobre os frutos que um objeto cultural pode gerar a partir do lugar que pertence.

Pensar a produção da arte e da cultura exige também estabelecer estratégias possíveis para lidar com novas formas de expressão que produzem efeitos que vão além do que seus criadores possam imaginar e, ao mesmo tempo produzir, pensando na possibilidade de interatividade em meios eletrônicos, que em *Heartstopper* nos parece apresentar uma estratégia importante para desconstruir o imaginário em torno de concepções audiovisuais negativas dos afetos que pessoas LGBTQIAP+ podem experimentar no período da adolescência, seja no universo de suas famílias, na escola ou nas conexões sentimentais. Ao perceber esses frutos estranhos, Garramuño (2014) nos faz refletir que tanto os criadores quanto comunidades interpretativas poderão aprender a degustar os novos limites de uma arte mais interativa e que ao mesmo tempo torna mais visível o que se vê na obra.

A produção pode impactar os modos em que determinado objeto cultural vai conseguir fomentar suas discussões e narrativas, seja através do livro, série ou conteúdos sobre *Heartstopper* gerados na internet. Isso é uma forma de ampliar os modos de pensar como o audiovisual pode gerar frutos entre diversas mídias, pois não se trata apenas de artes integradas para conceber um objeto, mas sim uma série de fatores que convergem e também poderão ser vistas em diversas partes do mundo e cotidianos diferentes.



A possibilidade da série conseguir chegar em vários países como o Brasil e se tornar conhecida, está relacionada com a forma como a indústria midiática tem adotado novos modos de fazer negócio e exportar seus produtos. Isso se dá devido à facilidade de troca de arquivos, que favorecem conteúdos de *streaming* via internet e fluem por vários canais e diferentes públicos. Jenkins (2009) atribui isso a uma cultura da convergência, que permite múltiplas formas de vender conteúdo, sendo facilmente acessados em diferentes plataformas ao redor do mundo, muitas vezes impulsionado pela cultura dos fãs.

De modo geral, para Jenkins (2009), quando esses fãs assistem a um determinado produto em tempos de uma hiperconectividade constante, isso não se restringe ao contato exclusivo com a obra em si, e assim nós conseguimos perceber uma ação desses fãs interagindo com os assuntos da série nas redes sociais e formando comunidades interpretativas.

Uma série como *Heartstopper* pode apresentar já na produção algumas estratégias para romper os estigmas relacionados a como dois garotos adolescentes se relacionam e demais temas sobre diversidade e representação da diferença, e buscar criar, mesmo que de forma inconsciente, uma narrativa que normatize as relações homoafetivas e diversas camadas que representam a diversidade para cada indivíduo, porque temos sempre que pensar em produzir para gerar inteligência coletiva, e consequentemente um conteúdo positivo para a comunidade interpretativa não apenas consumir, mas também se relacionar.

4 Considerações finais

Foi possível perceber que a produção pode ser vista em diálogo com as outras etapas do circuito de cultura de Johnson (2006), porque as formas, o meio social e as condições influenciam os textos, as leituras e as condições vividas. Ao pensarmos na diversidade do elenco, com produção de narrativas sobre as diferenças e os frutos estranhos que isso pode gerar, podemos refletir sobre o surgimento de novas comunidades interpretativas e interações que geram outras subjetividades nas mídias interativas, como novas formas de expressão em outros meios e consequentemente mais interatividade.

As discussões não se esgotam aqui, e produções do *streaming* são uma excelente oportunidade para falar sobre as diferenças, pois propiciam a mobilização para o surgimento através da internet do papel ativo de leitores que produzem e formulam referenciais em plataformas como o YouTube.

Conseguimos ver *Heartstopper* como um importante modelo de referencial que aborda relacionamentos na adolescência de forma positiva no que diz respeito aos vínculos afetivos que se estabelecem, e que os mesmos não sejam apenas baseados em catástrofes, encontros casuais e conexões perdidas, pois como diz Russo (1987) a



representação de lésbicas, gays e pessoas trans no *mainstream* é politicamente indefensável e esteticamente revoltante, porque no decorrer da história do cinema foram construídas formas ofensivas de caracterizar as narrativas e estéticas como estes sujeitos foram sendo mostrados.

Que a experiência dessa série possa incentivar outros produtores de audiovisual a pensar naquilo que estão construindo em torno da representação de gays, lésbicas, pessoas trans ou qualquer sujeito que foge da norma estabelecida.

O cinema, a literatura, o teatro, a televisão e a mídia podem atuar na espetacularização de subjetividades, seja através do encontro ou dos desencontros de determinados aspectos das relações humanas. As produções que geralmente envolvem as questões sobre pessoas LGBTQIAP+, quase sempre reforçam ou replicam um imaginário sobre a sexualidade construído de acordo com os códigos morais de posições-de-sujeitos e práticas sexuais e de gênero em narrativas tidas como legítimas, modernas, patológicas, normais, desviantes, sadias, impróprias, perigosas, fatais, etc. E por mais que possa ser retrato de uma época específica, o efeito de verdade em torno desses estigmas se perpetuam no cotidiano e são difíceis de serem desconstruídos, principalmente quando são contraditórios e problemáticos (Louro, 2008).

As expectativas sobre *Heartstopper* permanecem e evoluem a cada novo lançamento de temporada, mostrando que existe público que está interessado no que a série tem a dizer. Com isso, podemos levantar os pontos positivos, sem deixar de estabelecer novas discussões sobre a estigmatização e o preconceito na representação de sujeitos desviantes.

É preciso ter consciência de que na nossa sociedade, a norma vai favorecer historicamente ao homem branco, heterossexual, de classe média urbana e cristão, sendo que o mesmo passa a ser a referência que não precisa mais ser nomeada. Serão os "outros" sujeitos sociais que se tornarão marcados, que se definirão e serão denominados a partir dessa referência. Desta forma, a mulher é representada como o segundo sexo e gays e lésbicas são descritos como desviantes da norma heterossexual (Louro, 2000).

Por isso, *Heartstopper* é uma série comovente por si só, pois revela a importância de romper com essas normas imperativas sobre a existência de sujeitos que muitas vezes não conseguem questionar os padrões impostos. A série foi bem recebida pelos fãs brasileiros e ao redor do mundo, e adquiriu fôlego suficiente para ter mais temporadas confirmadas e novas sequências dos quadrinhos para serem lançadas. No decorrer dos lançamentos, é perceptível como sua produção se mantém em constante inovação, como um exemplo positivo para questionar e retratar aspectos das diferenças, para inúmeras comunidades interpretativas em que esteja disponível.



Refletir de maneira positiva sobre a representação de todos os sujeitos considerados desviantes implica em analisar constantemente as condições que ao longo do tempo foram impostas para que gays, lésbicas, transexuais, bissexuais, assexuais e outros, presentes ou não na série, pudessem ser incluídos em produções audiovisuais. Isso se dá em contraste com a presença recorrente de representações ridicularizadas de pessoas LGBTQIAP+, acompanhadas por diversas artimanhas, artifícios cênicos e a produção contínua de estereótipos racistas, homofóbicos e misóginos, os quais foram criados e perpetuados para além da contemporaneidade.

Não se pode abrir mão do respeito à forma como experiências são moldadas ao transitar por inúmeras telas, pois é inadmissível nos dias atuais aceitar a categorização simplista imposta pela heterossexualidade sobre a existência de toda gente LGBTQIAP+. É preciso apenas persistir em buscar e aprofundar essas reflexões acerca de outras formas de expressar as identidades.

Referências

- CLÜVER, Claus. Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, v. 2, p. 37-55, 1997. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/13267/15085>. Acesso em: 01 maio. 2024.
- CLÜVER, Claus. Inter textus / inter artes / inter media. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 14, p. 11- 41, jul./dez. 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18067/14857>. Acesso em: 01 maio. 2024.
- ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. Circuitos de cultura/circuitos de comunicação: um protocolo analítico de integração da produção e da recepção. **Comunicação, mídia e consumo**, São Paulo, n. 11, v. 4, p. 115-135, nov. 2007. Disponível em: <https://revistacmc.espm.br/revistacmc/article/view/111/112>. Acesso em: 12 abr. 2023.
- GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- GLEBAS, Francis. **Directing the story**: professional storytelling and storyboarding techniques for live action and animation. Oxford: Elsevier, 2009.
- HUNTY, Rita Von. **Quem pode narrar a própria história?** 16 mar. 2023. 1 vídeo (26 minutos). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Oxt3f9KfAv4&ab_channel=TemperoDrag. Acesso em: 30 maio 2023.
- JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.



JOHNSON, Richard. O que é, afinal, estudos culturais? *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **O que é, afinal, estudos culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 2006. p. 9-110.

JUNQUEIRA, Juliana; SATLER, Lara. O cinema dentro de um circuito: a produção cinematográfica em diálogo com aspectos socioculturais. *In*: ROCHA, Cleomar; NASCIMENTO, Hugo Alexandre Dantas; SOARES, Fabrizzio Alphonsus Alves de Melo Soares (org.) **Humanidades digitais**: performatividades na cultura digital. Goiânia: Ciar, 2021. p. 82-92.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. *In*: LOURO, Guacira Lopes (org.) **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 07-34.

LOURO, Guacira Lopes. Cinema & sexualidade. **Educação & Realidade**, Porto Alegre: v. 33, n. 1, p. 81-98, jan./jun. 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/6688/4001>. Acesso em: 05 abr. 2023.

LYN, Euros. **Heartstopper** [série]. Reino Unido: Netflix, 2023. Disponível em: <https://www.netflix.com/title/81059939>. Acesso em: 28 set. 2023.

MOTA, Gabriel Batista. Análise de obras cinematográficas destinadas ao público gay masculino. **Revista Práticas de Linguagem**, Brasil, n. 1, v. 11, p. 190-203, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/praticasdelinguagem/article/view/37007/24144>. Acesso em: 27 mar. 2023.

NADALE, Marcel. Heartstopper e nossa adolescência roubada. **YouTube**, 2 maio. 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dAj4GJrRk-c&t=423s&ab_channel=GayNerd. Acesso em: 30 maio 2023.

OSEMAN, Alice. **Heartstopper**: dois garotos, um encontro. São Paulo: Seguinte, 2021.

RUSSO, Vito. **The celluloid closet**: homosexuality in the movies. New York: Harper & Row, 1987.

SANTAELLA, Lúcia. **Navegar no ciberespaço**: o perfil cognitivo do leitor imersivo. São Paulo: Paulus, 2004.

STUMPF, Ida Regina C. Pesquisa bibliográfica. *In*: DUARTE, J; BARROS, A. (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005. p. 51- 61.



Contribuição dos(as) autores(as)

Vinícius Oliveira Silva – Membro do Grupo MID - Mídias Interativas Digitais, participação ativa na escrita do texto, análise dos dados e revisão final.

Andréa Ferraz Fernandez – Coordenadora do Grupo MID - Mídias Interativas Digitais e orientadora da escrita do texto.

João Ernesto Pelissari Candido – Contribuições na coleta de dados, discussão dos resultados e revisão do texto.