



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE HUMANIDADES II**  
**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**  
**CURSO DE BIBLIOTECONOMIA**

**CAMILLY VICTÓRIA CÂMARA CAVALCANTE**

**OS REFLEXOS DA CULTURA PARTICIPATIVA NO ATIVISMO DOS FÃS DE  
KPOP NAS MANIFESTAÇÕES POLÍTICAS DA COREIA DO SUL EM DEZEMBRO  
DE 2024**

**FORTALEZA**

**2025**

CAMILLY VICTÓRIA CÂMARA CAVALCANTE

OS REFLEXOS DA CULTURA PARTICIPATIVA NO ATIVISMO DOS FÃS DE KPOP  
NAS MANIFESTAÇÕES POLÍTICAS DA COREIA DO SUL EM DEZEMBRO DE 2024

Monografia apresentada ao Curso de Biblioteconomia do Departamento de Ciência da Informação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia.

Orientador: Prof. Dr. Jefferson Veras Nunes.

FORTALEZA

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Sistema de Bibliotecas  
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

C364r Cavalcante, Camilly Victória Câmara.

Os reflexos da cultura participativa no ativismo dos fãs de k-pop nas manifestações políticas da Coreia do Sul em dezembro de 2024 / Camilly Victória Câmara Cavalcante. – 2025.  
69 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Curso de Biblioteconomia, Fortaleza, 2025.

Orientação: Prof. Dr. Jefferson Veras Nunes.

1. k-pop. 2. cultura de fandom. 3. cultura participativa. 4. ativismo político. 5. Coreia do Sul. I. Título.  
CDD 020

---

CAMILLY VICTÓRIA CÂMARA CAVALCANTE

OS REFLEXOS DA CULTURA PARTICIPATIVA NO ATIVISMO DOS FÃS DE KPOP  
NAS MANIFESTAÇÕES POLÍTICAS DA COREIA DO SUL EM DEZEMBRO DE 2024

Monografia apresentada ao Curso de Biblioteconomia do Departamento de Ciência da Informação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia.

Orientador: Prof. Dr. Jefferson Veras Nunes.

Aprovada em: 27/02/2025.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Jefferson Veras Nunes (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Luiz Tadeu Feitosa  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Antônio Wagner Chacon Silva  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Mestrando Flávio Sousa de Andrade Junior (Suplente)  
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (UFC)

À Iemanjá.

Odoyá, mainha!

## AGRADECIMENTOS

Às palavras, que, como dizia Clarice Lispector, são minha quarta dimensão: um espaço onde posso habitar, criar e me reinventar.

À literatura, que me ensinou a ver o mundo com outros olhos e me mostrou que a humanidade é feita de histórias, assim pude entender melhor a minha própria existência. À arte, que me mostrou que a criação é um ato de resistência e esperança. Sou grata por cada verso, cada história, cada imagem que me acompanhou e me fez sentir menos só. Sem elas, eu não seria quem sou hoje.

À minha mãe, à minha avó e à minha tia que sempre acreditaram em mim e no meu potencial, que me ensinaram a ser uma mulher independente e que nunca soltaram da minha mão. A gratidão e o carinho que sinto por vocês não cabem nessas linhas.

Às minhas irmãs, Gabrielly e Isabelly, pelo companheirismo, pelo carinho e pelas risadas nos meus momentos solitários. Vocês duas são tudo para mim. Não consigo imaginar minha vida sem vocês.

Ao meu professor orientador, Dr. Jefferson Veras Nunes, pelos ensinamentos, pela compreensão e pela empatia de me lembrar de ir com calma nos meus momentos de ansiedade. Obrigada por ter apoiado a temática que decidi pesquisar e me dado suporte para fazê-la acontecer.

À minha banca formada pelo Prof. Dr. Luiz Tadeu Feitosa, pelo Prof. Dr. Antônio Wagner Chacon Silva e pelo mestrando do PPGCI/UFC Flávio Sousa de Andrade Junior. Obrigada por aceitarem o convite, por dedicarem um tempo para ler e avaliar minha pesquisa.

À Universidade Federal do Ceará, por ser a minha segunda casa ao longo da minha graduação na qual eu aprendi, vivi, amei, reivindiquei, mudei e cresci. Aos professores, às professoras, às pessoas bibliotecárias e aos demais funcionários e servidores que fazem esta instituição de ensino existir e resistir.

Ao ensino público gratuito e às políticas e aos projetos de incentivo à permanência estudantil, com ajuda de custo e assistência médica facilitada, que me possibilitaram acesso à educação, à informação e aos profissionais de saúde mental. Hoje sou a primeira graduada da minha família graças a esses incentivos.

Aos amigos, aos colegas de turmas e aos amores que me acompanharam neste capítulo tão valioso da minha vida. Obrigada pelas trocas, pelo apoio e pelos momentos de café, desabafos e fofocas.

Aos meus gatos, companheiros de todas as horas, que com seu olhar tranquilo e seu ronronar suave me lembraram que a simplicidade também é um tipo de beleza. Vocês são as fofuras da minha vida. Não sei onde estaria sem suas patinhas miúdas e seus gestos de afeto.

Aos meninos do BTS, que, com suas palavras dançantes e suas mensagens de amor próprio e cuidado com a saúde mental, iluminaram meus dias mais escuros. Vocês foram minhas luzes, mostrando que a arte pode ser um abraço quando mais precisamos.

Então, vamos todos dar mais um passo. Aprendermos a nos amar. Agora, eu insisto que falem por si mesmos. Eu gostaria de perguntar a todos vocês: Quais são seus nomes? O que anima vocês e o que fazem seus corações baterem? Me digam suas histórias, eu quero ouvir suas vozes e ouvir suas convicções. Não importa quem você seja, de onde você venha, sua cor de pele, sua identidade de gênero, apenas fale! Encontre seu nome e sua voz, falando por si próprio. (Kim Namjoon, 2018)

## RESUMO

Este trabalho analisa o ativismo dos fãs de K-pop durante a crise política de dezembro de 2024 na Coreia do Sul, explorando a interseção entre cultura fã, solidariedade e engajamento político. A pesquisa tem como objetivo geral compreender como os fandoms de K-pop mobilizaram-se para participar dos protestos, utilizando práticas culturais e midiáticas como forma de resistência. Para tanto, adotou-se uma abordagem qualitativa, de natureza exploratória, baseada em uma adaptação da análise documental proposta por Cellard (2012). Foram analisadas fontes diversas, como notícias, artigos jornalísticos, relatos de manifestantes, publicações em redes sociais e materiais produzidos por fãs, como *fancams*. A análise seguiu etapas de seleção, organização, categorização e interpretação dos dados com foco nos eixos temáticos da cultura fã, solidariedade e engajamento político. Os resultados evidenciam que os fandoms de K-pop desempenharam um papel central nos protestos, utilizando símbolos culturais, como *lightsticks* e músicas de *k-pop*, para criar uma atmosfera de união e esperança, além de promover ações coordenadas tanto no espaço físico quanto no digital. Conclui-se que o ativismo desses fãs reflete uma cultura participativa que transcende o entretenimento, transformando-se em uma ferramenta poderosa de mobilização social e política. Este estudo contribui para a área da Biblioteconomia ao ampliar a compreensão sobre práticas informacionais e culturais contemporâneas, destacando a relevância dos fandoms como agentes de mudança em contextos políticos e sociais.

**Palavras-chave:** k-pop; cultura de fandom; cultura participativa; ativismo político; Coreia do Sul.

## ABSTRACT

This study analyzes the activism of K-pop fans during the December 2024 political crisis in South Korea, exploring the intersection between fan culture, solidarity and political engagement. The overall aim of the research is to understand how K-pop fandoms mobilized to participate in the protests, using cultural and media practices as a form of resistance. To this end, a qualitative, exploratory approach was adopted, based on an adaptation of the documentary analysis proposed by Cellard (2012). Various sources were analyzed, such as news, journalistic articles, reports from protesters, posts on social networks and materials produced by fans, such as fancams. The analysis followed the steps of selecting, organizing, categorizing and interpreting the data, focusing on the thematic axes of fan culture, solidarity and political engagement. The results show that K-pop fandoms played a central role in the protests, using cultural symbols such as lightsticks and K-pop songs to create an atmosphere of unity and hope, as well as promoting coordinated actions in both physical and digital spaces. It is concluded that the activism of these fans reflects a participatory culture that transcends entertainment, becoming a powerful tool for social and political mobilization. This study contributes to the field of Librarianship by broadening the understanding of contemporary informational and cultural practices, highlighting the relevance of fandoms as agents of change in political and social contexts.

**Keywords:** k-pop; fandom culture; participatory culture; political activism; South Korea.

## LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Quadro 1 – As três gerações de estudos sobre Cultura Fã .....	18
Imagem 1 – Seo Taiji and Boys .....	30
Imagem 2 – Esquema de Desenvolvimento de Idols da Agências Sul-Coreanas .....	32
Quadro 2 – Etapas da Análise Documental conforme Cellard (2012) .....	39
Imagem 3 – Parlamentar recebe ajuda dos manifestantes .....	44
Imagem 4 – Manifestantes brandam lightsticks e faixas pedindo impeachment .....	50
Imagem 5 – Tweet sobre a música Coup D’État, de G-Dragon.....	53
Imagem 6 – Líder do Partido de Oposição compartilha imagem com lightsticks em sua rede social .....	55

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2</b>	<b>DAS ORIGENS DO FANDOM AO FÃ CONTEMPORÂNEO: UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA .....</b>	<b>15</b>
<b>2.1</b>	<b><i>PERSPECTIVAS CONCEITUAIS DE FANDOM .....</i></b>	<b>17</b>
<b>2.3</b>	<b><i>O PAPEL DOS FANDOMS NA CULTURA PARTICIPATIVA E NO ENGAJAMENTO POLÍTICO .....</i></b>	<b>21</b>
<b>3</b>	<b>A ONDA HALLYU E A EXPANSÃO GLOBAL DO K-POP .....</b>	<b>26</b>
<b>3.1</b>	<b><i>ENTENDENDO A HALLYU .....</i></b>	<b>26</b>
<b>3.2</b>	<b><i>K-POP: CARACTERÍSTICAS E GERAÇÕES.....</i></b>	<b>29</b>
<b>3.3</b>	<b><i>FANDOMS DE K-POP, SUAS CARACTERÍSTICAS E DINÂMICAS .....</i></b>	<b>34</b>
<b>4</b>	<b>METODOLOGIA .....</b>	<b>38</b>
<b>5</b>	<b>ANÁLISE DA CRISE POLÍTICA NA COREIA DO SUL E DO ATIVISMO-FÃ</b>	<b>43</b>
<b>5.1</b>	<b><i>A NOITE DE 3 DE DEZEMBRO .....</i></b>	<b>43</b>
<b>5.2</b>	<b><i>LEI MARCIAL: O QUE É? .....</i></b>	<b>46</b>
<b>5.3</b>	<b><i>MANIFESTAÇÕES À MODA K-POP .....</i></b>	<b>50</b>
<b>5.4</b>	<b><i>K-POP E SOLIDARIEDADE FÍSICA E DIGITAL.....</i></b>	<b>56</b>
<b>5.5</b>	<b><i>K-POP E GÊNERO .....</i></b>	<b>58</b>
<b>6</b>	<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>63</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>66</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O termo fã é geralmente definido como alguém que tem ou manifesta intensa admiração por uma figura pública (artistas, políticos, atletas etc). O fã está intrinsecamente ligado a uma série de estigmas sociais, como histeria, fanatismo, obsessão, desequilíbrio emocional, alienação, acriticidade e infantilização, entre outros aspectos, que variam significativamente conforme o gênero, a orientação sexual e o objeto de admiração.

No entanto, estudiosos, sobretudo, da área de Comunicação, como o prestigiado pesquisador Henry Jenkins, têm fomentado um processo de redefinição da identidade do indivíduo fã em contraponto à patologização deste modo de ser. É Jenkins (2009) quem dirá que fã não é um simples telespectador e admirador passivo e, sim, aquele indivíduo que traduz a sua experiência em uma atividade cultural ao comentar suas impressões com amigos, ao entrar em comunidades de fãs, ao fazer releituras e produzir intertextos sobre a obra, ao querer e, assim, buscar mais informações sobre a obra do que é disponibilizado pelas mídias oficiais.

Neste sentido, os *fandoms* – termo em língua inglesa convencionado para se referir a organizações ou conjuntos de fãs – engajam-se e articulam-se em uma cultura participativa, valendo-se de competências informacionais, midiáticas e organizacionais. Esses grupos não apenas divulgam informações sobre o objeto de sua admiração, mas também produzem narrativas e conteúdos diversos, como *fanfictions* (narrativas reimaginadas e reescritas por fãs), análises de canções e vídeos musicais, organização de eventos, criação de ilustrações, edições de imagens e vídeos – conhecidos como *fancams* (junção dos termos em inglês *fan* e *cam*, fã e câmera, respectivamente) –, entre outras práticas. Essas atividades evidenciam a capacidade dos *fandoms* de transformar o consumo passivo em uma produção cultural ativa e colaborativa.

Um exemplo marcante de *fandoms* contemporâneos é a comunidade global de fãs de K-pop – termo que designa produtos da cultura popular sul-coreana, especialmente a música pop desse país. Esses fãs se organizam na Web para interagir, acessar informações sobre artistas e divulgar produções feitas pela própria comunidade. Entre as atividades realizadas, destacam-se mutirões para impulsionar visualizações de videocliques, criação de acessórios personalizados e ações beneficentes que combinam arrecadação de fundos com a divulgação de seus ídolos.

Ao analisar os *fandoms* de K-pop, percebe-se que esses grupos desenvolvem práticas midiáticas e informacionais sofisticadas, que envolvem a busca, filtragem, organização e disseminação de informações. Além disso, constroem novas narrativas e formas de engajamento, utilizando estratégias que desafiam dinâmicas tradicionais de mediação da informação. Nesse contexto, John J. Doherty (2007) destaca que a superação de barreiras

impostas pela indústria da informação e por mecanismos socialmente dominantes – sejam elas linguísticas, culturais ou tecnológicas – é um aspecto fundamental das práticas informacionais contemporâneas, o que permite estabelecer relações entre essas dinâmicas e a atuação dos fãs de K-pop.

Partindo desse contexto, este trabalho busca analisar as características da cultura de fandom que se manifestaram na participação dos fãs de K-pop nos eventos políticos ocorridos em dezembro de 2024 na Coreia do Sul. A escolha por esses eventos justifica-se não apenas por sua relevância histórica e política, mas também por representarem um marco recente no engajamento de comunidades de fãs em causas sociais e políticas. Diante disso, lança-se a seguinte questão de partida: **De que maneira o ativismo dos fãs de K-pop durante a crise política de dezembro de 2024 reflete a interseção entre cultura fã, solidariedade e engajamento político?**

O K-pop, temática central deste estudo, é frequentemente alvo de ataques misóginos, machistas e LGBTfóbicos, por atrair um público majoritariamente feminino e diverso em identidade de gênero e orientação sexual. Além disso, é marcado por discursos orientalistas que reduzem a cultura asiática a estereótipos superficiais, como a noção de que 'asiáticos são todos iguais' ou que 'homens asiáticos são afeminados'. Essas construções, como resalta Daniela Mazur Monteiro no episódio *Cyberativismo no K-pop*, do *podcast* Kpapo (2020), dialogam com o conceito de orientalismo de Edward Said (2007), que descreve a construção discursiva eurocêntrica sobre o Oriente, posicionando-o como algo exótico e inferior para justificar relações de poder desiguais.

Nesse contexto, a crítica decolonial resgata cosmovisões invisibilizadas pelo apagamento imperialista. Como destacam Urano, Mazur, Araujo e Albuquerque (2021), ao analisarmos o pop à luz do decolonial, emergem dois cenários distintos: um que reforça lógicas coloniais, impondo imagens, sonoridades e repertórios eurocêntricos, e outro que representa cosmovisões não-ocidentais e não-anglófonas.

O K-pop, enquanto fenômeno global, insere-se nesse debate ao desafiar a hegemonia anglófona e consolidar a música pop sul-coreana como um produto de alcance mundial. Ao mesmo tempo em que dialoga com estruturas da indústria cultural ocidental, o K-pop também representa cosmovisões não-ocidentais, desafiando lógicas coloniais e ampliando o espaço para a desobediência epistêmica.

Dessa forma, torna-se fundamental que a academia reconheça e analise os novos movimentos culturais e sua relevância política, especialmente no contexto digital e presencial, onde práticas de engajamento extrapolam o entretenimento e se consolidam como estratégias

de mobilização social. No caso do K-pop, os fãs não apenas impulsionam seus ídolos, mas também protagonizam campanhas de arrecadação, boicotes midiáticos e ações coordenadas que desafiam discursos conservadores e influenciam debates políticos.

Exemplos como a interferência dos k-poppers em eventos pró-Trump e em mobilizações contra a violência policial nos Estados Unidos e o apoio a manifestações feministas na Coreia do Sul demonstram como essa cultura fã opera além do consumo musical. Ao ocuparem tanto o espaço virtual quanto as ruas, esses grupos promovem atos de resistência e solidariedade transnacional.

Ao dar visibilidade a essas manifestações, amplia-se o espaço para a desobediência epistêmica, ou seja, para estudos que desafiam a hegemonia do conhecimento eurocêntrico e reconhecem a relevância de práticas culturais contemporâneas que emergem fora do eixo ocidental.

Neste sentido, esta pesquisa tem como **objetivo geral** analisar o ativismo dos fãs de K-pop durante a crise política de dezembro de 2024 ocorrida na Coreia do Sul. Como **objetivos específicos**, tem-se: 1) Compreender o ser fã e sua forma de constituir comunidades em rede na contemporaneidade a partir da cultura participativa; 2) Investigar a Onda Hallyu, o fenômeno do K-pop e seu processo de expansão através da *internet*; e, 3) Compreender a interseção entre cultura fã e ativismo político empreendido por k-poppers.

Depois dessa introdução, que apresenta as motivações principais e os objetivos que compõem o presente trabalho, cabe agora uma breve descrição de cada uma das seções que estruturam a pesquisa. Para alcançar os objetivos propostos, este trabalho está organizado em cinco seções principais que serão brevemente descritas a seguir.

Na **segunda seção**, apresenta-se um aparato etimológico e epistemológico sobre o ser fã, sua relação com as mídias e sua forma de constituir comunidades e subculturas. Para tal, recorreu-se, sobretudo, a autores que são referências fundamentais no estudo da cultura de fandom, tais como Henry Jenkins (1992, 2006, 2009a, 2009b, 2012, 2016, 2017), Duffett (2013), Lewis (1999) e Gray, Sandvoss e Harrington (2007), entre outros. Esses autores fornecem as bases teóricas para compreender como os fãs se organizam, interagem e produzem significados a partir de suas práticas culturais.

A **terceira seção** dedica-se a explorar as origens da Hallyu (a "Onda Coreana"), as características e gerações do K-pop enquanto fenômeno musical, e a relação entre o K-pop e seu fandom. Para embasar essa discussão, foram utilizados trabalhos de autores como Monteiro (2018), Dewet et al. (2017, 2019), Howard (2015), Shim (2006) e Sun Jung (2012). Esses estudos permitem compreender o K-pop não apenas como um produto cultural, mas também

como um fenômeno global que mobiliza comunidades de fãs em torno de práticas colaborativas e engajadas.

Na **quarta seção**, caracteriza-se a metodologia utilizada neste trabalho, detalhando o tipo de pesquisa e como ela foi aplicada. Trata-se de uma pesquisa básica de caráter qualitativo e de natureza exploratória. O método escolhido para coleta e discussão dos dados se baseia em uma adaptação dos procedimentos de análise documental propostos por Cellard (2012). A escolha por essa abordagem justifica-se pela necessidade de compreender, de forma profunda e contextualizada, as práticas e dinâmicas dos fãs de K-pop durante os eventos políticos de dezembro de 2024 na Coreia do Sul.

Na **quinta seção**, realiza-se a análise propriamente dita do objeto de pesquisa, aplicando a metodologia descrita para explorar as características do ativismo dos fãs de K-pop durante a crise política de dezembro de 2024. Essa etapa envolve a discussão dos dados coletados, com foco na interseção entre cultura fã, solidariedade e engajamento político, e busca responder à questão de partida proposta no estudo.

Por fim, **a conclusão** expõe, de forma breve, o desenvolvimento da pesquisa e os resultados da análise realizada, destacando a importância da temática para a área da Biblioteconomia. A conclusão também reforça como o estudo dos fandoms de K-pop e seu engajamento político contribuem para ampliar a compreensão sobre práticas informacionais, cultura participativa e a interseção entre cultura popular e ativismo.

## 2 DAS ORIGENS DO FANDOM AOS FÃS MODERNOS: UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA

De acordo com o dicionário digital de inglês Merriam-Webster (2025), *fan* é uma abreviação de *fanatic*. Esta última advém das palavras latinas *fanaticus* – a qual se refere a um entusiasta religioso ou àquele inspirado pelas divindades – e *fanum* – significando templo, santuário. Durante a Idade Média, a palavra *fanaticus* foi adquirindo conotação negativa, evidenciando admiração exacerbada que, por vezes, levava à intolerância religiosa e à violência; ou referindo-se a comportamentos considerados hereges e desviantes da ideologia dominante.

O dicionário ainda aponta que a abreviatura *fan* apareceu no final do século XVII, no entanto só foi reaparecer, no final do século XIX, em artigos de esportes, sobretudo, de beisebol, com uma conotação mais branda, para tratar de torcedores ávidos e assíduos. O exemplo mostrado é o artigo do jornal *The Kansas City Times*, de 1885, com a seguinte manchete “*The baseball ‘fans’ of the police force and fire department engage in a ball game*” (Merriam-Webster, 2025, *on-line*), enfatizando a interação entre fãs de beisebol do departamento de bombeiros e da força policial.

Em terras brasileiras, a palavra *fan* chega juntamente com a influência estadunidense e, sobretudo, com o cinema hollywoodiano. Na apresentação da primeira edição da revista carioca *Cinearte*, de 3 de março de 1926, a palavra *fan*, grafada entre aspas, já aparece, referindo-se aos apreciadores entusiasmados de produções cinematográficas, como uma espécie de vocativo para atrair a atenção do leitor. A partir da segunda metade do século XX, a palavra *fan* passa a circular em revistas e jornais de maneira recorrente.

Percebe-se o surgimento dessas comunidades de fã associadas aos meios de comunicação de massa, tais como jornais, revistas, cinema, televisão, rádio e, mais tarde, internet, devido à capacidade de transmitir a mesma informação a muitas pessoas, reunindo-as diante de um mesmo totem, ou seja, de um mesmo objeto de admiração.

No Brasil, Azevedo (2002, p. 242) destaca o rádio devido à sua importância para a criação e para o fortalecimento dos fã-clubes no Brasil. Os admiradores em comum de artistas e de figuras públicas se organizavam voluntariamente para celebrá-lo com festas, doações e votos em concursos nas rádios.

O rádio forneceu às fãs um sentimento de proximidade, de intimidade como nenhum outro veículo de comunicação. Ir ao auditório das emissoras de rádio era uma das atividades que preenchiam o dia-a-dia de algumas pessoas. Mesmo aqueles que não eram fanáticos tinham seus artistas preferidos, torciam por eles confeccionando

faixas, organizando festas de aniversários, escrevendo cartas, colecionando fotografias, fazendo do ato de ser fã uma atividade cotidiana. (Azevedo, 2002, p. 247)

Desta forma, os meios de comunicação de massa passam a integrar o dia-a-dia dos indivíduos ‘fãs’ que organizam sua rotina a partir deles e de suas programações, potencializando a transformação do sentimento de admiração em ação. Considerando que a audiência tende a selecionar as mensagens das mídias de acordo com suas ideologias, valores, gostos e estilo de vida (Castells, 2002, p. 425), percebe-se o *mass media* como um sedimento para as relações sociais e para a criação de comunidades. (Feitosa, 2011, p. 6)

*Fandom*, por sua vez, é o termo de origem inglesa que se utiliza para se referir às comunidades de fãs. Lantagne (2015) e Brombley (2017) apontam os leitores assíduos e entusiastas da obra Sherlock Holmes, de autoria Sir Arthur Conan Doyle, como os precursores do que se tornaria o fandom contemporâneo.

O médico Conan Doyle apresentou ao mundo o detetive Sherlock Holmes e seu fiel companheiro, John Watson, no romance *A Study in Scarlet*, publicado em 1887, em um almanaque natalino. Mais tarde, em 1891, sua obra passa a ser serializada na revista *The Stand Magazine*, conquistando grande popularidade. Brombley (2017, on-line, **tradução nossa**) comenta sobre a movimentação que a obra de Conan Doyle propiciou:

[...] as bibliotecas foram forçadas a ficar abertas por mais tempo nos dias de publicação para atender à demanda dos leitores (Pound 1966, 92); e escritos sobre Holmes começaram a aparecer em jornais e periódicos de todos os tipos de fontes. Esses escritos incluíam cartas de fãs para Sir Arthur Conan Doyle, Holmes e Watson; “entrevistas” com Sherlock Holmes, a primeira delas no *The Observer* em 1892; e ensaios e cartas criticando o cânone, um dos primeiros exemplos foi escrito por Frank Sidgwick em sua carta aberta ao Dr. Watson para a *Cambridge Review* em 1902, que questionava a consistência de Watson. [...] Esses leitores investiram na vida de Sherlock Holmes e consumiram todos os tipos de textos sobre ele, interagindo com eles de várias maneiras, como colecionar cartões postais, escrever cartas e ler pastiches [fanfics] e paródias.

O autor de Sherlock Holmes, no entanto, passou a ter aversão ao seu detetive e queria dedicar-se à escrita de romances mais sérios. Com isso em mente, em 1893, ele resolveu matar seu personagem na publicação *The Final Problem*, jogando-o das cascatas de Reichenbach Falls. O que ele não previu foi a reação das sherlockianas – nome dado aos fãs da obra – as quais lhe encaminharam, aos montes, cartas para que o autor revivesse seu detetive favorito e, como forma de contestação, andavam nas ruas com vestuário indicando luto pelo ocorrido.

*The Stand Magazine*, por sua vez, perdeu 20.000 assinaturas com a morte de Holmes (Lantagne, 2015, p. 268). Os lamentos dos fãs levaram o autor a ressuscitar,

oficialmente, o detetive Holmes, afirmando que sua morte fora forjada, em *The Adventure of the Empty House*, de 1903.

De fato, os eventos descritos revelam um novo comportamento do fã, marcado pelo envolvimento afetivo e engajado, além de um certo coletivismo, ainda que não intencional. Esse fenômeno também se manifesta na produção de conteúdos próprios, como fanzines e fanfictions, que já existiam em 1897, muito antes do surgimento da Internet.

No século XX, esse comportamento expandiu-se e intensificou-se, culminando em eventos de escala considerável, como a World Science Fiction Convention (Worldcon), realizada pela primeira vez em Nova Iorque, em 1939. Com temática futurística, a Worldcon reuniu fãs trajando roupas personalizadas (cosplay), fã-clubes, editores de fanzines (revistas de fãs) e profissionais da área editorial, marcando um momento de consolidação da cultura fã. Esses movimentos, por sua vez, fomentaram os primeiros estudos acadêmicos voltados para o fenômeno, que ganharam maior destaque nas décadas de 1980 e de 1990, sobretudo, na Inglaterra e nos Estados Unidos.

## **2.1 PERSPECTIVAS CONCEITUAIS DE FANDOM**

Na perspectiva acadêmica, os estudos sobre a Cultura Fã destacam que as estigmatizações associadas ao “ser fã” e às suas comunidades impactam diretamente a maneira como esses indivíduos são percebidos. Fãs costumam ser retratados de forma depreciativa, como obcecados, irracionais e alienados. Essas visões influenciaram, por muito tempo, a abordagem científica sobre o tema:

Muitas destas associações anteriores persistem, moldando o que até acadêmicos simpáticos escrevem sobre os fãs, resultando em conotações de excessivo, obsessivo, delirante ou religiosamente devoto. No entanto, ao mesmo tempo, a utilização popular do termo tornou-se mais generalizada. (Jenkins, 2017, p. 65, **tradução nossa**)

Para superar essas concepções limitantes, os Estudos de Fã propõem investigar os fandoms sob um prisma positivo e humanizado, destacando seu papel como agentes ativos na construção e interpretação de conteúdos culturais. Tais estudos surgem a partir da influência dos Estudos Culturais no campo das Teorias da Comunicação realizados na Escola de Birmingham, na Grã-Bretanha. Jenkins (1992, p.1) afirma que foi instigado pelos estudiosos de Birmingham e que eles o ajudaram a “reverter o desprezo público pelas subculturas da

juventude”. Sobre a Escola de Birmingham e suas abordagens, Duffett (2013, p. 59, **tradução nossa**) complementa:

Na Grã-Bretanha, uma tradição distinta de pesquisa surgiu dos escritos de Richard Hoggart e Raymond Williams e tomou forma no Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies (BCCS). Os membros da Escola de Birmingham, como era chamada, eram amplamente conhecidos por suas interpretações amplamente marxistas das subculturas como exemplos espetaculares da resistência dos jovens da classe trabalhadora. Em 1973, o líder de longa data da BCCS, Stuart Hall, contribuiu com uma teoria de comunicação de mídia que abriu consideravelmente o campo.

À medida que o campo se consolidou, novos aportes teóricos passaram a investigar a evolução dos Estudos de Fã. Dentro deste escopo, Gray, Sandvoss e Harrington (2007) identificam três fases na evolução dos Estudos de Fã, cada uma marcando mudanças significativas na forma como fãs e fandoms são compreendidos no contexto acadêmico. Apresento as três gerações no quadro a seguir.

Quadro 1 – As três gerações de estudos sobre Cultura Fã

Geração	Período	Teórico Embasador	Características Principais	Autores Principais
1ª Geração: Fandom is beautiful	Década de 1980	Michel de Certeau (1925-1986) e sua obra <i>A invenção do Cotidiano</i> (1984): estratégias dos poderosos e táticas dos destituídos do poder.	- Fandom como resistência cultural; - Defesa contra estigmatização midiática; - Comunidades interpretativas como espaços de apropriação.	John Fiske: <i>Understanding Popular Culture</i> , 1989.  Henry Jenkins: <i>Textual Poachers</i> , 1992.
2ª Geração: Culturas de Fãs e Hierarquia Social	Anos 1990	Pierre Bourdieu e sua obra <i>A Distinção: crítica social do julgamento</i> (1979), sobretudo os conceitos de capital cultural, habitus, distinção social e economia simbólica.	- Replicação de hierarquias sociais e culturais dentro da subcultura dos fãs; - Os fãs e suas comunidades estão inseridos no status quo econômico, social e cultural, não sendo espaços unicamente de emancipação e reformulação.	Abercrombie & Longhurst 1998;  Thornton 1995;
3ª Geração: Fandom e Modernidade	Anos 2000 em diante	Revisão teórica e tentativa de convergência entre as gerações anteriores;	- Ampliação e flexibilização do conceito de fã a partir de seus espectros; - O fandom não é um objeto de estudo em si e por si mesmo e, sim, como ele se	Matt Hills: <i>Fan Cultures</i> , 2002.

		Incorporação das transformações socioculturais advindas das novas tecnologias e mídias digitais; Inclusão da perspectiva psicanalista.	integra às práticas cotidianas da vida moderna, captando suas percepções.	Cornel Sandvoss: <i>Fans</i> , 2003.  Henry Jenkins: <i>Cultura de Convergência</i> , 2006.
--	--	--	---	---

Fonte: Elaborado pela autora a partir de Gray *et al* (2007).

A partir do quadro apresentado, percebe-se que os estudos sobre cultura fã, em um primeiro momento, pretendiam defender o fandom contra a estigmatização e a patologização, identificando-o como uma subcultura a partir do paradigma da incorporação/resistência. Entendida como um conjunto que surge à margem da cultura dominante, a subcultura possui linguagem, comportamentos e normas próprias. Tal posicionamento materializa-se no seguinte trecho da obra *Textual Poachers*, de Henry Jenkins (1992, p. 17):

A concepção estereotipada do fã, embora tenha uma base factual limitada, equivale a uma projeção de ansiedades sobre a violação das hierarquias culturais dominantes. A transgressão do gosto burguês e o rompimento das hierarquias culturais dominantes por parte dos fãs fazem com que suas preferências sejam vistas como anormais e ameaçadoras por aqueles que têm interesse na manutenção desses padrões (mesmo por aqueles que podem ter gostos semelhantes, mas os expressam de maneiras fundamentalmente diferentes). [...] A cultura dos fãs confunde esses limites, tratando os textos populares como se merecessem o mesmo grau de atenção e apreciação que os textos canônicos.

Essa abordagem inicial enfatiza uma visão positiva do ser fã, destacando suas práticas culturais e organizacionais como subversivas, criativas, colaborativas e produtivas. Em contrapartida, a segunda fase desloca o foco para as dinâmicas internas das comunidades de fãs, evidenciando que a cultura fã também reflete hierarquias sociais e culturais que atuam na manutenção do status quo econômico e sociocultural:

[é preciso] considerar qualquer cultura de fãs não apenas como uma comunidade, mas também como uma hierarquia social em que os fãs compartilham um interesse comum e, ao mesmo tempo, competem pelo conhecimento do fã, pelo acesso ao objeto do fandom e pelo status. (Hills, 2002, p. 20, **tradução nossa**)

Essa perspectiva reforça a ideia de que a identidade de fã é complexa, sendo influenciada por relações de poder que atravessam fatores como gênero, orientação sexual e objeto de afeto. Como destaca Jenkins (1992, p. 7), "a reivindicação de uma identidade comum

de fã não apaga as formas de relação de poder". Neste sentido, o grau de aceitação social do "indivíduo fã" varia significativamente dependendo de sua posição nesses eixos de identidade.

Por fim, a terceira geração investiga o impacto das novas tecnologias e mídias digitais nos fandoms, incluindo os aspectos de globalização dessas práticas, e integra perspectivas teóricas adicionais, como a psicanalítica, para explorar as dimensões emocionais e subjetivas do fenômeno.

Apesar das diferenças teóricas e metodológicas que marcam as gerações de estudos sobre o fandom, algumas convergências emergem no entendimento desse fenômeno. Independentemente das dicotomias entre resistência e reprodução do *status quo* ou entre perspectivas críticas e subjetivas, os fãs são amplamente reconhecidos como **sujeitos ativos e participativos** e não como meros consumidores.

Eles mantêm vínculos emocionais e afetivos com seus objetos de interesse e reinterpretam seus conteúdos culturais. Esse envolvimento, como destaca Sandvoss (2005, p. 8), caracteriza-se pelo “consumo regular e emocionalmente envolvido de uma determinada narrativa ou texto popular”, revelando uma relação contínua e profunda com o material consumido.

Desta forma, os fãs dedicam tempo e mergulham em seu mundo simbólico, navegando entre fontes informacionais e manipulando a teia intertextual que circunda o seu objeto de afeto – características estas que Jenkins (1992, p. 37) chama de “leitura nômade” ao se referir a necessidade dos fãs, sobretudo das mídias, de tecer “conexões intertextuais em uma ampla gama de textos de mídia”.

Neste processo de investigação, os fãs não apenas se tornam especialistas em seus objetos de afeto, mas também acabam inserindo-se em dinâmicas coletivas que refletem uma economia afetiva em que emoções, informações e significados são continuamente trocados e reconfigurados. A ideia de Paul Booth, apresentada por Duffet (2013, p. 23), sobre a existência de uma economia paralela de compartilhamento é particularmente relevante nesse contexto, pois revela como os fãs são agentes ativos e solidários no auxílio a outros membros do fandom a acessarem e vivenciarem seus textos favoritos, muitas vezes sem interesses lucrativos, mas motivados pela paixão compartilhada:

[...] como Harrington e Bielby (1995, p. 91) descobriram em seu estudo sobre o público de novelas, o conhecimento dos fãs representa, na verdade, uma forma altamente desenvolvida de alfabetização: ‘Eles têm plena consciência da construção do gênero, são experientes em relação aos detalhes da produção e, muitas vezes, acreditam que conhecem o programa melhor do que aqueles que o criaram’. Compartilhar essas informações também significa que os fãs dedicados exibem

‘epistemofilia’ – um prazer em trocar conhecimentos (Jenkins 2006). (Duffet, 2013, p. 40, **tradução nossa**)

Jenkins (1992) destaca que, para os fãs, mais importante do que o texto em si é a **experiência de leitura compartilhada** e a diversidade de interpretações suscitadas por ele. Assim, os fandoms operam como comunidades de práticas discursivas, nas quais o compartilhamento de informações, a colaboração e os modos específicos de comunicação contribuem para a criação de novas formas de expressão e organização coletiva. As manifestações dessas práticas são a criação de *websites* e de fóruns, a prática da legendagem e da tradução independente, dentre outras atividades do fandom.

O fandom, por sua vez, é compreendido como um espaço de interação social e cultural em que os fãs constroem identidades, comunidades e práticas que frequentemente desafiam ou ressignificam os significados atribuídos pela cultura dominante. Essas características revelam a complexidade do fenômeno e a importância de abordagens interdisciplinares para compreendê-lo plenamente.

## ***2.2 O PAPEL DOS FANDOMS NA CULTURA PARTICIPATIVA E NO ENGAJAMENTO POLÍTICO***

Os fandoms, historicamente vistos como comunidades dedicadas à celebração de interesses culturais específicos, transcenderam suas funções iniciais para se tornarem atores significativos na cultura participativa e no engajamento político. Organizados em torno de valores compartilhados e práticas colaborativas, esses grupos exemplificam o potencial de mobilização coletiva no mundo contemporâneo, ao mesmo tempo em que desafiam estereótipos e normas culturais estabelecidas.

Matt Hills (2002) ressalta que se autodeclarar fã não é apenas uma adesão a uma comunidade, mas também uma decisão política e pessoal. Tal posicionamento contrasta com a percepção dominante que, por muito tempo, patologizou o "ser fã", tratando-o como algo desviante. Esse movimento de reivindicação individual e coletiva encontra respaldo nos conceitos de Henry Jenkins (2006) o qual conceitua as atividades dos fandoms a partir de três pilares fundamentais: convergência midiática, inteligência coletiva e cultura participativa.

A ideia de convergência é então proposta não como determinismo tecnológico, mas baseada em uma perspectiva culturalista, de como a sociedade absorve e é absorvida por essas mídias. A inteligência coletiva é indicador de uma nova forma de consumo, caracterizado por um processo conjunto que pode conferir poder ao indivíduo. A cultura participativa é caracterizada pelo comportamento do consumidor de mídia

contemporânea, o qual o distancia do estereótipo de receptor passivo. (Dantas, 2015, p.42)

A convergência midiática é, então, a junção de múltiplas mídias para compor uma narrativa que mantenha o seu consumidor engajado e gere interações nas redes entre diferentes tipos de indivíduos, tornando o ato de consumir um processo coletivo e participativo, contrário à ideia de telespectador que só recebe as informações e responde com ‘sim’ ou ‘não’ aos produtos culturais.

Na verdade, Santaella (2003, p.27) dirá que as novas tecnologias da comunicação e informação, em seus dispositivos e linguagens, propiciam a escolha ao indivíduo do que será ou não consumido, incentivando a busca da informação e do entretenimento que se deseja consumir.

Tal cenário, intensificado pela Web 2.0 – a qual promove a interação constante do usuário com informação e diferentes tipos de comunidades, dando-lhe liberdade para entrar e sair delas – enfatiza a concepção de fã como produtor, participativo e engajado. Como destaca Jenkins (2006), o fã não se define apenas por assistir regularmente a um programa, mas por traduzir essa experiência **em atividades culturais**, como compartilhar ideias e impressões com amigos, ingressar em comunidades de fãs ou produzir novos conteúdos. Nesse contexto, o consumo deflagra a produção, a leitura inspira a escrita e a cultura do espectador transforma-se em cultura participativa.

A cultura participativa se fundamenta na formação de comunidades de práticas discursivas em torno de um objeto de interesse comum, independentemente das diferenças de idioma, idade ou cultura. Nessas comunidades, são valorizadas as atividades compartilhadas, os engajamentos mútuos e a negociação de bens simbólicos, como informações ou significados.

Embora o compartilhamento de uma mesma língua facilite as interações, ele não é o fator determinante nas práticas coletivas. Mesmo diante de barreiras linguísticas e culturais, o que realmente une os membros dessas comunidades é o sentimento comum em relação ao objeto de interesse, que atua como o principal catalisador das interações. Conforme Jenkins (2009a, p. xi):

Uma cultura participativa é uma cultura com barreiras relativamente baixas à expressão artística e ao engajamento cívico, forte apoio à criação e compartilhamento de criações, e algum tipo de orientação informal em que participantes experientes transmitem conhecimento aos novatos. Em uma cultura participativa, os membros também acreditam que suas contribuições são importantes e sentem algum grau de conexão social uns com os outros (pelo menos, os membros se preocupam com as opiniões dos outros sobre o que criaram).

Para se engajarem nas redes sociais e em suas comunidades, os fãs se apropriam das tecnologias de mídia para saberem mais sobre os seus universos ficcionais e dos seus artistas favoritos, indo além do que é expressado pelas mídias tradicionais, tornando-se eles próprios fontes de informação sobre aquele assunto.

No entanto, outra motivação é a necessidade de construir eles mesmos outro percurso para a história original, desbravando pontos da história que não foram desenvolvidos, procurando trazer uma perspectiva de como a história teria continuado e tecendo, para tal, análises e intertextos (Dantas, 2015, p. 18).

A cultura informacional desses fãs é desenvolvida a partir de questões que surgem na elaboração do conteúdo (em diversas mídias), desde dúvidas sobre técnicas de utilização de softwares até a necessidade de esclarecer para si mesmos, ou outros membros do fandom, o sentido construído. As interpretações para esses conteúdos surgem em grande parte de pontos controversos, ou “buracos”, na obra original (JENKINS, 2006). O autor assinala também que a comunidade acadêmica, assim como os sujeitos pertencentes aos fandoms, ambos têm consciência do poder das redes sociais na produção de ricos insights e reservas de informação e conhecimento.

Dentro dessa perspectiva de domínio dos recursos tecnológicos, os fãs podem tornar-se aquilo que Santaella (2013) denomina de "leitores ubíquos". Esses leitores, enquanto transitam por múltiplas mídias e universos de signos, contribuem para a criação de **novos significados transmidiáticos**, sem perder o controle de sua presença e de seu entorno no espaço físico em que estão inseridos.

Esse domínio das tecnologias não apenas potencializa sua interação cultural, mas também capacita os fãs, que são sujeitos atravessados por outras formas sociais, a se engajar em pautas relevantes para o debate público e político. Em alguns casos, essas práticas se voltam para o combate ao extremismo e à promoção de causas sociais, configurando o que se denomina "fã-ativismo".

Ao falarmos de ativismos, estamos nos referindo a mobilizações práticas em prol de mudanças sociais, culturais, políticas, dentre outros aspectos, conforme a definição do dicionário on-line Michaelis (2025):

Ação intencional que decorre de uma grande variedade de motivações políticas e pode assumir diversas modalidades de expressão, como, por exemplo, o envio de cartas à mídia impressa e eletrônica, comícios, greves, sabotagem, resistência passiva ao governo, manifestações de rua e, nos casos mais extremos, táticas de guerrilha e terrorismo.

Neste sentido, Jenkins (2012) conceitua o ativismo-fã como formas de engajamento cívico e participação política que se originam dentro da própria cultura dos fãs. Essas ações são

frequentemente motivadas por interesses comuns desse grupo e realizadas utilizando a infraestrutura existente nas práticas e relações entre os próprios adeptos.

Além disso, essas iniciativas costumam ser moldadas por metáforas derivadas da cultura popular e participativa. O autor classifica como práticas "cívicas" aquelas voltadas para melhorar a qualidade de vida e fortalecer os laços sociais em uma comunidade, independentemente de sua localização geográfica ou dispersão.

No livro *By Any Media* (2016), no primeiro capítulo escrito por Henry Jenkins, ele menciona casos de imigrantes ativistas, como Erick Huerta, que encontraram um símbolo para suas lutas em Superman, super-herói criado, na década de 1930, por Jerry Siegel e Joe Shuster, ambos filhos de imigrantes judeus do Leste Europeu. A narrativa do personagem, que nasceu em outro planeta e se refugiou nos Estados Unidos, precisando esconder sua identidade enquanto defendia os valores da sociedade que o acolheu, serve como uma metáfora poderosa para jovens imigrantes.

Jenkins ainda comenta sobre a pesquisa de Arely M. Zimmerman na qual ela explora o uso de imagens de super-heróis no movimento DREAMer cujas causas são direitos de imigrantes nos EUA e evidencia como essas referências culturais tornam questões complexas mais acessíveis, facilitando o engajamento tanto dos próprios ativistas quanto da sociedade em geral, sobretudo, a juventude.

Nesta perspectiva, figuras midiáticas da cultura popular representam uma intervenção simbólica em que o símbolo auxilia os indivíduos em sua relação com a sociedade, consigo mesmo e com o mundo. Assim, potencializa-se a dinamicidade da cultura através das ressignificações – em que “um signo constrói um sentido, que por sua vez é signo de outros, com novos sentidos e assim por diante” (Feitosa, 2011, p. 9) – e, conseqüentemente, da atualização cultural e social.

Michèle Petit, em seu livro *Ler o mundo* (2019, p. 23), evidencia a transmissão cultural afetiva e a leitura coletiva como formas de incentivar o protagonismo e o pensamento crítico:

Pois é exatamente disso que se trata a transmissão cultural e, mais particularmente, a leitura [a aprendizagem]: construir um mundo habitável, humano, poder encontrar ali seu lugar e locomover-se; celebrar a vida no cotidiano, oferecer coisas poeticamente; inspirar as narrativas que cada pessoa fará de sua própria vida; alimentar o pensamento, formar ‘o coração inteligente’, como diria Hannah Arendt, que teria acrescentado que é preciso transmitir o mundo às crianças, ensiná-las a amá-lo, para que elas um dia tenham vontade de assumir a responsabilidade por ele. ‘Pois é o amor pelo mundo que nos traz uma atitude mental política’, pensava ela.

Assim são os fãs: estão envolvidos em um trabalho de amor pelo seu objeto de afeto que os levam a se engajar, a produzir, a se expressar, a compartilhar. Jenkins (2012) ressalta que a identidade de fã se caracteriza, desde os primórdios dos fandoms contemporâneos, como defensora de seus objetos de interesse, por exemplo, para salvá-los do cancelamento ou para reunir apoio para um projeto de filme. Agrega-se a essa característica a capacidade dos fãs de criar suas próprias comunidades, com organização e economia específicas. Todos esses aspectos evidenciam a predisposição dos *fandoms* ao ativismo.

### 3 A ONDA HALLYU E A EXPANSÃO GLOBAL DO K-POP

Esta seção tem como objetivo explorar o fenômeno da Onda Hallyu, entendido como um movimento multifacetado, abrangendo aspectos sociais, culturais e econômicos. A Onda Hallyu impulsionou a expansão global da cultura sul-coreana, especialmente o k-pop, com o intuito de fortalecer a economia do país e recuperar o orgulho nacional. O k-pop, em particular, se destacou como o principal produto cultural que demonstrou maior capacidade de difusão internacional, facilitada pela internet e pelas comunidades virtuais.

Para tanto, apresentaremos um percurso histórico-cultural que se inicia na década de 1990, abarcando o surgimento da Hallyu, o desenvolvimento do k-pop, a trajetória dos primeiros grupos musicais do estilo e as dinâmicas de fãs que contribuíram para a internacionalização da música pop sul-coreana. Ao longo dessa análise, discutiremos as contribuições de autores como Daniela Monteiro (2018), Dewett, Imenes e Pak (2017), Jenkins (2009b), entre outros.

#### 3.1 ENTENDENDO A ONDA HALLYU

O termo *k-pop* remete à cultura popular sul-coreana, sobretudo no que tange à música, difundido pelo mundo sob o fenômeno midiático transnacional conhecido como Onda Hallyu. Segundo Dewett, Imenes e Pak (2017), a expressão Onda Hallyu ou Hallyu Wave é fruto de uma série de estudos que se debruça sobre a *asianização*, conceito que se refere ao recente fluxo de produtos culturais dentro da região do Leste Asiático que, outrora, possuía políticas fechadas ou restritas ao intercâmbio cultural:

Dessa asianização resultou o termo Onda Hallyu (Hallyu Wave), criado para suprir a necessidade de englobar os principais elementos da cultura sul-coreana e a sua bilionária indústria do entretenimento que movimentou a economia do país na última década, ultrapassando inclusive os setores automobilísticos e de tecnologia. (2017, p. 21)

As autoras destacam também que a mídia chinesa foi a primeira a utilizar o termo Hallyu, em 1998, para descrever a “histeria” dos jovens chineses pelos produtos da cultura popular sul-coreana. Neste caso, *Hallyu* seria uma reescrita da palavra chinesa romanizada Hanliu cuja escrita em mandarim é 韩流, significando ‘onda cultural coreana’, algo que se comporta como uma corrente (Dewett; Imenes; Paik, 2019, p. 22).

Antes disso, em 1990, o fenômeno sul-coreano iniciou seu projeto de expansão para o globo, em um primeiro momento, para a China, com as suas produções televisivas – conhecidas como k-dramas – e, através delas, também procurou instigar o interesse pela música, pela culinária, pela literatura, pela arquitetura, pelo idioma, dentre outros aspectos culturais. Com o sucesso da Onda Sul-Coreana, o país peninsular deixa para trás a sua imagem de submissão diante das potências dominantes ao apresentar um crescimento econômico intenso (Monteiro, 2018, p.12):

Logo em 2005, a indústria cultural já totalizava 6.65% do Produto Interno Bruto do país (YANG, 2007), e em 2015 estimou-se que existiam mais de 35 milhões de fãs da Hallyu em 86 países pelo mundo, um aumento de 63% em comparação com o ano anterior, segundo dados da Korea Foundation.

Tal expansão é fruto de uma estratégia econômica do Governo Sul-Coreano em investimento massivo em desenvolver a indústria cultural sul-coreana para propiciar enriquecimento da nação e seu reconhecimento competitivo e influente no cenário global visto que o país foi extremamente abalado por uma série de conflitos históricos, como a Invasão Japonesa de 1910 a 1945, a dura Guerra da Coreia durante a Guerra Fria, além de ditaduras e crises financeiras constante. Daniela Monteiro (2018, p. 21) enfatiza que

A estruturação da indústria cultural nacional, que deu suporte para a criação dos produtos culturais que representam o fenômeno, é ligada diretamente a fatores históricos do país. O cenário pós-guerra, a busca pela reestruturação econômica, os ideais políticos dos governos e as influências externas são fatores essenciais para entendermos esse contexto. [...] O próprio histórico do nascimento e ascensão da Onda Coreana como um fenômeno cultural de caráter transnacional, apresenta as primeiras movimentações e investimentos governamentais da Coreia do Sul a favor da expansão de sua influência internacional através da cultura pop e do regaste do sentimento nacionalista no país.

A exportação da *Hallyu* para fora da Ásia ocorre entre 2000 e 2010, principalmente, através da *internet*, potencializada pela Web 2.0 com seus fóruns e redes sociais que dissolveram as barreiras espaço-temporais e pelo trabalho de comunidades de fãs em mediar, disponibilizar e propagar o consumo dos conteúdos sul-coreanos, como destaca Jenkins (2009b, p. 153): “O fluxo de bens asiáticos no mercado ocidental foi moldado por duas forças concorrentes: a convergência corporativa, promovida pelas indústrias midiáticas, e a convergência alternativa, promovida por comunidades de fãs e populações de imigrantes”.

Foi através da plataforma midiática *Youtube*, criada em 2005, que o k-pop atingiu um dos seus maiores marcos globais: o sucesso viral da música *Gangnam Style*, do artista sul-coreano *Psy*, lançada em 2012 na referida mídia on-line. O clipe musical de *Psy*, além de quebrar todos os recordes de visualização e de curtida da época, passou cinco anos como o

vídeo mais assistido da plataforma, perdendo o seu título apenas em 2017 (Monteiro, 2018, p. 13).

Em setembro de 2012, apenas um mês após o lançamento do clipe, 'Gangnam Style' foi reconhecido pelo Guinness Book: O Livro dos Recordes como o vídeo com mais curtidas no YouTube; logo em seguida, PSY levou para casa o troféu da categoria de Melhor VídeoClipe na premiação europeia da MTV (a mais importante do continente). Ao fim do mesmo ano, a canção chegou ao primeiro lugar nos rankings musicais de mais de trinta países e até foi citada pelo ex-Presidente dos EUA Barack Obama como um 'exemplo da lavagem da Onda Hallyu no mundo'. (Dewet; Imenes; Pak, 2017, p. 25)

Com seu ritmo acelerado, refrão chiclete e a “dança do cavalinho”, tanto a música quanto o vídeo de *Gangnam Style* satirizam o estilo de vida extravagante, baseado em aparências e consumo excessivo, do distrito nobre Gangnam-gu, localizada ao sudoeste de Seoul, capital do país. No entanto, o retorno financeiro – cerca de 4 bilhões de dólares – e o olhar estrangeiro para a Coreia do Sul instigado pelo sucesso de Psy fecharam os olhos e os ouvidos da sociedade sul-coreana para a crítica abordada na obra conforme aborda Howard (2015, p. 27)

'Gangnam Style' contribuiu para os US\$ 4 bilhões que se esperava que a Korean Wave trouxesse para o país em 2012, mas a realidade é que também o fez indiretamente, contribuindo para compensar os lucros das exportações coreanas de tecnologia e maquinário atribuíveis ao lugar de destaque da cultura soft no exterior. O caseiro Psy ofereceu uma alternativa bem-vinda à utilização de compositores estrangeiros e especialistas do setor para ajudar a vender o K-pop no exterior (como will.i.am para o 2NE1, Kanye West para o JYJ, compositores japoneses para o Big Bang e Dominique Rodriguez para o Girls' Generation). E foi assim que o sucesso internacional de "Gangnam Style" foi e continua sendo comemorado. Mas, no reconhecimento do sucesso, os ouvidos e os olhos estavam e estão fechados, de modo que a letra conhecida da música e os locais familiares do vídeo foram e são simplesmente ignorados. O paradoxo final, então, é que o sucesso de "Gangnam Style" removeu sua identidade.

A autora ainda destaca que fãs e estudiosos da cultura popular sul-coreana resistem em associar *Gangnam Style* e seu artista Psy ao *k-pop* por considerar que, em sua performance, Psy reforça os estereótipos orientalistas criados pelo mundo ocidental, sobretudo, pela mídia estadunidense do homem asiático como pouco viril e cômicos (Howard, 2015, p. 18). No entanto, Howard discorda de tal visão e argumenta que Psy e "Gangnam Style" transcendem diferenças culturais, apresentando elementos familiares a ambos os públicos.

Sendo considerado parte ou não do k-pop, o sucesso de *Gangnam Style* fez com que artistas e agências de entretenimento voltassem suas estratégias de marketing para o mundo digital, considerando as plataformas *on-line* e o potencial do compartilhamento através das redes sociais, como o Twitter.

E, desde então, o fenômeno da Onda Sul-Coreana, bem como do k-pop, só cresce. Na recente pesquisa realizada em 18 países pelo Ministério da Cultura, Esportes e Turismo da Coreia do Sul, através da Federação Coreana para Intercâmbio Cultural Internacional, entre setembro e novembro de 2020, o Brasil se apresentou como o terceiro país com maior aumento de audiência em k-dramas.

Portanto, ao tratar sobre a questão, Monteiro (2018, p.14), baseando-se em Ryoo (2009) e Joo (2011) afirma que:

Observamos na atual conjuntura globalizada, que a ordem mundial tem lentamente mudado: o que antes era estritamente polarizado no eixo Estados Unidos– Europa, vê-se agora em meio à ascensão de países que são novas potências econômicas, políticas e culturais, criando um ambiente global mais multipolar (KEANE, 2006; RYOO, 2009; ALBUQUERQUE; CORTEZ, 2015). Novas alternativas ao processo de globalização surgem em diferentes regiões do mundo (YANG, 2007), criando contrafluxos culturais e apresentando a periferia global como desafiante da hegemonia do centro (JIN; YOON, 2017). A Ásia, que outrora era identificada apenas pelos estereótipos de “exótica” ou “distante” (ORTIZ, 2000), nas últimas décadas tem recebido reconhecimento por ter se tornado um centro prestigiado de produção cultural e notável influenciador econômico no cenário global.

Diante do trecho acima e do que foi exposto nesta subseção, percebe-se que a ascensão da Hallyu reflete uma reconfiguração do cenário cultural global, destacando o K-pop como um fenômeno que vai além da música, inserindo-se em um movimento de resistência às hegemonias mundiais. Com forte ligação a movimentos raciais e sociais, ele não apenas ressignifica a produção cultural sul-coreana, mas também expressa um conjunto convergente de transformações sociais, políticas e culturais, reafirmando identidades e desafiando narrativas dominantes no cenário global.

### **3.2 K-POP: CARACTERÍSTICAS E GERAÇÕES**

Ao utilizarmos o termo *k-pop* como uma forma reduzida da expressão, em inglês, *korean pop music* – música popular sul-coreana, não nos referimos aos gêneros musicais tradicionais da Coreia do Sul e, sim, para as produções musicais híbridas, com influências ocidentais, surgidas a partir da globalização.

Os precursores do que se entende hoje por *k-pop* são o trio *Seo Taiji and Boy* e sua canção chamada *Nan Arayo (I Know)* estreada, em 1992, no programa de talentos da emissora MBC, considerada a primeira composição de rap da Coreia do Sul. Em sua apresentação, o trio traz outras diversas referências e elementos do *hip-hop*, cultura afro-estadunidense criada na década de 1970, desde *breaking* (dança) e moda, como os camisões e jeans largos.

Imagem 1 – Seo Taiji and Boys



Fonte: English Wikipedia.

Shim (2006) considera três fatores para o sucesso de Seo Taiji and Boys. Ele destaca que, até os anos 1980, o mercado de música sul-coreano não era atraente, dominado pelas baladas românticas sul-coreanas e por um gênero similar ao *enka*<sup>1</sup> japonês, chamado *ppongjjak*<sup>2</sup>. A falta de novidade levou os jovens sul-coreanos a consumirem mais músicas pop estadunidenses. No entanto, a partir de 1992, o trio citado inovou o cenário musical ao mesclar gêneros, dos estrangeiros aos locais e dos clássicos aos populares, em suas canções:

A banda misturou criativamente gêneros como rap, soul, rock and roll, techno, punk, hardcore e até mesmo *ppongjjak*, e inventou uma forma musical única que “emprega o rap apenas durante os versos, cantando refrões em estilo pop” (Morelli, 2001: 250) com movimentos de dança dinâmicos. Cada um de seus álbuns era, por si só, um

---

<sup>1</sup> Enka é um gênero musical tradicional japonês, frequentemente descrito como a "alma do Japão", que combina elementos da música popular com uma forte carga emocional. Surgiu no início do século XX, durante a Era Meiji (1868-1912), como uma forma de protesto político, transformando discursos em canções para difundir ideias de liberdade e direitos populares. Com o tempo, afastou-se da política e passou a abordar temas sentimentais, como amores proibidos, tragédias e saudade, frequentemente acompanhados por instrumentos como o *shamisen*, *koto*, violino e acordeão. As letras, marcadas por melodias nostálgicas e escalas pentatônicas, são cantadas com técnica vocal melismática (*kobushi*), expressando melancolia e evocando sentimentos profundos através de palavras como lágrimas, saquê, lembranças e separação. O enka é, portanto, uma expressão artística que reflete a cultura e a sensibilidade japonesa, unindo tradição e emoção. (Nishimura *et al*, 2006, 494)

<sup>2</sup> *Ppongjjak*, ou trot, é um gênero musical coreano que mistura melodias cativantes, ritmos animados e uma estética nostálgica, muitas vezes descrito como "o pop mais brega imaginável". Surgido no início do século XX, foi influenciado pelo enka japonês e por estilos ocidentais como foxtrote e tango. Suas letras simples e repetitivas abordam temas como amor, saudade e cotidiano, com arranjos que combinam instrumentos tradicionais coreanos e sintetizadores modernos. Após um período de declínio, o trot ressurgiu popularmente, especialmente entre os jovens, graças a programas de TV e competições musicais. Hoje, é visto como um elemento essencial e onipresente da cultura musical coreana, comparado a "oxigênio" por sua vitalidade e apelo massivo. (Balmont, 2022)

experimento musical. Em seu primeiro álbum, eles mostraram como o rap coreano soaria. No segundo, experimentaram um cruzamento entre a música “alta e baixa”, convidando o percussionista coreano tradicional Kim Deoksu e o saxofonista de jazz moderno Lee Jeongsik para tocar nas gravações do álbum. (Shim, 2006, p. 36)

Além dessa mistura de gêneros em um único álbum, *Seo Taijin and Boys* também diversificaram nas letras das músicas ao dar voz aos pensamentos e às emoções dos adolescentes em suas músicas, abordando os males e a rigidez do sistema educacional, o esnobismo dos adultos e o desejo pela unificação das coreias.

O terceiro aspecto enfatizado por Shim (2006) é o impacto de *Seo Taiji and Boys* no mercado musical coreano ao expandir tanto seu escopo quanto sua escala, alcançando vendas de mais de 6 milhões de álbuns e gerando cerca de 10 bilhões de won em apenas quatro anos. Inspirando uma nova safra de artistas, o grupo impulsionou as vendas locais a níveis inéditos, tornando a Coreia o segundo maior mercado musical da Ásia, em 2002.

Por fim, o último aspecto é o rompimento do mercado musical com a sua dependência das emissoras de televisão. O trio trilhou um caminho alternativo: utilizando um estúdio próprio e selecionando membros pela habilidade de dança, o que lhes permitiu maior autonomia criativa. Essa independência enfraqueceu o monopólio das redes televisivas, diversificou os caminhos para o estrelato e ampliou o papel de gravadoras e agências, que passaram a realizar audições e competições em massa, facilitando o surgimento de novas *boy bands*.

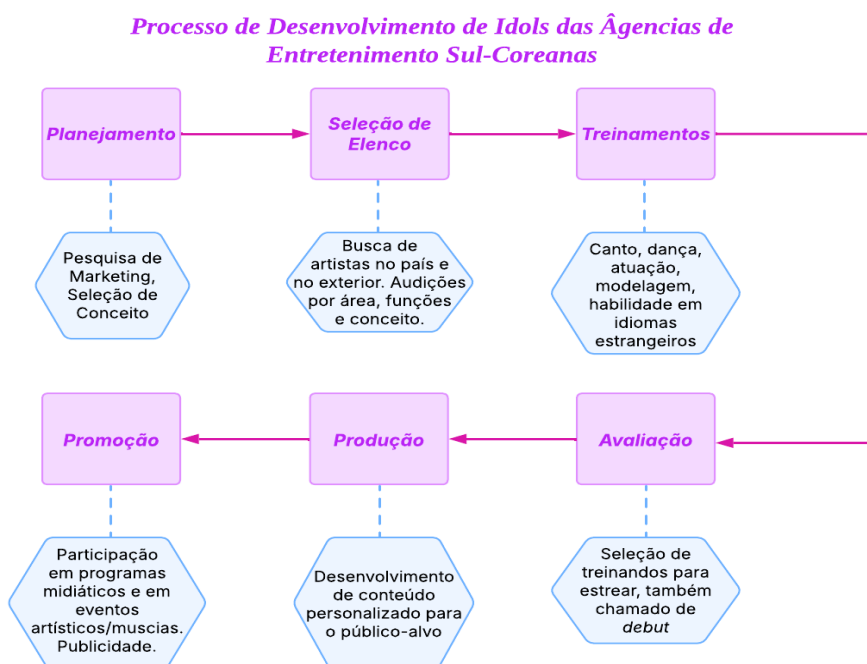
Em 1996, o trio *Seo Taijini and Boys* chega ao fim, e Yang Hyun-suk, um dos integrantes do grupo, fundou a YG Entertainment, uma das maiores agências de entretenimento da Coreia do Sul, juntamente com a SM Entertainment (1995) e a JYP Entertainment (1997). Conhecidas como as três gigantes líderes do mercado musical sul-coreano, “contam com engenhosos planos de marketing, desenvolvimento e investimentos de idols” – sobre este último termo Dewet, Imenes e Paik definem (2019, p. 25.):

Chamamos de *idols* os artistas que são treinados pelas empresas de entretenimento e moldados em um grupo com visão comercial e mercadológica para a indústria musical, pela qual eles, normalmente, devem se encaixar em padrões de beleza e estereótipos da sociedade coreana e precisam seguir certas atitudes e regras, muitas vezes, prescritas em contratos.

Essas agências de entretenimento são chamadas, por vezes, de fábricas de *idols* por empregarem um processo similar para a preparação dos grupos musicais. Inicialmente, uma equipe da agência realiza uma pesquisa de mercado, define o conceito do grupo, incluindo o gênero dos integrantes (masculino, feminino ou misto) e o seu público-alvo.

Depois, começam a caçada por artistas que passarão por um longo processo de treinamento, envolvendo canto, dança, atuação, aprendizagem de outras habilidades, como idiomas e modelagem. Aqueles que se destacarem são selecionados para se prepararem para o *debut* (estreia). Após a estreia, dá-se início a uma série de atividades promocionais do grupo. O esquema abaixo resume bem essa fórmula utilizada pelas empresas de entretenimento sul-coreanas.

Imagem 2 – Esquema de Desenvolvimento de *Idols* da Agências Sul-Coreanas



Fonte: Korean Culture and Information Service (KOCIS).

Tradução da autora.

Tanto o trio Seo Taiji and Boys quanto o surgimento das três empresas líderes do entretenimento sul-coreano marcaram **a primeira geração**<sup>3</sup> do K-pop cujo período se delimita entre 1990 e 2004. Essa fase inicial consolidou as bases do gênero, inspirando-se no pop ocidental e atraindo o público jovem sul-coreano com grupos como H.O.T, S.E.S e Fin.K.L. Esse período foi caracterizado pelo pioneirismo na música e na performance, estabelecendo o K-pop como um fenômeno cultural na Coreia do Sul.

<sup>3</sup> SONG, Soho. The Evolution of the Korean Wave: How Is the Third Generation Different from Previous Ones?. **Korea Observer**, Seoul, v. 51, n. 1, 2020. Disponível em: [https://openurl.ebsco.com/EPDB%3Aacd%3A7%3A27684151/detailv2?sid=ebsco%3Aplink%3Ascholar&id=ebsco%3Aacd%3A142299748&crl=c&link\\_origin=scholar.google.com](https://openurl.ebsco.com/EPDB%3Aacd%3A7%3A27684151/detailv2?sid=ebsco%3Aplink%3Ascholar&id=ebsco%3Aacd%3A142299748&crl=c&link_origin=scholar.google.com). Acesso em: fevereiro de 2025.

Com isso, o K-pop foi se transformando de uma cena local para um fenômeno internacional. A **segunda geração** (2004-2010) foi crucial nesse processo, com a globalização do K-pop em que grupos como TVXQ, Super Junior e Big Bang começaram a fazer sucesso além das fronteiras da Coreia. A **terceira geração** (2011-2017) é marcada pelo impacto de "Gangnam Style", de PSY, em 2012, que impulsionou a visibilidade do K-pop no cenário global.

Esse período também foi caracterizado pela ascensão das redes sociais e plataformas digitais, como o YouTube, que permitiram grupos como BTS, EXO e BLACKPINK a atingirem um público ainda maior. Já **a quarta geração**, iniciada em 2018 e que chega até os dias atuais, reflete uma maior estabilidade e equilíbrio entre os mercados nacional e internacional, com grupos como Stray Kids, ITZY e TXT, que diversificam os conceitos musicais e estéticos, consolidando o K-pop como um fenômeno cultural global.

Além disso, há discussões emergentes sobre **a quinta geração** do K-pop, com alguns especialistas indicando que ela iniciou em 2023. A mídia sul-coreana aponta que essa nova era se caracteriza por uma ênfase no mercado global, com grupos como Zerobaseone, Riize e BabyMonster sendo considerados os pioneiros dessa fase.

De acordo com a matéria de Juan (2023) para Billboard Philippines – revista estadunidense especializada em indústria musical, a principal tendência dessa geração é a busca por idols ainda mais fluentes em inglês, que sejam capazes de desempenhar com eficiência as funções de canto, dança e rap.

Outro ponto marcante seria o fim das posições fixas tradicionais (como *main dancer*, *main vocalist* e *visual*) e uma maior presença nas redes sociais, com conceitos ainda mais originais e inovadores. Essa nova abordagem pode ser vista como uma tentativa de reinvenção constante do K-pop, refletindo a adaptabilidade e o crescimento contínuo do gênero no cenário global.

### **3.3 FANDOMS DE K-POP, SUAS CARACTERÍSTICAS E DINÂMICAS**

Uma característica importante do K-pop é o incentivo, nem sempre cultivado de maneira saudável pelas empresas, a uma relação mais próxima entre os artistas e os seus fãs. Esse vínculo é fortalecido, sobretudo, por plataformas, como Weverse, Bubble e UNIVERSE, que atuam como canais exclusivos de interação direta entre *idols* e seus seguidores. Nessas plataformas, os fãs têm acesso aos conteúdos personalizados, como mensagens, transmissões

ao vivo e atualizações criadas pelos próprios artistas, enquanto os *idols* podem responder diretamente às publicações, reforçando a sensação de proximidade.

Os fãs desempenham um papel fundamental na promoção de seus grupos favoritos, seja ao compartilhar conteúdos nas redes sociais, usar roupas e acessórios personalizados, participar de votações em premiações musicais ou consumir álbuns e shows. No universo do k-pop, os fãs são geralmente chamados de *k-poppers*. No entanto, cada grupo de música pop sul-coreana possui seu próprio fandom, com cores, símbolos e nomes específicos. Um exemplo notável é o BTS cujos fãs são conhecidos como ARMY e têm uma forte identificação com a cor roxa.

Para além do consumo, os fãs de k-pop mostram-se interessados em participar e contribuir em eventos e debates relacionados a questões sociais, culturais, políticas e ambientais, como forma alternativa de demonstrar seu afeto e apoio aos seus artistas favoritos. Mesmo na primeira geração de k-pop, pode-se vislumbrar a atuação dos fãs de forma ativa, no caso mencionado por Howard (2015, p. 36), contra censura constante que o trio *Seo Taijin and Boys*, sobretudo com seu segundo álbum *Hayeoga*, sofria por causa das críticas sociais em suas canções e seu estilo pouco convencional para a época:

Até a dissolução do grupo em 1996, Seo Taiji recebeu um enorme apoio dos fãs de música coreana. Os fãs eram tão fervorosos que, quando o Comitê de Ética da Radiodifusão Coreana ordenou que a letra da música "Regret the Times" fosse alterada antes de ser lançada ao público em 1995, os fãs furiosos protestaram e, por fim, o governo teve que abolir o sistema de censura.

Com o desenvolvimento da internet, a ampliação do acesso a ela e a globalização, os *fandoms* de k-pop tornaram-se cada vez mais organizados e articulados. Um exemplo é a chegada do k-pop ao Brasil na primeira década do século XXI, impulsionada pelas redes sociais e plataformas midiáticas que serviram como ponte para um público jovem e conectado.

Nesse contexto, os fãs brasileiros não apenas consumiram a música e o conteúdo cultural coreano, mas também desempenharam um papel crucial na amplificação do gênero, assumindo uma postura ativa na divulgação. Por meio de traduções, criação de *fanbases* (base de fãs) e organização de eventos locais, os fãs consolidaram o K-pop como um movimento cultural no país. Esse ativismo fã, que vai além do consumo passivo, reforça o impacto do K-pop como um fenômeno global construído coletivamente em que as comunidades de fãs se tornam tanto veículos quanto protagonistas da expansão do gênero.

Sun Jung (2012) aponta que o fandom do K-pop, cuja base principal é a Web, representa mudanças nos paradigmas de comunicação do regime da indústria cultural global.

Além de promoverem e protegerem o trabalho de seus artistas favoritos, os fãs de k-pop também atentam-se ao tratamento da empresa com os artistas, ao bem-estar público e às questões sociais tanto da Coreia do Sul quanto mundiais.

Devido ao próprio marketing de atração das agências de k-pop e ao apoio das tecnologias de comunicação, os fãs possuem ciência do seu forte potencial para influenciar os processos e as tomadas de decisões das empresas de entretenimento em prol de seus interesses e de seus artistas.

Para demonstrar que, no caso dos fandoms de k-pop, a participação e o ativismo são a norma e não a exceção, Jung (2012) apresenta o caso do trio JYJ contra a empresa sul-coreana SM Entertainment. Em 2009, três membros do grupo TVXQ – Jaejoong, Yoochun e Junsu – processaram a SM Entertainment, alegando que seus contratos eram extremamente desfavoráveis, sendo conhecidos como "contratos escravos". Esses contratos incluíam períodos de até 13 anos, com distribuição desigual de lucros e condições de trabalho exaustivas. O processo trouxe à tona o debate público sobre a exploração de idols na indústria do K-pop.

Os fãs do TVXQ, conhecidos como Cassiopeia, desempenharam um papel crucial nesse caso. Eles organizaram campanhas para apoiar os membros do grupo, chamando a atenção da mídia e da sociedade para os problemas sistêmicos da SM Entertainment e da indústria em geral. A mobilização resultou em mudanças importantes, como a introdução de regulações mais rígidas pelo governo sul-coreano para contratos de idols.

O ativismo coletivo dos fãs é evidente nos blogs de fãs e fóruns da comunidade da Web que estavam cheios de arquivos em bancos de dados nos quais os fãs criaram catálogos massivos com arquivos audiovisuais e multimídia para documentar o caso. Os fãs também analisaram julgamentos judiciais e até criaram um dicionário da Web para explicar termos recém-cunhados relacionados ao caso. A análise participativa dos fãs adicionou uma dimensão extra ao caso. (Jung, 2012, *on-line tradução nossa*).

Indo além do mundo da música sul-coreana, os fandoms de k-pop também engajaram movimentos sociopolíticos de outras regiões do globo. Podemos citar a participação dos fandoms na mobilização do movimento antirracista Black Lives Matter (BLM) após a morte do cidadão estadunidense George Floyd, de maneira brutal, em uma abordagem policial no dia 25 de maio de 2020. Depois do ocorrido, várias manifestações contra a barbárie ao povo negro e em prol da igualdade tomaram as ruas dos Estados Unidos e de outros países.

Após um mês dos protestos, o centro policial de Dallas colocou no ar um aplicativo para que fossem denunciados os locais das manifestações e os seus ativistas. No entanto, fãs de k-pop juntaram-se para baixar o aplicativo e disparar *fancams* – vídeos curtos feitos por fãs e focados em performances de artistas – com o objetivo de travar o *software* policial. O mesmo

foi feito com as hashtags contrárias ao BLM. Tal feito foi um sucesso e logo foi notificado a indisponibilidade do aplicativo por “dificuldades técnicas”.

As fancams também são empregadas para realizar a “limpeza de hashtags”, isto é, manipulando as ferramentas de indexação das redes sociais para que tópicos de discussão antidemocráticos e racistas saiam das *tags* de política do momento e tornem-se *spam* – conteúdo indesejado:

Rivero (2021) ressalta o alto nível de coordenação, tempo e compromisso que estes comportamentos virtuais exigem. Como ocorre com as “limpeza de hashtags” empregadas pelos K-popers latino-americanos e explica como funciona essa ação: ‘Uma vez que estes fãs identificaram as hashtags conservadoras, eles as modificaram com fancams, as postaram em massa e as denunciaram como spam. No entanto, para que isto acontecesse, este conteúdo originalmente catalogado como ‘político’ pelo Twitter teve que mudar. Para fazer isso, eles as impregnaram com fancams de seus artistas favoritos, fazendo com que sua catalogação mudasse rapidamente para “entretenimento” ou ‘K-pop’.’ (Alves, 2023, p. 15)

No Brasil, outro caso de ativismo digital envolvendo os fandoms de k-pop ocorreu em resposta a uma postagem feita por Douglas Garcia, deputado direitista de São Paulo, no antigo Twitter, agora chamado X. Na publicação, Garcia pediu que seus seguidores enviassem informações sobre indivíduos identificados como antifascistas para seu e-mail. Em resposta, os fandoms de k-pop se mobilizaram rapidamente, inundando o endereço eletrônico com *fancams* e colagens, o que frustrou a coleta de dados e desorganizou os pedidos, demonstrando mais uma vez sua habilidade em articulação e ativismo digital.

Em síntese, os fãs de k-pop destacam-se por sua dedicação, organização e capacidade de criar comunidades fortemente unidas em torno de seus artistas favoritos. Além de promoverem ativamente a música e o conteúdo cultural coreano, eles transcendem o papel de consumidores, assumindo uma postura engajada e participativa.

Os fandoms não apenas se identificam por meio de cores, símbolos e nomes específicos, mas também demonstram um profundo senso de coletividade, mobilizando-se para apoiar causas sociais, combater injustiças e influenciar decisões dentro da indústria do entretenimento. Sua habilidade em se articular de forma coordenada, seja por meio de ações digitais ou iniciativas locais, reforça o impacto do k-pop como um fenômeno global construído coletivamente. Assim, os fãs de k-pop não só celebram a música, mas também cultivam espaços de pertencimento e ativismo, tornando-se protagonistas na expansão e consolidação desse movimento cultural.

## 5 METODOLOGIA

A pesquisa compreende a análise da participação de fãs de k-pop e de seus símbolos nas manifestações ocorridas em dezembro de 2024 na Coreia do Sul, buscando evidenciar suas estratégias de organização, de disseminação de informação e engajamento político. Tem-se como intuito compreender os embates ocorridos entre a tentativa de golpe de estado impetrada pelo então presidente Yoon Suk-Yeol e o *fandom* de k-pop e o ativismo desse grupo a partir de uma perspectiva social, histórica, política e cultural.

Desta forma, a abordagem do trabalho em questão se apresenta como pesquisa básica de natureza qualitativa, visto que não contempla aplicação prática nem trato estatístico. Quanto aos objetivos, a pesquisa, por sua vez, caracteriza-se como exploratória no sentido de que se almeja expor a complexidade por trás do fenômeno do k-pop e da relação dos fãs, tomando como ponto de partida tanto as concepções acadêmicas quanto as coberturas midiáticas.

Para a construção do embasamento teórico, realizou-se uma pesquisa bibliográfica que envolveu a leitura, avaliação, seleção e fichamento de obras do domínio científico, como livros, artigos científicos, teses e dissertações, dentro das temáticas de cultura fã, cultura de convergência, cultura participativa, ativismo político, K-pop e Hallyu. Conforme Traina e Traina Junior (2009), a pesquisa bibliográfica pode ter três objetivos principais: abordar os conceitos básicos, identificar os principais autores da temática e perscrutar justificativas para o trabalho. Dessa forma, o levantamento teórico buscou consolidar as bases conceituais e históricas necessárias para a análise proposta.

De modo a contemplar o objeto de análise, delimitou-se temporalmente os eventos políticos ocorridos na Coreia do Sul entre 3 de dezembro de 2024 e 14 de janeiro de 2025, produzindo-se, também, uma pesquisa documental. Para isso, foram analisados portais de notícias, redes sociais, vídeos, podcasts e blogs, a fim de compor a investigação e ampliar a compreensão do fenômeno.

De acordo com Oliveira (2007, p. 69, apud Sá-Silva; Almeida; Guindani, 2009, p. 6), a pesquisa documental caracteriza-se pela busca de informações em documentos que não receberam nenhum tratamento científico, como relatórios, reportagens de jornais, revistas, cartas, filmes, gravações, fotografias, entre outras matérias de divulgação. Dessa maneira, a análise fundamenta-se em registros midiáticos e documentais, essenciais para compreender as dinâmicas do ativismo-fã no contexto estudado.

O presente trabalho configura-se, sobretudo, como uma investigação de cunho social e histórica, entendida, segundo Cohen e Manion (1990), como um processo que visa

estabelecer sínteses sistemáticas de acontecimentos passados, contribuindo para as ciências sociais por meio da reconstrução crítica de dados que permitem inferências e conclusões. Segundo os autores, essa abordagem possibilita “a partir de dados passados, perspectivar o futuro e, a partir deste, compreender os seus antecedentes, numa espécie de reconstrução” (Cohen & Manion, 1990 *apud* Helder, 2006, p.1).

Nesse sentido, adota-se a análise documental como procedimento, seguindo a proposta de Cellard (2012), com adaptações específicas para atender às particularidades das fontes digitais e eletrônicas analisadas. A pesquisa não se detém em aspectos materiais ou monumentais dos documentos, mas prioriza sua contextualização histórica e política, a fim de compreender os desdobramentos do objeto de estudo. Essas adaptações foram necessárias porque a metodologia original de Cellard foi desenvolvida para documentos físicos, e o uso de documentos digitais exige ajustes em suas etapas para garantir a eficácia da análise.

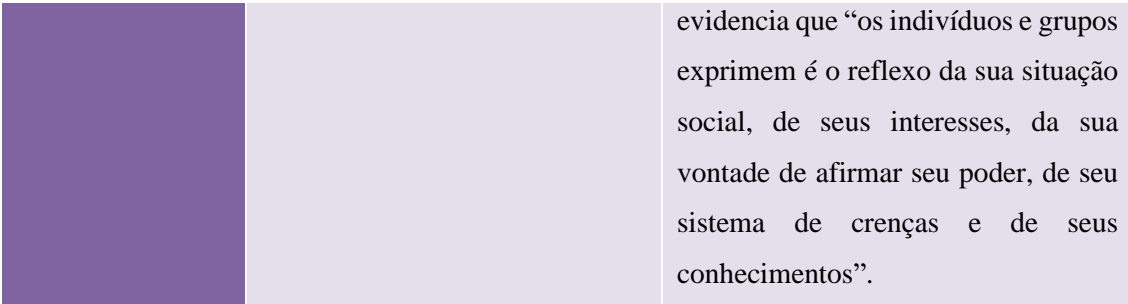
A análise documental de Cellard (2012) possui seis etapas, as quais foram apresentadas e definidas no quadro abaixo. No segundo quadro, destaca-se como a autora deste trabalho executou cada estágio proposto, adaptando-os para o contexto digital, considerando aspectos como a natureza dinâmica, a acessibilidade e a diversidade de formatos, garantindo que a análise fosse adequada ao tipo de documento utilizado na pesquisa.

Quadro 2 – Etapas da Análise Documental conforme Cellard (2012)

Etapas	Definição	Execução
<p style="text-align: center;"><b>1</b> <b>O contexto</b></p>	<p>“exame do contexto social global no qual foi produzido o documento, para assim compreender a conjuntura política, econômica, social e cultural que propiciou a sua produção” (Grazzition; Klaus; Pereira, 2022, p. 7)</p>	<p>Analisou-se cronologicamente o fenômeno, considerando eventos anteriores a ele que o tenham influenciado. A natureza digital das fontes permitiu um acesso mais amplo e dinâmico a documentos históricos, como arquivos de notícias online e publicações em redes sociais, que foram fundamentais para contextualizar o fenômeno.</p>
<p style="text-align: center;"><b>2</b> <b>O autor/ Os autores</b></p>	<p>“Não se pode pensar em interpretar um texto, sem ter previamente uma ideia da identidade da pessoa que se</p>	<p>Deu-se prioridade a documentos cuja autoria ou referência estivesse diretamente ligada ao contexto sul-coreano ou asiático, incluindo</p>

	<p>expressa, de seus interesses e dos motivos que a levaram a escrever” (Cellard, 2012, p. 300)</p>	<p>materiais produzidos por jornalistas e pesquisadores sul-coreanos, bem como por profissionais estrangeiros que acompanharam e relataram os acontecimentos diretamente da Coreia do Sul. A autoria digital foi verificada por meio de perfis verificados em redes sociais e plataformas especializadas, garantindo a confiabilidade das fontes.</p>
<p><b>3</b> <b>A autenticidade e a confiabilidade do texto</b></p>	<p>“[...] É também importante assegurar-se da qualidade da informação transmitida. [...] não se deve esquecer de verificar a procedência do documento”.</p>	<p>A maioria das fontes consultadas consiste em portais de notícias de grande alcance e cobertura global, como The Guardian, The Conversation, The Korea Times, RNZ (Radio New Zealand), CNN e BBC News. Além disso, foram consultados artigos de centros e institutos especializados na Ásia, como o Asia Media Center (Nova Zelândia) e The Korea Economic Institute of America (KEI). A autenticidade das fontes digitais foi verificada por meio de URLs oficiais e certificados digitais, garantindo a confiabilidade das informações.</p>
<p><b>4</b> <b>A natureza do texto</b></p>	<p>“[...] deve-se levar em consideração a natureza de um texto, ou seu suporte, antes de tirar conclusões. Efetivamente, a abertura do autor, os subentendidos, a estrutura de um texto podem variar enormemente, conforme o</p>	<p>Trata-se de fontes jornalísticas, acadêmicas, históricas e digitais, como publicações em redes sociais e blogs. A natureza dinâmica dos textos digitais, como atualizações em tempo real e interatividade, foi considerada na análise por meio da verificação de datas de publicação e revisões dos conteúdos, garantindo que as</p>

	<p>contexto no qual ele é redigido” (Collard, 2012, p. 302)</p>	<p>informações analisadas refletissem o contexto mais recente do fenômeno. Além disso, a interatividade presente em comentários e discussões em redes sociais foi utilizada para identificar tendências e percepções públicas sobre os eventos estudados.</p>
<p><b>5</b> <b>Os conceitos-chave e a lógica interna do texto</b></p>	<p>“[...] realizar uma leitura preliminar para observar a lógica interna e os conceitos-chave do texto, para assim identificar os sentidos e a historicidade dos termos empregados pelos autores” (Grazzition; Klaus; Pereira, 2022, p. 7)</p>	<p>A partir da análise das fontes mencionadas, foram identificados os elementos e as personalidades mais recorrentes. A lógica interna dos textos digitais, como hiperlinks, tags e metadados, foi utilizada para identificar conceitos-chave. Com base nesse levantamento, foram selecionadas três categorias centrais para a análise: 1) a historicidade da lei marcial na Coreia do Sul; 2) os símbolos do K-pop em manifestações; 3) solidariedade do fandom de k-pop; 4) os reflexos de gênero e idade nas manifestações.</p>
<p><b>6</b> <b>A análise</b></p>	<p>“[...] por fim, realizar uma análise interpretativa que se constitua em um processo de reunião, classificação e comparação das informações preliminares e interpretação dos textos, com base na problemática e nos referenciais teóricos da pesquisa.” (Grazzition; Klaus; Pereira, 2022, p. 7)</p>	<p>Foi utilizado o aporte teórico das seções 2 e 3 para extrair significados e interpretações dos fatos, com o objetivo de promover uma compreensão mais aprofundada ou até mesmo uma reconstrução daqueles fatos. A análise foi realizada de forma manual, com leitura atenta e crítica dos textos, identificando padrões e elementos implícitos a partir do contexto e da lógica interna das fontes. Como afirma Saint-Georges (1997, p. 41 apud Raimundo), a análise documental</p>



evidencia que “os indivíduos e grupos exprimem é o reflexo da sua situação social, de seus interesses, da sua vontade de afirmar seu poder, de seu sistema de crenças e de seus conhecimentos”.

Fonte: Elaborada pela autora.

Dessa forma, a metodologia adotada permitiu a construção de uma análise que considera tanto o contexto histórico quanto os aspectos socioculturais das manifestações ocorridas na Coreia do Sul em dezembro. A partir desse enquadramento, a próxima seção examina os eventos sob três eixos principais: a historicidade da lei marcial no país, os símbolos do K-pop presentes nos protestos, a solidariedade nas manifestações e os reflexos de gênero e idade na mobilização dos manifestantes. Essa estrutura possibilita uma compreensão mais ampla das dinâmicas envolvidas, conectando elementos do passado e do presente na construção das reivindicações sociais.

## **5 CRISE POLÍTICA NA COREIA DO SUL E ATIVISMO-FÃ**

Nesta seção, analisaremos os eventos recentes na Coreia do Sul a partir do dia 3 de dezembro de 2024, especificamente os motivos que culminaram nas manifestações populares dos dias 8 e 14 de dezembro. Nessas manifestações, a presença dos fãs de K-pop foi marcante, demonstrando como os fandoms podem atuar como agentes de mobilização política.

A análise busca compreender como a cultura fã e a participação política se manifestaram nesse contexto, refletindo a interseção entre coletividade, ativismo-fã e engajamento político. Para melhor entendimento do evento, descreveremos o ocorrido, considerando aspectos históricos do país e o referencial teórico construído nas seções anteriores, a fim de documentar e interpretar a participação dos fãs de K-pop e seus símbolos nessas manifestações.

### **5.1 A NOITE DE 3 DE DEZEMBRO**

A Coreia do Sul, enquanto república moderna, assim se constitui em 1948, logo após o fim da invasão japonesa no país. No entanto, com tantos conflitos bélicos e com presença militar no governo, o país peninsular só adotou um regime democrático em 1988. Desde este período, a República da Coreia é considerada uma democracia estável.

Para surpresa internacional e choque para os sul-coreanos, no dia 3 de dezembro, por volta das 22 horas da noite (KST), o político Yoon Suk-Yeol, então presidente da Coreia do Sul, decretou, em discurso televisionado em rede nacional, a lei marcial no país<sup>4</sup>. A última vez em que tal medida foi tomada, o país ainda se encontrava em uma ditadura militar severa em 1979. Segundo o Yoon Suk-Yeol, a lei marcial fazia-se necessária para proteger a democracia liberal das ameaças de forças comunistas da Coreia do Norte (República Popular Democrática da Coreia) e de “atividades anti-estado” da oposição.

Após a declaração do presidente, o Ministro da Defesa Nacional, Kim Yong-hyun, convoca os comandantes militares e ordena que fiquem em alerta de emergência. O general Park An-soo, enquanto comandante da lei marcial, proclama que todas as atividades políticas estão proibidas. Em resposta, parlamentares convocaram uma reunião de urgência na

---

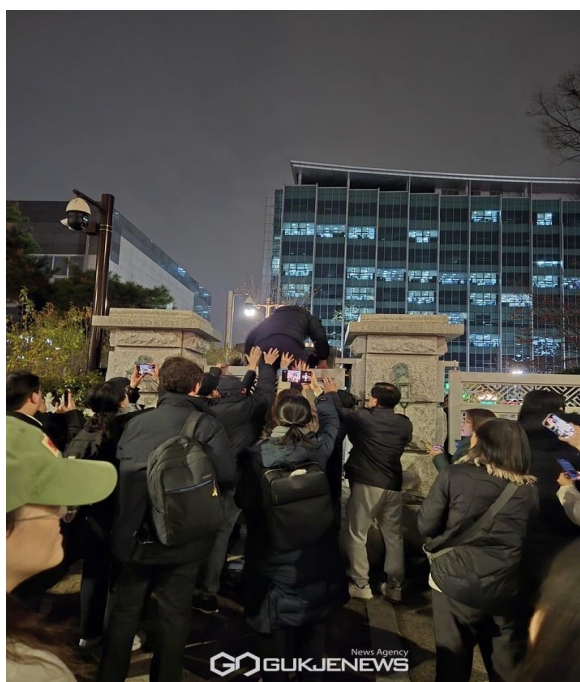
<sup>4</sup> CBC News: The National. South Korean President Yoon declares emergency martial law. Youtube, 3 de dezembro de 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/shorts/qAUMP0VYVfQ>. Acesso em: janeiro de 2024.

Assembleia Nacional. O líder do Partido Democrático da Coreia do Sul, Lee Jae-myung, chama a população para protestar em frente à Assembleia para proteger o país de medidas ditatoriais.

Em seguida, com viaturas, tanques e helicópteros, a força policial cercou a Assembleia Nacional. Funcionários presentes no edifício tentaram impedir a entrada dos mais de 200 soldados armados, construindo barricadas improvisadas. No entanto, alguns soldados conseguiram invadir o local ao quebrarem janelas<sup>5</sup>.

Segundo o ativista Song Dae-han<sup>6</sup>, do movimento *International Strategy Center* (ISC), as redes sociais e as ruas sul-coreanas estavam em fervor. Song comenta que entregadores delivery pararam de trabalhar e se encaminharam para frente da Assembleia Nacional. Em pouco tempo, mais de dois mil cidadãos sul-coreanos protestaram contra a medida autoritária, enfrentavam os soldados e policiais e gritavam “Fora Presidente Yoon” e “Viva à República da Coreia”. Há uma foto emblemática de um parlamentar pulando os muros do edifício legislativo com a ajuda dos manifestantes.

Imagem 3 – Parlamentar recebe ajuda dos manifestantes



Fonte: GukjeNews.

Disponível em: <https://www.gukjenews.com/news/articleView.html?idxno=3151108>.

---

<sup>5</sup> GUARDIAN News. South Korean soldiers enter parliament through smashed windows. Youtube, 3 de dezembro de 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gDcxb5zM-SU>. Acesso em: janeiro de 2025.

<sup>6</sup> DEMOCRACY Now. Mass protests force South Korean President to Revoke Shocking Martial Law Declaration after 6 hours. Youtube, 4 de dezembro de 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IEjMzfv1gXg&t=198s>. Acesso em: janeiro de 2024.

Apesar do cerco e da dificuldade de acesso, por volta de 1h da madrugada (KST), 190 parlamentares, do total de 300 membros, conseguiram entrar na Assembleia Nacional. Em uma votação unânime, decidiram pela derrubada da lei marcial instaurada pelo presidente, classificando-a como inconstitucional e caracterizando-a como um autogolpe<sup>7</sup>. O Parlamento reforçou o compromisso com a democracia sul-coreana.

Em menos de seis horas após declarar a lei marcial, o presidente Yoon Suk-yeol anunciou, através de um pronunciamento televisivo, a revogação da medida. A decisão foi vista como uma tentativa de acalmar os protestos que se espalharam pelo país, com cidadãos sul-coreanos exigindo sua renúncia e prisão. No mesmo dia, o Ministro da Defesa, principal cúmplice na implementação da lei marcial, renunciou ao cargo e, dias depois, em 8 de dezembro, foi preso preventivamente, acusado de abuso de poder e conivência em atos inconstitucionais.

Enquanto isso, o Parlamento iniciou o processo de impeachment contra o presidente. A moção, apresentada pela oposição em 4 de dezembro, foi colocada em votação três dias depois. No entanto, os parlamentares do partido do presidente boicotaram a sessão, resultando na ausência de quórum e no adiamento da decisão.

Uma nova votação foi realizada no dia 14 de dezembro, desta vez sob intensa pressão popular. Do lado de fora do Plenário, cerca de 1 milhão de cidadãos sul-coreanos exigiram a destituição de Yoon. Com a maioria necessária presente, o Parlamento aprovou o impeachment, com 204 votos a favor, consolidando o afastamento do presidente. Apesar disso, Yoon recusou-se a comparecer ao julgamento de impeachment, trancando-se na Casa Presidencial, protegida por um forte esquema de segurança.

A crise política se agravou quando, em 27 de dezembro, o primeiro-ministro, Han Duk-soo, enquanto presidente interino, também sofreu impeachment. Ele foi acusado de atrasar deliberadamente o processo de julgamento contra Yoon, o que gerou ainda mais insatisfação entre os parlamentares e a população. Desta forma, conforme a Constituição sul-coreana, o Ministro da Economia, atualmente Choi Sang-mok, deve assumir o cargo de presidente interino.

A primeira tentativa de prisão do presidente ocorreu em 3 de janeiro, mas encontrou forte resistência das forças de segurança. Finalmente, em 14 de janeiro, após semanas de intensos protestos e negociações, Yoon Suk-yeol foi preso.

---

<sup>7</sup> CBC News: The National. South Korean parliament rejects martial law declaration. Youtube, 3 de dezembro de 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/shorts/cEAjPNA9F78>. Acesso em: janeiro de 2025.

Especialistas atribuem as motivações do presidente Yoon Suk-yeol à sua baixa popularidade, que chegou a apenas 17% de aprovação, e à sua insatisfação com o parlamento formado, em sua maioria, pela oposição. Eleito com uma margem de votos inferior a 1%, Yoon enfrentava pressão crescente por denúncias de abuso de poder e corrupção. Entre as polêmicas, destaca-se o envolvimento da primeira-dama, acusada de receber subornos e manipular preços de ações, cuja investigação foi vetada pelo próprio presidente.

Além disso, sua gestão foi amplamente criticada pela ineficaz resposta a desastres que ocorreram durante seu mandato, contribuindo para o aumento da insatisfação popular. O cenário era agravado por um parlamento majoritariamente composto pelo partido de oposição, que barrava medidas presidenciais, como o aumento de orçamento, intensificando a paralisia política. Suas declarações conservadoras contra o movimento feminista, que tem ganhado cada vez mais força no país, ampliaram ainda mais o descontentamento geral.

Embora sua prisão possa representar um desfecho significativo na crise política e um exemplo de movimentação em defesa da democracia, ainda há muito a ser investigado e discutido no país. A mobilização popular e apoio internacional, sobretudo do atual presidente estadunidense, em apoio ao conservadorismo, e conseqüentemente ao presidente Yoon, aponta que as divisões políticas e sociais na Coreia do Sul estão longe de serem superadas.

## ***5.2 O QUE É A LEI MARCIAL?***

Segundo o glossário do Conselho Nacional do Ministério Público (2025), a instituição da lei marcial “submete, [sobretudo] durante o estado de guerra [ou em caso de catástrofes naturais], todas as pessoas a regime especial, com a suspensão de garantias civis e políticas, asseguradas, em tempos normais, pelas leis constitucionais”. Embora a definição tenha origem em uma fonte brasileira, ela expressa um conceito amplamente reconhecido no direito internacional, que compreende a lei marcial como um regime de exceção em que normas militares temporariamente substituem as civis para garantir a ordem pública em situações extremas.

No entanto, para que a lei marcial constitucionalmente prevista seja legitimamente aplicada, devem existir restrições claras que impeçam abusos de poder, garantindo a proporcionalidade e a temporariedade da medida. Além disso, sua implementação deve seguir os protocolos internacionais de proteção dos direitos humanos, como o Pacto Internacional sobre Direitos Civis e Políticos (International Covenant on Civil and Political Rights) e a Convenção Europeia para a Proteção dos Direitos Humanos e das Liberdades Fundamentais

(Convention for the Protection of Human Rights and Fundamental Freedoms), que estabelecem limites para a suspensão de direitos fundamentais, mesmo em cenários de crise.

Embora sua previsão esteja presente em diversas constituições ao redor do mundo, a execução da lei marcial e as medidas adotadas variam significativamente conforme o contexto jurídico, político e social de cada nação.

Conforme o artigo 77 da Constituição sul-coreana, para que a lei marcial seja efetivamente implantada, o Presidente deve solicitar sua aprovação ao Congresso Nacional ou Assembleia Nacional, apresentando justificativas adequadas. A medida só entrará em vigor após obter a aprovação da maioria absoluta dos parlamentares.

No caso da Coreia do Sul, a lei marcial significa uma ferida aberta que teve pouco tempo para cicatrizar. Segundo matéria de Lim, Ji e Cha (2024) para a Center for Strategic & International Studies (CSIS), desde 1948, ocorreram dezesseis declarações de leis marciais no país. Logo após o acordo formal que deu fim à Guerra da Coreia, o país peninsular viveu quatro décadas em regimes autoritários, marcados por repressão política, censura e supressão de direitos civis.

Um dos períodos mais emblemáticos desse autoritarismo foi o governo de Park Chung-hee, o qual assumiu o poder em 1961 por meio de um golpe militar. Park, que governou até seu assassinato em 1979, implementou um regime altamente centralizado e repressivo, justificado pela necessidade de modernização econômica e segurança nacional. Durante seu governo, a lei marcial foi frequentemente utilizada para silenciar opositores e manter o controle sobre a população.<sup>8</sup>

Um dos momentos mais sombrios foi a declaração da lei marcial em 1972, quando Park instituiu a chamada Constituição Yushin, que lhe concedeu poderes quase absolutos e permitiu sua reeleição indefinida. Esse período foi marcado por prisões em massa, tortura e execuções sumárias de dissidentes.<sup>9</sup>

Após a morte de Park, a Coreia do Sul experimentou um breve período de abertura política, mas a esperança por democracia foi rapidamente sufocada com a ascensão de outro regime militar, liderado por Chun Doo-hwan. Em 1980, Chun consolidou seu poder com o massacre de Gwangju, como nos diz Monteiro (2018, p. 29), quando tropas militares reprimiram violentamente protestos pró-democracia, resultando em centenas de mortes. A lei

---

<sup>8</sup> TEEKAH, Ethan. Park Chung-Hee: president of South Korea. In: BRITANNICA, Chicago, 2025. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Park-Chung-Hee>. Acesso em: fevereiro de 2025.

<sup>9</sup> SAN JOSÉ State University. The Park Chung Hee Regime in South Korea. EUA, [2024]. Disponível em: <https://www.sjsu.edu/faculty/watkins/park.htm>. Acesso em: fevereiro de 2025.

marcial foi novamente imposta, e o regime de Chun manteve práticas autoritárias semelhantes às de seu predecessor.

Foi somente em 1987, após uma série de protestos massivos conhecidos como o Movimento de Democratização de Junho, que a Coreia do Sul começou a transição para um sistema democrático. A pressão popular forçou o governo a realizar eleições diretas e a promulgar uma nova constituição, pondo fim a décadas de autoritarismo. No entanto, o legado desses regimes ainda ressoa na sociedade sul-coreana que continua a lidar com as cicatrizes deixadas por anos de repressão e violência estatal.

Por este motivo, a declaração de lei marcial emergencial pelo presidente Yoon gerou uma reação popular marcada por medo e insatisfação, deixando a sociedade sul-coreana em estado de alerta. O anúncio, feito com base no Artigo 77 da Constituição sul-coreana, que permite a declaração de lei marcial em situações de emergência nacional, foi justificado como necessário para proteger a democracia liberal e a segurança do povo contra forças antiestatais e ações subversivas.

No entanto, as restrições impostas pelo decreto do Comandante da Lei Marcial, General Park An-su, incluíram uma série de medidas imediatas que impactaram profundamente a vida cotidiana e as liberdades civis. Entre as principais restrições, conforme Lim, Ji e Cha (2024), estão:

1. **Proibição de atividades políticas:** Todas as operações da Assembleia Nacional, conselhos locais, partidos políticos, associações, comícios e manifestações estariam suspensas.
2. **Controle sobre a mídia:** Todas as publicações e veículos de comunicação passariam a ser supervisionados pelo Comando da Lei Marcial, com proibição de notícias falsas, manipulação da opinião pública e propaganda enganosa.
3. **Interdição de greves e paralisações:** Atos que possam causar interrupção social, como greves, protestos e comícios, estariam proibidos.
4. **Retorno obrigatório de profissionais da saúde:** Médicos, incluindo estagiários em greve ou que abandonaram seus postos, estariam ordenados a retornar ao trabalho em 48 horas, sob risco de punição severa.
5. **Restrições a atos subversivos:** Qualquer ação considerada antiestatal ou que ameace o sistema democrático seria criminalizada, com detenções e revistas sem mandado autorizadas pelo Artigo 9 da Lei Marcial.

**6. Minimização de impactos para cidadãos comuns:** Apesar das medidas rigorosas, o decreto prometeu minimizar os transtornos à vida diária da população, exceto para aqueles identificados como forças antiestatais.

A declaração de lei marcial, que entrou em vigor às 23h do dia 3 de dezembro, representou uma das medidas mais drásticas adotadas pelo governo sul-coreano em décadas, reacendendo debates sobre o equilíbrio entre segurança nacional e a preservação das liberdades democráticas. A reação da população, no entanto, foi marcada por um profundo descontentamento, com muitos questionando a legitimidade e a proporcionalidade das medidas. Em defesa da democracia, o Congresso Nacional acabou por barrar a implementação das restrições, refletindo a resistência da sociedade sul-coreana a retrocessos autoritários.

A declaração de lei marcial, que entrou em vigor às 23h do dia 3 de dezembro, representou uma das medidas mais drásticas adotadas pelo governo sul-coreano em décadas, reacendendo debates sobre o equilíbrio entre segurança nacional e a preservação das liberdades democráticas. A reação da população, no entanto, foi marcada por um profundo descontentamento, com muitos questionando a legitimidade e a proporcionalidade das medidas. Em defesa da democracia, o Congresso Nacional acabou por barrar a implementação das restrições, refletindo a resistência da sociedade sul-coreana a retrocessos autoritários.

Essa resistência não é um fenômeno isolado, mas está profundamente enraizada na memória coletiva do país. Como destacou um motorista de táxi em Seul, que preferiu permanecer anônimo por medo de repressão, a imposição da lei marcial em 2024 ecoou métodos utilizados durante as eras dos ex-presidentes Park Chung-hee e Chun Doo-hwan: "Eles estão usando exatamente os mesmos métodos que usaram naquela época... Sempre que o regime deles está em crise, usam a guerra e a lei marcial para encobrir" (HAMKINS; RASHID, 2024).

Essa comparação histórica não apenas reforça o temor de um retorno ao autoritarismo, mas também explica a veemência com que a população reagiu à medida. Além disso, a indignação de manifestantes como Yoon Suk Yeol, que declarou: "O anúncio da lei marcial me deixou furiosa. Nunca imaginei que isso aconteceria na Coreia do Sul. Eu apoio totalmente o impeachment de Yoon Suk Yeol" (MESMER, 2024), ilustra como o passado autoritário do país continua a moldar as expectativas e as reações da sociedade frente a medidas consideradas excessivas. Assim, a historicidade da lei marcial não apenas contextualiza os eventos de 2024, mas também revela a profunda conexão entre memória coletiva e resistência política na Coreia do Sul.

### 5.3 MANIFESTAÇÕES À MODA K-POP

Ao deparar-se com a imagem abaixo, é possível que considerem se tratar da plateia de um show de *k-pop* ou de algum festival de música pop por conta das lanternas coloridas, dos cartazes e do público, majoritariamente, feminino. Embora os rostos estejam semicobertos com máscaras, percebe-se, através de seus olhos e expressões, sorrisos e que estão a brandar algo. No entanto, apesar da semelhança com um evento musical, essa fotografia é um registro de uma manifestação política ocorrida na Coreia do Sul no final de 2024.

Imagem 4 – Manifestantes brandam *lightsticks* e faixas pedindo impeachment



Fonte: The Korea Bizwire.

Disponível em: <http://koreabizwire.com/k-pop-fandom-shapes-south-koreas-protest-culture-amid-presidential-impeachment/300754>.

No dia 8 de dezembro, mais de um milhão de sul-coreanos protestam em frente à Assembleia Nacional, em Yeouido, exigindo o impeachment do presidente Yoon Suk-yeol. A manifestação foi motivada pelo fracasso da primeira moção de impeachment, ocorrida no dia anterior, 7 de dezembro. O protesto chamou atenção pela presença inusitada de *lightsticks* — bastões de luz personalizados que representam grupos específicos de K-pop e seus respectivos fandoms, ou seja, comunidades organizadas de fãs.

Em uma matéria do *The Korea Times*, uma jovem de 25 anos relatou ter visto, em sua rede social (X, antigo Twitter), colegas de fandom do grupo sul-coreano NCT levando seus *lightsticks* para os protestos. Inspirada por essa mobilização, sentiu-se motivada a participar,

ainda que fosse apenas como mais uma pequena luz na multidão. Como aponta Jenkins (2009), os membros de um fandom podem formar uma cultura participativa na qual desenvolvem conexões sociais entre si e demonstram sensibilidade ao engajamento cívico.

No K-pop, os *lightsticks* têm um papel simbólico, funcionando como instrumentos para os fãs demonstrarem apoio aos seus artistas favoritos. Durante shows, festivais e premiações, eles são usados para iluminar o ambiente e criar uma experiência visual compartilhada, facilitando a interação entre os idols e seus públicos.

A origem<sup>10</sup> desses objetos remonta aos anos 1990, quando as fãs do grupo H.O.T (primeira geração) utilizavam balões brancos como forma de identificação e apoio. Com o tempo, esses balões deram lugar a bastões luminosos simples, semelhante a canetas de led coloridas. Essa evolução ganhou um marco significativo por volta de 2006, quando G-Dragon, líder do grupo BIGBANG (segunda geração), criou um *lightstick* personalizado em formato de coroa, simbolizando a identidade do grupo e consolidando o objeto como um ícone da cultura K-pop. Desde então, os *lightsticks* passaram a incorporar elementos estéticos únicos de cada fandom, reforçando o senso de pertencimento coletivo e a interatividade.

No contexto dos protestos, por sua vez, esses objetos assumiram um significado diferente: tornaram-se uma forma de expressão coletiva, transcendendo as fronteiras entre fandoms e unindo os manifestantes em um ato político comum.

Embora os fandoms sejam tradicionalmente marcados por hierarquias e disputas internas pelo status e pelo acesso ao objeto de admiração, como destaca Hills (2002, p. 58), nas manifestações de dezembro de 2024, essas diferenças foram momentaneamente deixadas de lado em prol de uma causa coletiva, conectando as manifestações culturais à mobilização social.

Meios jornalísticos compararam o uso dos *lightsticks* nas manifestações de 2024 com as velas utilizadas nos protestos de 2016, nos quais se exigia o impeachment da ex-presidente Park Geun-hye. Enquanto as velas simbolizam um movimento democrático tradicional, algumas manifestações daquele período já contavam com a participação de fãs de K-pop, como estudantes da Universidade Feminina de Ewha, que utilizaram músicas do gênero para protestar. No entanto, em 2024, a presença dos fandoms foi ainda mais expressiva, com a incorporação direta de símbolos característicos dessa cultura, como os *lightsticks*, transformando-os em uma forma de expressão política coletiva.

---

<sup>10</sup> EMBAIXADA da República da Coreia. A História dos Lightsticks de K-POP - Amigos da Embaixada 2023. Youtube, 2024. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=p4\\_dORKtagw](https://www.youtube.com/watch?v=p4_dORKtagw). Acesso em: fevereiro de 2025.

Como destaca Duffett (2013, p. 32), cada novo desenvolvimento na cultura da mídia trouxe consigo novas figuras públicas e práticas de fãs que se tornaram incorporadas e importantes por si mesmas. Assim, o uso dos *lightsticks* nos protestos de 2024 não apenas atualiza o simbolismo da participação política na Coreia do Sul, mas também exemplifica como a cultura dos fãs pode se reconfigurar em diferentes contextos sociais e históricos. Como reforça Lewis (1992, p. 40, **tradução nossa**), os fandoms são uma forma de “dar sentido ao mundo em relação à mídia de massa e à nossa localização histórica, social e cultural”.

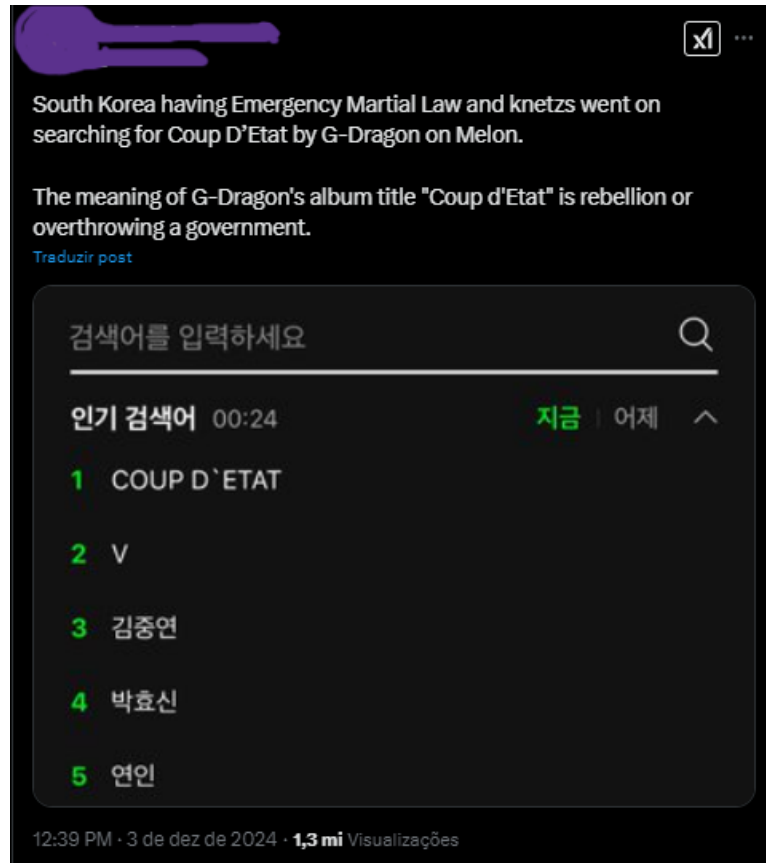
Embora o K-pop tenha se fortalecido com incentivos governamentais e possua grande apelo comercial, como destacamos **na seção 3** deste trabalho, tanto os *idols* quanto os fãs encontram formas de se apropriar dos elementos da indústria cultural e ressignificá-los. Como sugere Henry Jenkins (1992), esse processo permite que os fãs subvertam conteúdos midiáticos e os adaptem à sua realidade, tornando-se protagonistas de sua própria expressão política e cultural.

Nos protestos do dia 8 de dezembro, além dos *lightsticks*, mensagens e memes foram estampados em cartazes erguidos pelos manifestantes. Muitos tiravam selfies com seus colegas, gravavam vídeos da manifestação colorida e os compartilhavam nas redes sociais, incentivando outros a participar e mostrando ao mundo o apego sul-coreano à democracia. A música também desempenhou um papel central: canções de K-pop, folk e até músicas natalinas foram utilizadas tanto para animar a multidão quanto como base para coros de protesto contra Yoon Suk-yeol e seus aliados.

Destaca-se a música *Into the New World* (2007), do grupo feminino Girls' Generation, cuja letra transmite uma mensagem de união e esperança por um futuro melhor. Na canção, as *idols* falam sobre um caminho árduo e repleto de desafios desconhecidos, mas o *eu-lírico* expressa coragem diante das adversidades, guiado pelo amor e pelos feixes de luz que o acompanham. Ao longo dos anos, a música foi incorporada a diversas manifestações políticas, incluindo os protestos de 2016, e festivais, tornando-se um hino amplamente associado ao movimento feminista e à comunidade queer sul-coreana.

Em uma postagem no X (antigo Twitter), uma usuária comentou que a música *Coup D'État* (2013), do artista sul-coreano G-Dragon, alcançou o primeiro lugar no ranking de músicas do momento no Melon — plataforma sul-coreana de venda de músicas — logo após o decreto de lei marcial emitido pelo presidente Yoon, em 3 de dezembro.

Imagem 5 - Tweet sobre a música *Coup D'État*, de G-Dragon



Fonte: Rede social X.

Legenda: Nesta postagem no X, a usuária anexa um print da plataforma Melon do dia 3 de dezembro em que a música Coup D'Etat está em primeiro lugar das músicas mais ouvidas na Coreia. A usuária diz: "A Coreia do Sul está com a Lei Marcial de Emergência e os netizens foram em busca de Coup D'Etat de G-Dragon no Melon. O significado do título do álbum de G-Dragon, "Coup d'Etat", é rebelião ou derrubada de um governo."

Em G-Dragon, sua letra diz, em tradução livre: "A revolução não será televisionada / A revolução está em sua mente / A revolução está aqui / Este é o meu golpe de estado". Embora o artista se refira a uma revolução pessoal, no contexto das manifestações de dezembro de 2024, a letra ganhou um novo significado. Outra usuária, ao compartilhar a postagem sobre a ascensão da música nos rankings, destacou o papel da arte como fonte de conforto e empoderamento em momentos de crise.

A música sempre esteve presente nos protestos da Coreia do Sul, acompanhando a luta histórica por democracia e direitos civis. Durante as décadas de 1970 e 1980, os manifestantes utilizavam as *minjung kayo* ("canções do povo") para fortalecer o engajamento político e a união. Entre elas, *March for the Beloved* tornou-se um símbolo de resistência, homenageando as vítimas do massacre de Gwangju (1980). Atualmente, embora essas músicas continuem sendo reverenciadas, uma nova geração de manifestantes incorpora elementos contemporâneos, como o K-pop, evidenciando a permanência da música como ferramenta de mobilização política.

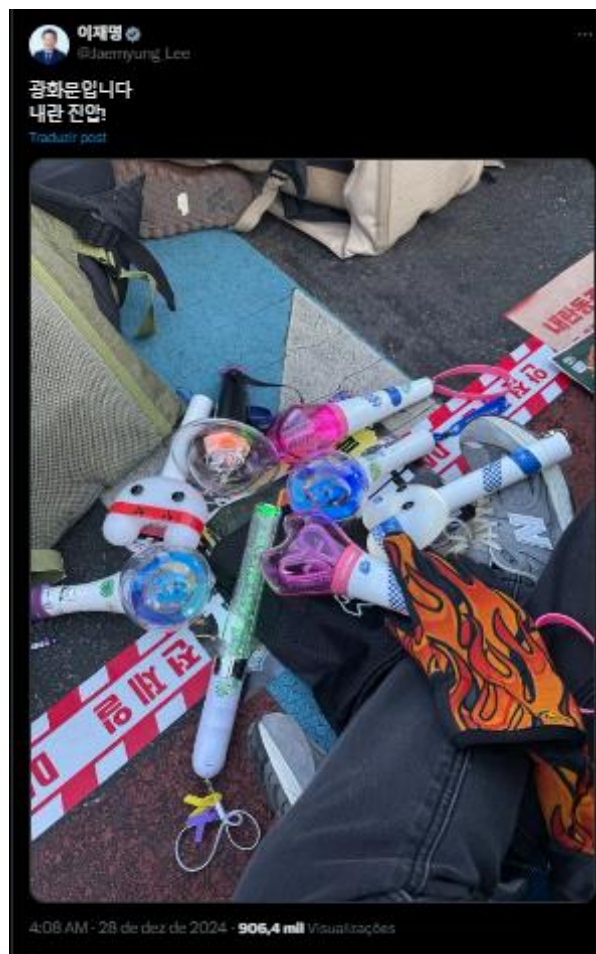
Conforme Petit (2019), entre o eu e o mundo existem palavras, narrativas e histórias que tornam a realidade habitável e compreensível. A autora, apoiando-se em Martha Nussbaum, destaca que a literatura e a arte são particularmente adequadas para desenvolver a faculdade da empatia, o respeito e a compaixão, além de nos tornar menos sujeitos ao medo e à agressividade. No contexto dos protestos de 2024, essa capacidade de construção coletiva do sentido se manifesta na forma como os fãs de K-pop transformaram seus símbolos afetivos — como os *lightsticks* e as coreografias — em ferramentas de mobilização política.

Henry Jenkins (1992) percebe o fã enquanto leitor, e a comunidade de fãs como mediadora de novas leituras e interpretações de um mesmo ou de diferentes objetos afetivos, além de propiciar interações sociais. Nesse sentido, a atuação dos fandoms nos protestos pode ser entendida como uma forma de transmissão cultural movida pelo amor e pelo desejo de compartilhar.

Como enfatiza Petit, o amor pelo mundo é que mobiliza uma atitude mental política. Assim, a presença dos fãs de K-pop nas manifestações de 2024 não apenas reafirma a centralidade da música na política sul-coreana, mas também ilustra como as práticas culturais de um fandom podem se transformar em expressões de ativismo e engajamento cívico, criando novas formas de resistência e solidariedade coletiva.

A segunda grande manifestação ocorreu no dia 14 de dezembro, quando a segunda moção de impeachment foi colocada em pauta. Numa tentativa de pressionar os parlamentares, os protestantes permaneceram do lado de fora da Assembleia Nacional, demonstrando seu apoio à causa com ainda mais intensidade. Assim como no ato do dia 8, os fandoms de K-pop desempenharam um papel destacado, novamente utilizando os *lightsticks* como símbolo de unidade e engajamento político.

Imagem 6 – Líder do Partido de Oposição compartilha imagem com *lightsticks* em sua rede social



Fonte: Rede Social X.

Legenda: Na postagem, o político Lee comenta “Este é o distrito de Gwanghwamun. Acabem com a guerra civil” (tradução nossa).

Esta postagem do deputado Lee evidencia o reconhecimento público da sociedade sul-coreana, especialmente das gerações mais velhas, sobre o ativismo da juventude, simbolizado pela presença dos lightsticks e pela mobilização dos fandoms nos protestos, tanto presenciais quanto digitais. Ao se apropriar dos ícones da cultura K-pop, a juventude sul-coreana reconfigura o significado dos lightsticks, transformando-os de simples acessórios de fãs em símbolos de resistência e engajamento político, e da própria forma de organização de protestos e manifestações, tornando-as mais coloridas e divertidas como festivais em prol da democracia e da esperança de um futuro melhor.

Essa transformação foi vivida e expressa por manifestantes como Kwon Ji-soo, de 20 anos, que afirmou: "Estamos mostrando que protestos políticos não precisam ser sombrios. Este país está em caos agora. Usamos light sticks em shows de K-pop, então por que não aqui? Eu apoio o K-pop, mas também apoio a democracia" (YIM; CHAN; PARK, 2024).. A atmosfera positiva gerada por esses símbolos foi destacada por Park Da-som, uma estudante universitária

de 22 anos: "Estou com meus amigos hoje à noite. Há uma atmosfera positiva aqui" (RASHID, 2024). Além disso, a praticidade e o impacto visual dos *lightsticks* foram ressaltados por Kim Do Heon, um crítico musical: "Eles brilham muito e são fáceis de carregar" (YIM; CHAN; PARK, 2024).

Esses relatos mostram como a cultura K-pop não apenas mobilizou os jovens, mas também redefiniu a estética e a experiência dos protestos, tornando-os mais acessíveis e menos intimidantes, como observou Lee Seul-gi, de 36 anos: "Os *lightsticks* e o K-pop reduziram a barreira" (YIM; CHAN; PARK, 2024).. Assim, a apropriação desses símbolos culturais não apenas fortaleceu a resistência, mas também criou uma nova linguagem de protesto, marcada pela esperança e pela união.

#### **5.4 K-POP E SOLIDARIEDADE FÍSICA E DIGITAL**

Apesar de Duffett (2013) argumentar que as redes sociais são uma continuação do fandom e que as experiências iniciais de um fã nem sempre são resultado de vivências compartilhadas, o cenário do K-pop apresenta uma dinâmica distinta. Como um objeto cultural originado da Extrema Ásia, que historicamente enfrentou barreiras culturais e linguísticas para conquistar espaço no Ocidente, o K-pop depende fortemente das redes sociais e do compartilhamento dos fãs para sua disseminação global.

Nesses espaços, os fãs não apenas se conectam, mas também desempenham um papel ativo na introdução de novos admiradores ao gênero, compartilhando conteúdos, recomendações e experiências coletivas. Assim, diferentemente do que Duffett sugere, a jornada inicial de um fã de K-pop frequentemente ocorre de maneira compartilhada, mediada pelas redes sociais e impulsionada pelo engajamento das comunidades já estabelecidas, superando as dificuldades iniciais de aceitação e adaptação no Ocidente.

A solidariedade dos fãs de K-pop tem se destacado especialmente em contextos de mobilização política, como as manifestações em apoio ao impeachment do presidente Yoon Seok-yul. A geração Z tem sido essencial nesse movimento, utilizando as redes sociais para compartilhar informações práticas, como a programação das vigílias, dicas de segurança para os comícios, e até orientações sobre a localização de banheiros, pontos de apoio com lanches e recrutamento de voluntários para a limpeza pós-manifestação. Esse engajamento demonstra a capacidade da geração Z de organizar grandes grupos, um reflexo das habilidades adquiridas nas práticas de mobilização social no universo do K-pop.

A solidariedade dos fãs vai além das redes sociais, com ações concretas no mundo físico. Mesmo aqueles que não podem comparecer pessoalmente às manifestações contribuem de maneira simbólica, como ao pré-pagar cafés e bolos de arroz para os participantes. Esse comportamento de apoio remoto é visível não apenas entre cidadãos locais, mas também entre pessoas do exterior, como da Alemanha e Itália, mostrando o alcance global do fandom. Além disso, a cultura do compartilhamento no fandom de K-pop se expressa em gestos de generosidade, como o relato de Baek Ji-won<sup>11</sup>, repórter da KBS e fã do MONSTA X, que levou lanches para compartilhar com outros participantes e sempre leva presentes a novos encontros, um gesto comum entre os fãs.

Outros participantes também demonstraram esse espírito de coletividade, compartilhando almofadas para conforto, espreguiçadeiras e até absorventes higiênicos no banheiro feminino próximo ao local do protesto. Esses gestos refletem o apoio mútuo que caracteriza o fandom e a maneira como ele se organiza para garantir o bem-estar de todos os envolvidos, mesmo de forma indireta.

O comportamento solidário digital também é uma parte importante desse movimento. Fãs de K-pop compartilham listas de verificação com itens necessários para as manifestações, como roupas quentes, alimentos de emergência e estratégias para lidar com contraprotestos ou confrontos com a polícia. A experiência adquirida em shows e eventos em que enfrentam longas esperas, organizam grupos e lidam com condições adversas, torna esses fãs especialistas em logística e organização coletiva, habilidades que se aplicam diretamente em suas ações políticas.

Além disso, a geração Z tem se mostrado mais vocal e politicamente engajada do que as gerações anteriores, quebrando o estereótipo de apatia política. Para Koo Jung-woo<sup>12</sup>, professor de sociologia da Universidade de Sungkyunkwan, essa geração está criando uma nova forma de participação política, usando a cultura do K-pop como ponto de convergência para ações coletivas e apoio mútuo.

Park Sun-min<sup>13</sup>, um crítico da cultura pop, complementa: "Uma geração que é hábil na autoexpressão por meio da mídia social e que pratica o que prega". Pode-se considerar os fãs ativos de K-pop como leitores ubíquos, como caracterizou Santaella (2013). Esses fãs,

---

<sup>11</sup> YOOJIN, Lee. The most precious light' held up to protect the precious. **Kyunghyang Shinmun**, Seoul, 2024. Disponível em: <https://www.khan.co.kr/article/202412140600001>. Acesso em: fevereiro de 2025.

<sup>12</sup> KIM, Rin-Ah. Rally Preparation Checklist - Pre-pay for coffee... 'rally' citizens on social media. **Munhwa News**, Seoul, 2024. Disponível em: <https://www.munhwa.com/news/view.html?no=2024121001070921276001>. Acesso em: fevereiro de 2025.

<sup>13</sup> YOOJIN, Lee. The most precious light' held up to protect the precious. **Kyunghyang Shinmun**, Seoul, 2024. Disponível em: <https://www.khan.co.kr/article/202412140600001>. Acesso em: fevereiro de 2025.

transitando por múltiplas mídias e universos de signos, criam novos significados transmidiáticos, mantendo o controle de sua presença e de seu entorno no espaço físico.

A mobilização organizada e coordenada dos fãs de K-pop não só sustenta o movimento político, mas também demonstra que sua solidariedade vai além do consumo de cultura, tornando-se uma ferramenta poderosa para promover mudanças sociais. Essa solidariedade foi visível nas ruas em que os manifestantes mantiveram um espírito de união e civismo mesmo após horas de protesto.

Como relatado em matéria de Rashid (2024), após a marcha em frente à sede do partido governista, os manifestantes encerraram a noite com trocas de mensagens de apoio, como "Você fez um bom trabalho" e "Nos vemos amanhã". Essas ações não apenas reforçam o caráter organizado e resiliente do movimento, mas também refletem a cultura de comunidade e apoio mútuo cultivada pelos fandoms de K-pop. Assim, a solidariedade dos fãs transcende o espaço digital, materializando-se em ações concretas que fortalecem a luta por mudanças sociais e políticas.

## **5.5 K-POP E GÊNERO**

Quanto ao perfil dos manifestantes nos protestos ocorridos na Coreia do Sul em dezembro de 2024, constatou-se uma predominância de mulheres jovens. Estimativas apresentadas pelo DW sugerem que até 40% dos participantes eram mulheres entre os 20 e os 40 anos, indicando um engajamento crescente desse grupo na definição da agenda política do país.<sup>14</sup>

Historicamente, as mulheres sul-coreanas foram excluídas do discurso político. O que se reflete na baixa representatividade feminina na Assembleia Nacional na qual apenas 17,1% dos membros são mulheres. Esse recorte demográfico nos protestos não é aleatório, mas reflete o descontentamento desse público com as políticas e declarações do presidente Yoon Suk-yeol. Durante sua campanha presidencial em 2022, Yoon adotou um discurso marcadamente conservador, prometendo abolir o Ministério da Igualdade de Gênero e Família e eliminando as cotas de gênero após sua eleição.

Sua postura antifeminista atraiu homens jovens na faixa dos 20 e 30 anos que impulsionaram sua vitória ao se sentirem alienados pela aparente adoção da igualdade de gênero

---

<sup>14</sup> RYALL, Julian. Women at the forefront of South Korea's martial law protest. **DW**, Tóquio, dez. 2024. Disponível em: <https://www.dw.com/en/women-at-the-forefront-of-south-koreas-martial-law-protests/a-71152185>. Acesso em: fevereiro de 2025.

no país – apesar do histórico precário da Coreia do Sul nesse quesito. Os impactos dessa divisão de gênero ficaram evidentes na eleição de 2022: 58% das mulheres na faixa dos 20 anos votaram em Lee Jae-myung, do Partido Democrático, enquanto 58,7% dos homens da mesma faixa etária apoiaram Yoon.

Em seu governo, o presidente reforçou seu posicionamento conservador, culpando o feminismo pela queda da taxa de natalidade e proferindo declarações discriminatórias contra a comunidade LGBTQIAP+, fatores que aprofundaram sua impopularidade entre o público feminino, tornando-o um dos principais grupos articuladores dos protestos.

Tais posicionamentos do presidente sul-coreano atingiram diretamente os *fandoms* de k-pop visto que a maior parte dele é composto de membros de sexo feminino. Os *fandoms* e as mídias digitais têm se consolidado como espaços de expressão, libertação e empoderamento para grupos sociais historicamente marginalizados, como mulheres, jovens, a comunidade LGBTQIA+ e dentre outros. Esses espaços, que transcendem barreiras geográficas e culturais, permitem que indivíduos oprimidos redefinam suas identidades, desafiem estereótipos e construam comunidades baseadas em aceitação e diversidade. Um exemplo emblemático desse fenômeno pode ser observado nos *fandoms* de K-pop, que não apenas refletem a diversidade humana, mas também a amplificam, desafiando normas sociais e culturais tradicionais.

Os *fandoms* de K-pop são notavelmente diversos em termos de gênero e orientação sexual. Estudos indicam que, embora a maioria dos fãs se identifique como mulheres (mais de 50%), há uma representação significativa de fãs masculinos e não-binários. Por exemplo, uma pesquisa realizada pela Balance Now revelou que 4,7% dos entrevistados eram do sexo masculino, enquanto 8,9% se identificaram como não-binários<sup>15</sup>.

Além disso, a orientação sexual desses fãs é igualmente variada: menos de 31% dos fãs que preferem artistas masculinos se identificam como mulheres heterossexuais, e menos de 2% como homens gays. Entre os fãs que preferem artistas femininas, menos de 23% se identificam como lésbicas e 3% como homens heterossexuais. Esses dados evidenciam a complexidade e a pluralidade das identidades presentes nesses espaços, desafiando estereótipos e promovendo a inclusão<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> HARRIS, Marsanna. Globalization of K-pop: How Diverse is the K-pop Fandom?. Insight: Balance Now, EUA, 2022. Disponível em: [https://insight.balancenow.co/globalization-of-k-pop-how-diverse-is-the-k-pop-fandom/#:~:text=Gender%20and%20Sexuality,-binary%20respondents%20\(8.9%25\)](https://insight.balancenow.co/globalization-of-k-pop-how-diverse-is-the-k-pop-fandom/#:~:text=Gender%20and%20Sexuality,-binary%20respondents%20(8.9%25).). Acesso em: fevereiro de 2025.

<sup>16</sup> HARRIS, Marsanna. Globalization of K-pop: How Diverse is the K-pop Fandom?. Insight: Balance Now, EUA, 2022. Disponível em: [https://insight.balancenow.co/globalization-of-k-pop-how-diverse-is-the-k-pop-fandom/#:~:text=Gender%20and%20Sexuality,-binary%20respondents%20\(8.9%25\)](https://insight.balancenow.co/globalization-of-k-pop-how-diverse-is-the-k-pop-fandom/#:~:text=Gender%20and%20Sexuality,-binary%20respondents%20(8.9%25).). Acesso em: fevereiro de 2025.

Essa diversidade é, em parte, alimentada pela apresentação de formas alternativas de masculinidade e expressão de gênero que contrastam com os padrões ocidentais tradicionais. Como observa Jenkins (2006), o fandom funciona como um veículo para que grupos subculturais marginalizados — como mulheres, jovens e a comunidade LGBTQIA+ — possam abrir espaço para suas preocupações culturais dentro das representações dominantes.

Ele descreve o fandom como uma forma de apropriação dos textos da mídia, relidos de maneira a atender a diferentes interesses e necessidades. Essa releitura transforma a cultura de massa em cultura popular, tornando-a mais sensível às demandas desses grupos e mais capaz de produzir significados e prazeres pessoais.

O espaço virtual, em particular, tem desempenhado um papel crucial nesse processo de empoderamento. Como destaca Castells (1999), a comunicação mediada por computador (CMC) oferece uma oportunidade única para a reversão dos jogos de poder tradicionais. Mulheres e outros grupos socialmente oprimidos tendem a se expressar de forma mais aberta e livre nesses ambientes em que a proteção do anonimato e a ausência de barreiras físicas permitem que eles transcendam as hierarquias sociais estabelecidas. Embora as mulheres tenham sido minoria entre os usuários da internet até 1999, o espaço digital tem se mostrado um terreno fértil para a subversão das normas de gênero e a reivindicação de voz e visibilidade.

Esse fenômeno não é novo, mas ganhou contornos mais nítidos com o advento das mídias digitais. Lewis (1992), ao analisar o fenômeno da "Beatlemania" nos anos 1960, já apontava para o potencial subversivo dos fandoms. As jovens fãs dos Beatles, ao abandonarem o controle emocional e social esperado delas — gritando, expressando seus desejos e formando multidões — estavam, mesmo que inconscientemente, protestando contra a repressão sexual e os padrões duplos impostos à cultura adolescente feminina. A "Beatlemania" foi, assim, um prenúncio da revolução sexual feminina que se consolidaria nas décadas seguintes.

Da mesma forma, os fandoms contemporâneos, especialmente no contexto do K-pop, continuam a desafiar as estruturas de poder tradicionais. Eles não apenas celebram a diversidade, mas também a utilizam como ferramenta de ativismo e mudança social. A presença significativa de fãs não-binários e LGBTQIA+ nesses espaços reflete uma rejeição às normas de gênero e sexualidade impostas pela sociedade. Como observa Joanne Hollows, citado por Duffett (2013), os processos de classificação e categorização cultural frequentemente se opõem a um mainstream feminizado, mas os fandoms invertem essa lógica, criando espaços onde a feminilidade e outras identidades marginalizadas são celebradas e valorizadas.

Em suma, os fandoms e as mídias digitais têm se tornado espaços de resistência e empoderamento nos quais grupos oprimidos podem reescrever narrativas, desafiar estereótipos

e construir comunidades baseadas na diversidade e na inclusão. Seja através da apropriação criativa da cultura de massa, como propõe Jenkins, ou da subversão das normas de gênero e sexualidade, esses espaços continuam a oferecer novas possibilidades de expressão e transformação social. Eles não apenas refletem as mudanças culturais em curso, mas também as impulsionam, tornando-se um exemplo poderoso de como a cultura popular pode ser um agente de libertação e mudança.

Essa transformação foi vivida de forma marcante por jovens mulheres, como Lee Seul-gi, de 36 anos, que destacou como os *lightsticks* e o K-pop tornaram os protestos mais acessíveis: "As manifestações anteriores podem ter sido um pouco violentas e assustadoras, as *lightsticks* e o K-pop reduziram a barreira". Além disso, Shin Jae-yun, um manifestante que participou com um *lightstick* do grupo TREASURE, ressaltou a importância de manter o ânimo durante os protestos: "Para suportar essa dor, você precisa de algo para se divertir, para que as pessoas possam permanecer esperançosas por muito tempo" (YIM; CHAN; PARK, 2024). Esses relatos mostram como a presença de jovens e mulheres não apenas redefiniu a estética dos protestos, mas também fortaleceu a resiliência e a união do movimento.

A manifestação de 8 de dezembro, seguida pela mobilização de 14 de dezembro, não foram apenas atos de insatisfação popular, mas também uma demonstração do poder de mobilização das comunidades de fãs de K-pop, tanto no espaço físico quanto no digital. A presença marcante dos *lightsticks* e a adesão significativa de jovens mulheres transformaram os protestos em um símbolo de como a cultura popular pode ser ressignificada em contextos políticos. Nesse sentido, as práticas organizativas dessas comunidades, que incluem o uso de redes sociais, hashtags e elementos culturais compartilhados, desempenharam um papel crucial na articulação e expansão do movimento.

## 6 CONCLUSÃO

Neste sentido, conclui-se que as redes sociais foram fundamentais tanto para a rápida disseminação de informações sobre o golpe de Estado quanto para a mobilização dos cidadãos em defesa da democracia sul-coreana. No contexto dos protestos, os *lightsticks*, as músicas e outros símbolos do K-pop não apenas reafirmaram o caráter participativo da comunidade de fãs, mas também inauguraram uma nova forma de manifestação, marcada por cores, alegria e um forte senso de cuidado coletivo.

Essa dinâmica reforça a importância de estudar tanto as mídias sociais quanto as comunidades culturais virtuais, pois refletem novas práticas informacionais que emergem com as tecnologias da informação e remodelam o comportamento social, impulsionando, por exemplo, diferentes formas de ativismo e participação cidadã na sociedade. Neste sentido, este estudo propôs dedicar-se a seguinte questão-problema: de que maneira o ativismo dos fãs de K-pop se manifestou durante a crise política de dezembro de 2024 na Coreia do Sul e quais foram seus impactos no cenário sociopolítico do país?

É relevante destacar os desafios encontrados durante o percurso de pesquisa para responder ao questionamento proposto. Embora os Estudos sobre Cultura Fã tenham se iniciado na década de 1990 em países como Estados Unidos e Inglaterra, esse campo de estudo ainda é incipiente no Brasil. Há uma escassez de publicações traduzidas para a língua portuguesa, além de poucas produções acadêmicas e eventos científicos dedicados ao tema no país. Essa lacuna resulta em fontes dispersas, desorganizadas e mal indexadas, o que dificulta o acesso a informações consistentes. Para compreender a cultura fã em sua maior parte, foi necessário recorrer a fontes internacionais, principalmente em inglês.

Da mesma forma, para obter informações detalhadas sobre os acontecimentos políticos de dezembro na Coreia do Sul, também precisei acessar fontes internacionais, especialmente em inglês e coreano. Com o crescente interesse global pela cultura sul-coreana, impulsionado pela popularidade do k-pop, estudos sobre fãs desse gênero musical começam a ganhar espaço no Brasil, ainda que de forma gradual. Esse fenômeno abre novas perspectivas para pesquisas que abordem diferentes aspectos da cultura fã no contexto brasileiro, mas ainda depende fortemente de materiais produzidos fora do país.

Apesar dos desafios, o objetivo geral, que consistia em analisar o ativismo dos fãs de K-pop durante a crise política de dezembro de 2024 desencadeada na Coreia do Sul, foi atingido com êxito a partir dos desdobramentos dos objetivos específicos. A estrutura da

pesquisa permitiu uma abordagem progressiva do tema, articulando conceitos fundamentais da cultura fã, do K-pop e de sua relação com o ativismo político.

Nesse sentido, a segunda seção e suas subseções do referencial teórico contemplaram o primeiro objetivo ao explorar a etimologia do ser fã, a evolução de suas práticas e a estruturação das comunidades em culturas participativas. Discutiui-se como essas comunidades se organizam em torno de interesses comuns, desenvolvendo laços de pertencimento e modos de engajamento que ultrapassam a esfera do entretenimento.

A terceira seção, por sua vez, atendeu ao objetivo de examinar os incentivos que impulsionaram a Onda Hallyu, caracterizando o K-pop como um gênero musical híbrido que combina influências ocidentais e asiáticas. Além disso, abordou-se a dinâmica das comunidades de fãs virtuais, demonstrando como a internet desempenhou um papel essencial na disseminação global do K-pop, criando redes de mobilização que se tornaram relevantes em diversas esferas, incluindo a política.

Por fim, a quinta seção dedicou-se à compreensão da interseção entre cultura fã e ativismo político, analisando as formas de engajamento dos k-poppers nos eventos políticos de dezembro de 2024 na Coreia do Sul. A pesquisa evidenciou como essas mobilizações extrapolaram o consumo cultural, assumindo contornos estratégicos por meio de campanhas organizadas, uso de plataformas digitais e apropriação de táticas de visibilidade típicas das comunidades de fãs.

Além disso, observou-se que esses espaços, frequentemente dominados por mulheres e pessoas LGBTQIA+, desempenham um papel fundamental no acolhimento e empoderamento desses grupos, proporcionando um ambiente de pertencimento e ação coletiva. Esse aspecto se reflete nas manifestações sul-coreanas, em que mais de 40% do público era feminino, evidenciando como o fandom de K-pop se consolida como um vetor de engajamento sociopolítico para grupos historicamente marginalizados.

Para cobrir o evento político com rigor, foram consultadas, de maneira exaustiva, diversas fontes jornalísticas e acadêmicas, possibilitando uma análise ampla e fundamentada dos acontecimentos. Essa articulação reafirma o potencial político das culturas participativas, destacando o papel ativo dos fãs de K-pop na conjuntura sociopolítica contemporânea.

Este trabalho teve como motivação analisar a comunidade de fãs de K-pop a partir de uma perspectiva positiva, destacando seu potencial para o desenvolvimento individual, aquisição de competências informacionais, organização social e relações afetivas e coletivas com a cultura. Assim como Henry Jenkins em seus estudos iniciais, buscou-se evidenciar como

essas formações sociais promovem trocas e compartilhamento de informações, contrapondo a tendência histórica de retratar tais comunidades como disfunções sociais.

No entanto, é fundamental reconhecer a complexidade das comunidades de fãs, como apontado por estudos da segunda geração sobre cultura fã. Embora os fandoms sejam espaços de engajamento ativo, colaboração e construção identitária, eles também apresentam conflitos internos, extremismos e desafios relacionados à desinformação. O fandom não comprova que todas as audiências são ativas, mas demonstra que nem todas são passivas, pois cada novo desenvolvimento na cultura da mídia gera figuras públicas e práticas de fãs que se tornam incorporadas e relevantes dentro desse ecossistema cultural.

Além disso, os fandoms possuem estruturas hierárquicas, nas quais os fãs não apenas compartilham interesses comuns, mas também competem pelo status dentro da comunidade, pelo acesso ao objeto de sua admiração e pelo reconhecimento de seu conhecimento especializado. Dessa forma, o fandom se configura como um espaço dinâmico, marcado tanto pela colaboração quanto pela disputa, evidenciando a complexidade das relações que o estruturam.

O fandom também não pode ser reduzido a um objeto estático de análise, pois trata-se de uma identidade performativa, constantemente reivindicada e ressignificada. Em diferentes contextos culturais, ser fã pode representar um espaço de validação e conhecimento, mas também de contestação das normas culturais. A identidade de fã, historicamente associada a interesses considerados "triviais" ou "impróprios", ainda carrega um certo senso de defesa cultural, exigindo justificativas e legitimação dentro e fora das próprias comunidades de fãs.

Por esses motivos, este estudo não se encerra em si mesmo. As discussões aqui levantadas permitem desdobramentos e análises sob diferentes ângulos e concepções, contribuindo para uma compreensão mais ampla e aprofundada do ativismo fã e de suas implicações sociais, políticas e culturais.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Filipe. Fã-ativismo e o engajamento dos fandoms em eventos de protestos. **Cadernos Cajuína**: Revista Interdisciplinar, São Paulo, v. 8, n. 3, 2023. Disponível em: <https://v3.cadernoscajuina.pro.br/index.php/revista/article/view/105>. Acesso em: fevereiro de 2025.
- ATIVISMO *In*: MICHAELIS: Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2025. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/ativismo/>. Acesso em: fevereiro de 2025.
- BALMONT, James. ‘It’s like oxygen – it’s everywhere!’ Why Korea is hot for trot, the cheesiest pop imaginable. **The Guardian**, Londres, 2022. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2022/jun/08/its-like-oxygen-its-everywhere-why-korea-is-hot-for-trot-the-cheesiest-pop-imaginable>. Acesso em: fevereiro de 2025.
- BROMBLEY, Katharine. A Case Study of Early British Sherlockian Fandom. **Transformative Works and Cultures**, EUA, vol. 23, 2017. Disponível em: <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/861>. Acesso: janeiro de 2025.
- CASTELLS, Manuel. A sociedade em rede. 6. ed. rev. ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2002. v. 1.
- CELLARD, André. A análise documental. *In*: POUPART, Jean *et al.* **A pesquisa qualitativa**: enfoques epistemológicos e metodológicos. Tradução de Ana Cristina Arantes Nasser. 3. ed. Petrópolis (RJ): Editora Vozes, 2012. p. 295-316.
- DANTAS, Geórgia Geogletti Cordeiro. **A Cultura Informacional e Participativa de Fã**: Análise da rede e processo de criação. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Colegiado do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015. Disponível em: [https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUBD-A8SGKD/1/tese\\_georgia\\_cordeiro\\_dantas\\_\\_vers\\_o\\_final.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUBD-A8SGKD/1/tese_georgia_cordeiro_dantas__vers_o_final.pdf). Acesso em: junho de 2022
- DEWET, Babi; IMENES, Érica; PAK, Natália. **K-Pop - Manual de Sobrevivência**: Tudo que você precisa saber sobre a cultura pop coreana. Belo Horizonte: Gutenberg Editora, 2017.
- DEWET, Babi; IMENES, Érica; PAIK, Sol. **K-pop – Além da Sobrevivência**: Tudo o que você ainda precisa saber sobre a cultura pop coreana. Belo Horizonte: Gutenberg Editora, 2019.
- DOHERTY, John J. No Shhing: Giving Voice to the Silenced: An Essay in Support of Critical Information Literacy. **Library Philosophy and Practice** (e-journal), Nebraska, 2007. Disponível em: <https://digitalcommons.unl.edu/libphilprac/133/>. Acesso em: fevereiro de 2025.
- DUFFETT, Mark. **Understanding fandom**: an introduction to the study of media fan culture. Nova Iorque: Bloomsbury Academic, 2013.

FAN. In: MERRIAM-Webster. Springfield (EUA): Encyclopædia Britannica, Inc., 2025. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/fan?src=search-dict-hed>. Acesso em: fevereiro de 2025.

FEITOSA, Tadeu. Mídia: Espelho da Cultura. **Passagens**, Fortaleza (CE), v. 2, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/46028>. Acesso em: fevereiro de 2025.

FIGUEIREDO, D.; SOUZA, A. C. A.; CABRAL, F. A. R. Pensando o fã e o consumo: dinâmicas e relações em franquias transmidiáticas. **Signos do Consumo**, São Paulo, v. 11, n. 2, p. 40-51, 2019. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwj4ocuMovz4AhWfALkGHWckDJoQFnoECAIQAAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.revistas.usp.br%2Fsignosdoconsumo%2Farticle%2Fdownload%2F150767%2F154762%2F360670&usg=AOvVaw10Fr3FijJ-9leJxKUboUhp>. Acesso em: maio de 2022.

GRAY, Jonathan; SANDVOSS, Cornel; HARRINGTON, C. Lee (org.). **Fandom: identities and communities in a mediated world**. Nova Iorque: Londres: Imprensa da Universidade de Nova Iorque, 2007.

GRAZZIOTIN, Luciane Sgarbi; KLAUS, Viviane; PEREIRA, Ana Paula Marques. Pesquisa documental histórica e pesquisa bibliográfica: focos de estudo e percursos metodológicos. **Pro-Posições**, Campinas (SP), v. 33, 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pp/a/GJCbBcY4rdVdvQY56T9qLRQ/?format=pdf>. Acesso em: fevereiro de 2025.

HAMKINS, Amy; RASHID, Raphael. South Korea gripped by uncertainty as MPs defy president's declaration of martial law. **The Guardian**, Seoul, 2024. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2024/dec/03/south-korean-president-declares-emergency-martial-law>. Acesso em: fevereiro de 2025.

HELDER, F. R. Como fazer análise documental. **Universidade de Algarve**, Porto, 2006.

HILLS, Matt. **Fan Culture**. Londres: Nova Iorque: Routledge, 2002.

HOWARD, Keith. Politics, parodies, and the paradox of psy's 'gangnam style'. **Rom. Jour. of Sociological Studies**, Bucharest, n. 1, p. 13–29, 2015. Disponível em: <https://journalofsociology.ro/wp-content/uploads/2015/08/Full-text-pdf.1.pdf>. Acesso em: janeiro de 2025.

JUAN, Ratziel San. The Most Influential K-pop Groups And How They Defined Their Generations: a closer look at how K-pop grew to become what it is today. **Billboard Philippines**, Filipinas, 2023. Disponível em: <https://billboardphilippines.com/culture/scenes/most-influential-k-pop-kpop-groups-how-defined-generations/>. Acesso em: fevereiro de 2025.

JUNG, Sun. Fan activism, cybervigilantism, and Othering mechanisms in K-pop fandom. **Transformative Works and Cultures**, EUA, v. 10, 2012. Disponível em: <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/300>. Acesso em: janeiro de 2025.

JENKINS, Henry. **Textual poachers**: television fans and participatory culture. Londres: Nova Iorque: Routledge: Chapman and Hall, 1992.

JENKINS, Henry. **Fans, Bloggers, and Gamers**: exploring participatory culture. Nova Iorque: Londres: Imprensa da Universidade de Nova Iorque, 2006.

JENKINS, Henry *et al.* **Confronting the challenges of participatory culture**: media education for the 21st century. Massachusetts: Londres: MIT Press, 2009a.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009b.

JENKINS, Henry. Cultural Acupuncture: Fan Activism and the Harry Potter Alliance. Transformative Works and Fan Activism. **Transformative Works and Cultures**, EUA, v. 10, 2012. Disponível em: <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/305>. Acesso em: janeiro de 2025.

JENKINS, Henry. Youth Voice, Media, and Political Engagement: Introducing the Core Concepts. In: JENKINS, Henry *et al.* **By Any Media Necessary**: The New Youth Activism. Nova Iorque: Imprensa da Universidade de Nova Iorque, 2016. 1-60 p.

JENKINS, Henry. Fans. In: OUELLETTE, Laurie; GRAY, Jonathan (org.). **Keywords for Media Studies**. Nova Iorque: New York University Press, 2017. 65-67 p.

KPAPO: Cyberativismo no K-pop. Entrevistada: Daniela Mazur Monteiro. Entrevistadores: Babi Dewet, Érica Imenes. [S. l.]: Spotify, 2020. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/6tGysitsR9OHRtroVc67kd?si=HqIQpc0qQjuhl6iw6Jwyaw>. Acesso em: fevereiro de 2025.

LANTAGNE, Stacey M. Sherlock holmes and the case of the Lucrative fandom: recognizing the Economic power of fanworks and Reimagining fair use in copyright. **Michigan Telecommunications and Technology Law Review**, Ann Arbor (EUA), v. 21, n. 263, 2015. Disponível em: <https://repository.law.umich.edu/mttlr/vol21/iss2/2>. Acesso em: janeiro de 2025.

LEWIS, Lisa (org.). **The Adoring Audience**: fan culture and popular media. Londres: Nova Iorque: Routledge, 1992.

LIM, Andy; JI, Seiyoon; CHA, Victor. Yoon Declares Martial Law in South Korea. **CSIS**, Washington (DC), dez. 2024. Disponível em: <https://www.csis.org/analysis/yoon-declares-martial-law-south-korea>. Acesso em: fevereiro de 2025.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5 ed. São Paulo: Editora Atlas, 2003.

MESMER, Philippe. In South Korea, young women spearhead protests against the president. **Le Monde**, Seoul, 2024. Disponível em: [https://www.lemonde.fr/en/international/article/2024/12/17/in-south-korea-young-women-spearhead-protests-against-the-president\\_6736159\\_4.html](https://www.lemonde.fr/en/international/article/2024/12/17/in-south-korea-young-women-spearhead-protests-against-the-president_6736159_4.html). Acesso em: fevereiro de 2025.

MONTEIRO, D. de S. M. **Um mergulho na Onda Coreana, Nostalgia e Cultura Pop na série de K-dramas "Reply"**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/21493/MAZUR%2c%20Daniela%20-%20UM%20MERGULHO%20NA%20ONDA%20COREANA%2c%20NOSTALGIA%20E%20CULTURA%20POP%20NA%20SÉRIE%20DE%20K-DRAMAS%20REPLY.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: junho de 2022.

NISHIMURA, Cintia Megumi *et al.* Características vocais do canto japonês nos gêneros enka e mudo enka. **Rev CEFAC**, São Paulo, v.8, n.4, p. 493-500, 2006.

PETIT, Michèle. **Ler o mundo**: Experiências de Transmissão Cultural nos dias de hoje. São Paulo: Editora 34, 2019.

RASHID, Raphael. South Korea deploys K-pop light sticks and dance in protests against president. **The Guardian**, Seoul, 2024. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2024/dec/12/south-korea-martial-law-protests-k-pop-and-glow-sticks>. Acesso em: fevereiro de 2025.

SAID, Edward. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia de Bolso das Letras, 2007.

SANDVOSS, Cornel. **Fans**: the mirror of consumption. Cambridge: Polity Press, 2005.

SANTAELLA, L. Da cultura das mídias à cibercultura: o advento do pós-humano. **Revista FAMECOS**, n. 22, p. 23-32, 2003. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3229>. Acesso em: julho de 2022.

SÁ-SILVA, Jackson Ronie; ALMEIDA, Cristóvão Domingos de; GUINDANI, Joel Filipe. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, v. 1, n. 1, 2009. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/rbhcs/article/view/10351/pdf>. Acesso em: fevereiro de 2025.

SHIM, Doobo. Hybridity and the rise of Korean popular culture in Asia. **Media, Culture & Society**, Londres, v. 28, n. 1, p. 25-44, 2006. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/254737351\\_Hybridity\\_and\\_the\\_Rise\\_of\\_Korean\\_Popular\\_Culture\\_in\\_Asia](https://www.researchgate.net/publication/254737351_Hybridity_and_the_Rise_of_Korean_Popular_Culture_in_Asia). Acesso em: janeiro de 2025.

URBANO, Krystal; MAZUR, Daniela; ARAUJO, Mayara; ALBUQUERQUE, Afonso de. K-pop, ativismo de fã e desobediência epistêmica: um olhar decolonial sobre os ARMYs do BTS. **Logos 55**, Rio de Janeiro, v. 27, n. 03, 2021. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/54453>. Acesso em: fevereiro de 2025.

YIM, Hyunsu; CHAN, Nicoco; PARK, Minwoo. K-pop light sticks fire up impeachment protests in South Korea. **Radio New Zealand**, [s. l.], 2024. Disponível em: <https://www.rnz.co.nz/news/world/536343/k-pop-light-sticks-fire-up-impeachment-protests-in-south-korea>. Acesso em: fevereiro de 2025.