

O *idol* de k-pop no foco da Linguística Aplicada: uma análise discursiva da construção de personagem em *fanfiction* /

The k-pop idol in focus of Applied Linguistics: a discursive analysis of character construction in fanfiction

*Jandara Assis de Oliveira Andrade **

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, Rio Grande do Norte, Brasil. Doutoranda em estudos da Linguagem na linha de pesquisa Estudo de Práticas discursivas do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (Ppgel - UFRN), mestre em estudos da Linguagem e especialista em Leitura e Produção de Textos pela mesma instituição.

 <https://orcid.org/0000-0001-8687-8698>

*Maria da Penha Casado Alves ***

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, Rio Grande do Norte, Brasil. Pós-doutorado em Linguística Aplicada na UNICAMP sob a supervisão da Profa. Dra. Roxane Rojo. É Professora Associada da área de Língua Portuguesa do Departamento de Letras. Atua na Graduação e na Pós-graduação no Programa de Estudos da Linguagem da UFRN e coordena nacionalmente o Mestrado Profissional em Letras-ProfLetras.

 <https://orcid.org/0000-0003-1762-5210>

*Juan dos Santos Silva ****

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, Rio Grande do Norte, Brasil. Doutor em estudos da Linguagem na linha de pesquisa Estudo de Práticas discursivas do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (Ppgel - UFRN) e mestre pela mesma instituição. Atuou como professor substituto do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN).

 <http://orcid.org/0000-0002-9075-8071>

Recebido em: 31 jul. 2024. **Aprovado** em: 13 dez. 2024.

Como citar este artigo:

ANDRADE, Jandara Assis de Oliveira; ALVES, Maria da Penha Casado; SILVA, Juan dos Santos O *idol* de k-pop no foco da Linguística Aplicada: uma análise discursiva da construção de personagem em *fanfiction*. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 13, n. 1, p. e3221, dez. 2024. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14579722>

*  jandara.aassis@gmail.com

**  penhacasado@gmail.com

***  juanfflorencio@gmail.com

RESUMO

Este artigo analisa a construção discursiva de um personagem de *fanfiction* feita por um fã-autor, tendo em vista que o personagem é baseado em uma pessoa real, um *Idol* da *boyband* de música pop sul-coreana (K-pop) BTS. Essa construção é moldada pela forma como esse fã-autor percebe a masculinidade do homem asiático. Nesse processo, dois aspectos necessitam ser observados, primeiro a masculinidade suave (Jung, 2010) performada pelo artista e a segunda é a visão caracterizadora do homem asiático e dos papéis de ativo/passivo em relacionamentos homoafetivos propagada pelos diversos atores sociais ocidentais. Para compreender esse processo, mobiliza os conceitos de linguagem, reflexo e refração (Bakhtin, 2015), signo ideológico (Volochinóv, 2017), masculinidade suave (Jung, 2010), performance (Buttler, 2017), masculinidade (Kimmel, 2016), teoria *Queer* (Louro, 2001, Miskolci, 2021), e passividade e atividade (Foucault, 1984). A fim de construir e analisar os dados, utiliza o Paradigma Indiciário e o Cotejo dialógico. A área na qual está situado é a Linguística Aplicada por compreender que a pesquisa se realiza na fronteira entre conhecimentos. Com base na análise, é possível compreender que as ações do *Idol*, na visão do fã sul-americano, destoam de uma atuação de gênero que correspondam ao padrão heteronormativo que reconhece, fazendo com que, na construção de seu texto, as características do artista sejam refletidas e refratadas na forma da performance de um homem gay ou de um homem *Queer* que transgride os padrões de comportamento esperados para o seu papel de gênero.

PALAVRAS-CHAVE: Construção discursiva; *Fanfiction*; Música pop sul-coreana; Masculinidade suave; Teoria *Queer*.

ABSTRACT

This paper analyzes the discursive construction of *fanfiction* character made by fan-author, considering that character is based on a real person, an idol from the South Korean pop music (K-pop) boyband BTS. This construction is shaped by how this fan-author perceives Asian men's masculinity. In this process, two aspects need to be observed, firstly the soft masculinity (Jung, 2010) performed by artist and the second is the characteristic vision of Asian man and the active/passive roles in same-sex relationships propagated by various Western social actors. To understand this process, it mobilizes the concepts of language, reflection and refraction (Bakhtin, 2015), ideological sign (Volochinóv, 2017), soft masculinity (Jung, 2010), performance (Buttler, 2017), masculinity (Kimmel, 2016), *Queer* theory (Louro, 2001, Miskolci, 2021), and passivity and activity (Foucault, 1984). In order to construct and analyze the data, it uses the Index Paradigm and Dialogical Comparison. The area in which it is located is Applied Linguistics as it understands that research is carried out on border between knowledge. Based on the analysis, it is possible to understand that *Idol's* actions, in the view of the South American fan, clash with a gender performance that corresponds to the heteronormative standard that he recognizes, meaning that, in construction of his text, the artist's characteristics are reflected and refracted in form of performance of a gay man or a *Queer* man who transgresses the standards of behavior expected for his gender role.

KEYWORDS: Discursive construction; *Fanfiction*; South korean pop music; Soft masculinity; *Queer* theory.

1 Introdução

A música pop sul-coreana (doravante K-pop) é um gênero que envolve diversos aspectos como dança, canto, rap, apresentações rítmicas e coloridas nas quais os artistas dançam e cantam ao mesmo tempo. Esses artistas necessitam demonstrar uma versatilidade para conseguirem se destacar no concorrido mercado do K-pop, tendo em vista a grande quantidade de grupos e solistas que debutam todos os anos. Para torarem-se versáteis, os artistas desse gênero necessitam estudar durante anos para aprenderem a dançar, cantar e comportarem-se diante do público (Oh, 2013). São artistas, femininos ou masculinos, que usam roupas coladas e sensuais, maquiagens ousadas e mudam os-cortes e as cores de cabelo de acordo com o conceito das músicas, álbuns e MV's que lançam.

No entanto, é comum que os fãs não asiáticos vejam essas performances, bem como algumas outras características que são aprendidas e usadas pelos *idols* para atrair o público, como indícios de uma falsa homossexualidade do artista, fazendo com que idealizem relacionamentos e situações que envolvam esse pensamento (Jung, 2010). Um exemplo disso é a escrita de *fanfiction*, na qual, os fãs-autores constroem seus personagens como pessoas *queer*, uma vez que enxergam suas performances artísticas e comportamentos como marcas desses grupos. Com base nisso, o presente artigo analisa a construção discursiva de um personagem de *fanfiction* feita por um fã-autor, sendo que esse personagem é baseado em uma pessoa real, um *Idol* da *boyband* de K-pop BTS.

A fim de compreender esse processo, empregamos dois métodos para construir e analisar nosso *corpus*. O primeiro, é o Paradigma Indiciário, proposto por Ginzburg (1989), segundo o qual o pesquisador se posiciona como um detetive que reúne marcas, aparentemente, irrelevantes, mas que no conjunto da pesquisa constituem um caminho para o entendimento do objeto. O segundo, é o cotejo dialógico, método que possibilita a realização de uma verificação paralela entre a teoria e o corpus construído. O encontro entre as pistas pinçadas e os conceitos teóricos permitem a compreensão do todo que constitui o objeto. É relevante, nesse processo, levar em consideração aspectos como o tempo e o espaço no qual esse objeto está inserido, bem como a percepção de que, nosso objeto, o enunciado, é respondente à vida, faz parte de uma dada realidade e é produzido por um sujeito concreto (Bakhtin, 2016). Esses elementos são, portanto, indissociáveis no processo de construção do conhecimento sobre o objeto.

O tipo de pesquisa que aqui apresentamos necessita de um arcabouço teórico que transcende as limitações entre as áreas do conhecimento, por esse motivo, inserimo-nos na Linguística Aplicada (doravante LA). Conforme Moita Lopes (2006, p. 14), a LA tem uma natureza in/transdisciplinar, posto que cria “*inteligibilidade sobre problemas sociais em que a linguagem tem um papel central*”. Com a finalidade de compreender as práticas sociais, a LA concebe o fazer científico como construído nas fronteiras entre as disciplinas, permitindo, assim, que o pesquisador transite entre as áreas (Moita Lopes, 2006). Nessa perspectiva, este trabalho, devido a seu propósito, necessita do aporte de outras áreas para além da linguística, já que investiga uma prática social discursiva, na qual há a materialização de discursos sobre sujeitos. Por isso, os conceitos centrais para a nossa discussão são: linguagem, reflexo e refração (Bakhtin, 2015), signo ideológico (Volóchinov, 2017), masculinidade suave (Jung, 2010), performance (Buttler,

2017), masculinidade (Kimmel, 2016), teoria *Queer* (Louro, 2001, Miskolci, 2021) bem como passividade e atividade (Foucault, 1984).

O trajeto organizacional deste trabalho nos permitiu dividi-lo em cinco seções. Na primeira, discutimos o que é *fanfiction* e como funciona a sua produção. Na segunda, falamos sobre o que é e quais as bases do K-pop. Na terceira, apresentamos conceitos de gênero, sexualidade e teoria *Queer*. Na quarta, realizamos a nossa análise com base nos conceitos apresentados. Por fim, tecemos nossas considerações finais.

2 A *fanfiction* na era da convergência

No limiar do século XX para o XXI, a publicação de obras como *Harry Potter* (1997-2007), de J. K. Rowling, e o avanço das ferramentas virtuais – como internet mais acessível e o surgimento de fóruns e das redes sociais – tornaram possível a ampliação do escopo e a extensão de atuação das comunidades de fãs (*fandoms*). O que possibilitou tal fato foi o desenvolvimento tecnológico que propiciou maior rapidez para as comunicações, facilitando o encontro e o diálogo entre sujeitos que possuem gostos afins (Jenkins, 2009). As redes sociais, por exemplo, permitiram a criação de páginas e perfis voltados para artefatos literários, culturais e/ou midiáticos, assim como para artistas – como cantores, atores, *influencers*, *youtubers*, autores de livros etc. –, as quais, por estarem inseridas em espaços públicos virtuais, conseguem atingir um maior número de pessoas.

O meio virtual também possibilita a criação de espaços voltados ao compartilhamento de produções próprias dos grupos de fãs, os quais podem conter criações exclusivas de um ou mais grupos (Jenkins, 2009). Nesse contexto, surgiram sites propícios à postagem de *fanart* (criações visuais dos fãs, as quais englobam colagens de fotos, desenhos com diferentes traços, ilustrações, pinturas, entre outros) ou de *fanfiction* (em português significa ficção de fã, e, como a tradução indica, trata-se da criação escrita dos fãs) (Andrade, 2021).

A *fanfiction* (também chamada de *fanfic* ou *fic*) é um enunciado criado a partir da relação de afetividade que fãs desenvolvem com um produto artístico, midiático, literário ou com artistas e personalidades expostas nas mídias. Na criação de seus textos escritos, os fãs se apropriam de elementos do enredo e/ou de lacunas por eles percebidas e/ou de personagens desses produtos, de características e/ou vivências dos famosos para construir as suas narrativas (Andrade, 2021). Os fãs-autores criam seus textos e os compartilham capítulo a capítulo – caso seja uma

narrativa com vários capítulos, pois as *fanfics* podem ter diferentes quantidades de capítulos, desde as menores conhecidas como *oneshot* (em português um tiro) até as maiores chamadas de *longfic* (traduzido como *fic/fanfic* longa) – para que os demais sujeitos tenham acesso (Andrade, 2021). Por ser um texto que circula em ambiente virtual, as ferramentas da rede possibilitam que haja um diálogo entre fã-autor e fã-leitor a cada capítulo, de modo que os sites disponibilizam caixas de comentários nas quais o consumidor expõe os seus pensamentos, impressões e sugestões para o produtor, o qual, por sua vez, pode ou não considerar esses apontamentos na escrita de seu texto (Andrade, 2021).

Ao falarmos de *fanfiction*, é relevante pontuarmos que a principal motivação para realização dessa prática é a relação de afetividade que os fãs estabelecem com o texto matriz ou com os sujeitos reais (Andrade, 2021). No entanto, quando voltamos nosso olhar para *Harry Potter* e *Crepúsculo* (escrita por Stephenie Meyer) – obras que têm como público-alvo adolescentes na fase das descobertas sobre o corpo e a sexualidade, e jovens que podem ainda estar passando pelo processo de conhecimento e reconhecimento de seu próprio corpo e desejos –, percebemos o apagamento ou a romantização dessas questões tão próximas desse público, já que o foco das narrativas é a fantasia. Assim, apesar de estabelecerem uma relação de amorosidade e, até certo ponto, de identificação com os personagens, os leitores não encontram representadas as mesmas dificuldades, debates, dúvidas e lutas que vivenciam. Por isso, surge uma vontade criadora (Bakhtin, 2015) que os impulsionam a criarem narrativas nas quais os personagens são deslocados da fantasia e passam a viver no mundo real, no qual experimentam situações de discriminação, de abuso, de experimentação sexual, de consumo de drogas, entre outras, que são parte das realidades vividas pelos fãs-autores (Andrade, 2021). Isso torna esse tipo de texto rico em discursos que circulam e tratam no/do universo adolescente e juvenil.

Na escrita da *fanfiction*, os fãs-autores, além de permitirem que a sua criatividade ganhe vida, transportam para seus textos discursos que dialogam tanto com a narrativa matriz, como com a realidade em que estão inseridos (Andrade, 2021). Assim, são estabelecidos embates entre os diferentes discursos mobilizados na construção desse texto, haja vista haver o encontro entre vozes, posicionamentos e visões de mundo conflitantes e concordantes. A voz do narrador e todo o conjunto que constitui a história e os personagens, dessa forma, apresentam esses diferentes/convergentes pontos de vista. A própria construção dos personagens ocorre de forma a representar ou a demarcar esses discursos, para isso, o fã-autor lança mão de todo um artefato semiótico – como diálogos, descrições, músicas, vídeos, imagens, citações de fatos do mundo

real – que auxiliam na formação, no imaginário do leitor, da imagem e dos discursos que ele quer transmitir.

Isso é possível pela *fanfic* ser um hipertexto, isto é, ser um texto produzido “em formato digital, configurável e fluido. [...] composto por blocos elementares ligados por links que podem ser explorados em tempo real na tela” (Lévy, 1999, p. 27). Esse formato possibilita a confluência de “todas as categorias de signos (imagens, animações, sons etc.)” (Lévy, 1999, p. 27) em um único texto, permitindo que o fã-autor faça uso de diferentes semioses e modalidades textuais, a exemplo de diálogos e/ou postagens de redes sociais, numa mescla de textos verbais, sonoros e/ou imagéticos. Além dessas semioses, a linguagem própria e próxima dos leitores que fazem uso desses meios também passa a integrar a narrativa, como gírias, memes, emoticons, abreviaturas e siglas. Essa construção que integra diferentes semioses é possível em virtude do tempo e do espaço no qual esse tipo de produção ocorre, uma vez que o ambiente virtual admite a inserção dessas modalidades e o tempo estimula e abraça o uso de diferentes linguagens bem como a abordagem de temáticas que, em outros tempos, eram rechaçadas das produções escritas.

Após apresentar o conceito e algumas características da *fanfic*, voltamos nosso olhar para a cultura pop Sul-coreana e a noção de masculinidade suave performada pelos *idols* desse país.

3 A onda da cultura pop coreana

As comunidades de fãs (*fandom*) são grupos de sujeitos que se organizam em torno de um artefato artístico e/ou midiático que estabelecem uma relação de afetividade. Devido a isso, realizam diversas atividades sobre esse artefato, sejam a realização de discussões, o fomento de ações para promovê-lo ou a criação de produtos próprios em diferentes linguagens. Para isso, os fãs tendem a se apropriar das ferramentas tecnológicas que estão dispostas no ambiente virtual, uma vez que, por meio delas, podem ampliar seu alcance e facilitar o compartilhamento de experiências e produções próprias.

Para Jenkins (2009), esses são os grupos que melhor se apropriam das ferramentas tecnológicas. Esse fato é corroborado quando percebemos a expansão das comunidades de fãs de produtos asiáticos como dramas e grupos de música pop (coreanos, chineses e tailandeses), uma vez que, com o uso dos meios de comunicação em massa, das redes sociais e das ferramentas virtuais, esses produtos conseguiram transpor as fronteiras geográficas e se

infiltrarem no mercado ocidental. Conquistando, dessa forma, uma base de fãs fiéis e disposta a consumir tanto os produtos ligados aos grupos como também a outros elementos culturais, como a língua, a gastronomia, as vestimentas e, até mesmo, alguns costumes.

As comunidades de fãs desses produtos têm um importante papel na introdução deles no mercado consumidor nas Américas, pois, em grande parte, são responsáveis por realizar trabalhos de tradução e de divulgação dos artistas e das produções. Em virtude do apelo que a cultura coreana tem gerado nos fãs de suas produções, alguns serviços de streaming já inseriram e/ou produziram dramas/filmes bem como filmes/séries documentais sobre os grupos musicais asiáticos – a exemplo da *Netflix* e do *Youtube*. Contudo, os *fandoms* ainda têm grande responsabilidade pela expansão dessa cultura, uma vez que criaram sites, grupos e/ou páginas que propiciam, em grande escala e gratuitamente, o acesso a diversas produções. O termo *fansubs* é usado para designar um grupo de fãs que fazem a tradução e inserem legendas nas produções audiovisuais (Chen, 2018); a palavra é formada a partir da junção dos termos de origem inglesa *fan* (fã) e *subtitle* (legenda), que, em português, significa legenda do fã. Com base em Lu Chen (2018), entendemos os *fansubs* como grupos de fãs que traduzem dos idiomas originais (seja coreano, chinês, tailandês ou japonês) ou do inglês para outros idiomas e possibilitam o acesso às produções, às entrevistas, às transmissões em tempo real, às postagens dos artistas em redes sociais, às reportagens, entre outros.

No movimento de expansão dos artefatos artísticos-culturais asiáticos, talvez o país que tenha obtido maiores alcances seja a Coreia do Sul, que, a partir do final da década de 1990, com a “Onda Coreana”, tem conseguido exportar seus produtos culturais para o resto do mundo. Nesse contexto, voltamos o nosso olhar para a música pop coreana, denominada de K-pop, a qual é fortemente influenciada por elementos advindos do mercado musical ocidental. Esse gênero se tornou um dos principais expoentes da Onda Coreana na atualidade graças, em grande parte, ao *Youtube*, suporte que permite a disseminação gratuita de vídeos criados por diferentes produtores (Jin, 2012).

O K-pop caracteriza-se como um gênero musical híbrido que reúne ritmos, batidas e melodias de outros gêneros como o “Pop, o Hip-hop, o Rap, R&B e música eletrônica” (Leung, 2012). Outro traço que torna o K-pop apelativo para o público internacional é a construção de letras que mesclam trechos na língua coreana e inglesa, além dos refrões repetitivos acompanhados por uma dança em grupo sincronizada (Leung, 2012). É importante apontar, com base em Oh (2013), que a estratégia de diferenciação do gênero para o público global envolve 3 elementos-chaves. O

primeiro *numbers* (números) diz respeito à quantidade de integrantes de um grupo – pois esses grupos tendem a ter um diferente número de cantores –, o que tem relação direta com a forma como eles se movimentam durante as performances, isso porque o aspecto visual é componente indissociável do gênero, uma vez que

a música de K-pop apresenta cantores-dançarinos, no palco, que mantêm formações de dança que mudam rapidamente com sincronização estrita ou perfeita. Do início ao fim de uma música, os cantores-dançarinos se revezam ocupando o centro do palco um a um, como se não houvesse vocal principal para a banda. Todos na banda mantêm o mesmo talento vocal e dançante em um movimento sincronizado [...] (Oh, 2013, p. 401, tradução nossa)¹.

Essa sincronização faz com que as performances sejam vibrantes e visualmente atrativas para os espectadores, sobretudo quando é observado o segundo elemento, *physique* (físico). Esse, por sua vez, está relacionado ao aspecto físico dos integrantes dos grupos, os quais, no período de *treinee*, são submetidos a diversos tratamentos estéticos e físicos a fim de atingirem a aparência desejada (Oh, 2013). Ademais, também estudam dança, canto, atuação teatral e linguagem, além de frequentarem o ensino regular, já que a seleção dos *trainees* ocorre quando ainda são relativamente jovens (Oh, 2013). O *trainee* é moldado para atender as demandas do público do K-pop, visto que esse é um gênero comercial e tem uma orientação para adequar-se ao que o mercado consumidor pede.

Nesse contexto, antes de apresentar o terceiro elemento, abro um parêntese para falar sobre a masculinidade suave (Jung, 2010) atribuída ao *idol* Sul-coreano. A pesquisadora Sun Jung (2010, p. 190) chama de masculinidade suave “[...] a imagem visual [...] das estrelas masculinas, que está altamente associada à estética feminina”. Essa, por sua vez, conforme aponta a pesquisadora, é construída a partir de processos de hibridização transculturais e de uma alta capacidade de transformação e evolução. Inicialmente, a masculinidade suave do *idol* coreano foi formada pelas características de personagens de um tipo de mangá japonês voltado para o público feminino². O apelo desse modelo ocorreu, principalmente, com o sucesso da adaptação cinematográfica coreana do mangá Garotos sobre Flores, o qual criou a imagem do garoto bonito de flores³ na coreia e, posteriormente, em diversas partes do mundo.

¹ Em inglês: “[...] K-pop music features singer-dancers on stage who maintain changing dancing formations that quickly change with strict or perfect synchronization. From the beginning to the end of a song, singer-dancers take turn in occupying the spotlighted center stage one by one, as if there were no lead vocal for the band. Everyone in the band maintains the same vocal and dancing talent in a synchronized movement [...]”

² Em japonês, utiliza-se a designação *shjo*.

³ Em coreano, emprega-se o termo *kkonminam*.

Jung (2010) explica que a imagem do homem coreano durão foi gradativamente sendo substituída pela da masculinidade suave, a qual mescla elementos masculinos e femininos de forma a gerar um forte apelo no público asiático e internacional. As características mais marcantes desse modelo são meninos bonitos com as peles claras, lisas, sem pelos, corpos tonificados, magros e de estatura alta, pernas compridas, rosto, preferencialmente, em formato oval com olhos grandes e redondos, nariz pequeno e sorriso doce (Jung, 2010; Miller, 2006). O comportamento deve ser gentil e demonstrar uma suavidade feminina. Com relação ao comportamento, é relevante apontar *aegyo*, isto é, a prática de representar atitudes consideradas graciosas.

O *aegyo* é, histórica e ideologicamente, uma ação atribuída ao feminino e às mulheres coreanas, porém, foi integrada a masculinidade suave. Essa prática materializa-se, principalmente, por meio da linguagem pela entonação, emprego de termos específicos como *oppa* (palavra coreana usada por mulheres mais jovens para se referirem a homens mais velhos, significa irmão mais velho), uso de sons infantis e de um estilo doce de fala, também envolve gestos, expressões e modo de se vestir considerados “focos” (Manietta, 2015).

Outrossim, é relevante tratar sobre a capacidade de atuação do *idol* do K-pop, seja participante de uma *girlband* ou *boyband* a fim de agradarem aos fãs, geralmente, essa atuação ocorre na forma de *fanservice*. O serviço para fã, ou *fanservice*, consiste em ações que os *idols* realizam com a finalidade de agradar ao seu público. Desse modo, ele pode ser executado em shows ao vivo, entrevistas e fotos que compõem o conceito de um álbum do grupo. O *aegyo* pode ser considerada uma forma de *fanservice*, pois, muitas vezes, essa é uma das atitudes solicitadas pelos fãs. Outra forma de serviço de fã bem difundido entre os *idols* asiáticos ocorre por meio das interações entre os integrantes de um grupo. Essas interações tanto acontecem na forma de carinho – a exemplo de abraços, toques nas mãos, palavras de conforto – como na simulação de relações homoafetivas, por meio da formação de pares, chamados de *ships*, os quais podem ser vistos como casais reais pelos fãs. Esse aspecto é usado como estratégia pelas empresas de gerenciamento dos grupos para atrair o público feminino.

Para compreender a forma como essa estratégia é aceita pelos fãs, é preciso entendermos a padronização da masculinidade. Nesse contexto, concordamos com Michael Scott Kimmel (2016), o qual discute que essa é construída socio-histórico-culturalmente com base na oposição de um grupo com outro, sofrendo modificações de acordo com as necessidades políticas europeia e estadunidense, sendo esse último o que tem maior impacto sobre essa imagem. As nações mais poderosas tendem a criar modos de normatização sobre as demais a fim de manter

o seu domínio e posição de superioridade. Para esse fim, os países articulam as mídias e a indústria cinematográfica e televisiva, as quais disseminam imagens de homens viris, fortes e que não trazem consigo traços femininos ou gays. Nesse processo, por essa imagem ser forjada a partir da diferenciação entre os diferentes grupos de homens, a forma como o público percebe o homem asiático é moldada por meio de preconceitos e estereótipos.

Com o fito de elucidar essa construção, precisamos conhecer o contexto histórico em que se iniciou. Nesse contexto, a península coreana, no período de 1910 a 1945, foi adicionada ao Império Japonês, sendo dominada por esse até o fim da Segunda Guerra Mundial (Sakurai, 2007). O Japão lutou no grupo do eixo – formado por Alemanha, Itália e Japão – e foi derrotado em 1945. A rendição do Japão pôs fim ao seu domínio sobre a península coreana (Sakurai, 2007). Contudo, no período da Segunda Guerra, difundiu-se uma visão estereotipada do homem asiático, apontado como inferior e indesejável, em contraposição ao homem branco estadunidense tido como o herói desejável (Ishida; Braga, 2019). Várias foram as estratégias utilizadas para construir e manter essa visão estereotipada, como a implantação de leis anti-imigração – que dificultavam a conquista da cidadania estadunidense –, antimiscigenação – que coíbiavam o relacionamento entre pessoas de diferentes etnias –, a baixa oferta de empregos – que obrigava os homens asiáticos a exercerem trabalhos que, normalmente, eram realizados por mulheres (Ishida; Braga, 2019). Além disso, as produções hollywoodianas propagavam um estereótipo racista desses corpos, colocados como inferiores aos homens brancos estadunidenses por serem ineptos, desajustados, afeminados, castrados de uma masculinidade e não violentos ou passivos diante do homem branco posto como forte, másculo, viril e protetor (Ishida; Braga, 2019).

Retomando a nossa discussão, é relevante apontarmos que o *fanservice*, por um lado, ajuda a cimentar a noção de masculinidade suave, pois, apesar de agirem como se estivessem em um relacionamento homoafetivo, a sexualidade dos *idols* não é questionada, já que há o entendimento de que é apenas uma atuação. Por outro lado, também estimula o imaginário sexual das fãs com relação aos *idols*, gerando maior engajamento entorno do grupo, dos “casais” e aumentando o consumo das produções e produtos ligados a eles.

O terceiro elemento, *dance-singing coordination* (coordenação dança-canto), corresponde à capacidade dos *idols* de cantar e dançar durante uma apresentação. No período de *trainee*, aprendem a se movimentar no palco de maneira sincronizada em grupo sem perderem o tempo da música bem como os passos da coreografia, além de exercitarem diversos tipos de danças e técnicas de canto. No K-pop, os grupos se dividem internamente entre a *vocal line* (linha de canto,

são os integrantes que têm maior capacidade vocal) e a *rap line* (são os rappers do grupo), embora desempenhem diferentes funções na execução de uma canção, todos os integrantes também dançam.

Após apresentarmos algumas informações sobre as comunidades de fãs da cultura coreana, bem como as características dos grupos de K-pop e da masculinidade suave (Jung, 2010) desempenhada por seus integrantes, na próxima seção, tratamos de alguns conceitos da Teoria *Queer* necessários para a análise do objeto aqui estudado.

4 A Teoria *Queer*

Antes de tratar sobre gênero social e Teoria *Queer*, é importante pontuarmos algumas questões acerca da linguagem, uma vez que é por meio dela que os discursos construtores e valoradores da sociedade são construídos. Para isso, partimos da noção bakhtiniana de que a linguagem é ao mesmo tempo constituída e constitutiva dos sujeitos e da sociedade, pois é parte essencial da interação social. É com e pela linguagem que conhecemos e compreendemos o mundo que nos cerca, bem como somos capazes de expor nossos pensamentos e posicionamentos. Nesse sentido, a linguagem ecoa as vozes, valorações, ideologias e visões de mundo dos sujeitos que, em algum momento no processo histórico, fizeram uso dela. Por isso, não pode ser vista como neutra, já que os sujeitos que a utilizam são concretos – isto é, são pessoas reais que estão situadas num determinado tempo e espaço – e, no uso que fazem em seu cotidiano, carregam sua concretude axiológica ao emitirem seus enunciados (Volochinóv, 2017).

Nesse contexto, partimos da concepção de signo ideológico, uma vez que nossas noções de gênero e sexualidade são construções ideológicas, sociais e históricas que impõem sentidos, bem como rótulos, sobre os sujeitos e generalizam normas comportamentais e reguladoras a serem seguidas. Tudo aquilo que é parte da realidade circundante do homem pode tornar-se um signo (Volóchinov, 2017). Esse processo ocorre devido à carga de sentido que é acrescida ao objeto, produto, ser, entre outros que fazem parte da realidade material. Desse modo, ao receber socialmente um valor, ele deixa de integrar apenas a realidade material e passa a integrar uma outra realidade preenchida por símbolos ideológicos (Volóchinov, 2017). O termo *queer*, por exemplo, ao se tornar marca de identificação das pessoas diferentes, recebeu um outro valor

ideológico e deixou de ser apenas uma forma de xingamento, tornando-se um símbolo de resistência do grupo de pessoas que se autodenominam *Queer*.

Em nossa sociedade, mulher, homem, feminino e masculino são signos impregnados de valores sociais e ideológicos que ancoram os sujeitos a partir de suas características biológicas. Esses valores começam a ser impostos aos seres humanos ainda no ventre materno quando se descobre o sexo, por meio das escolhas realizadas pelos pais, pelas pessoas próximas desses e pelo mercado, uma vez que o leque de opções de cores, modelos de vestimentas, brinquedos e acessórios são direcionadas ao binário macho-fêmea (Louro, 2000). Desse modo, ao chegar ao mundo, o novo ser recebe toda a carga de valores, de normas e de regulações relacionada ao seu sexo biológico, o qual é enunciado no momento da realização de exames que permitem essa identificação e reforçado no nascimento. O gênero é imposto ao sujeito desde o momento em que se reconhece a sua existência e, para manter esse sistema impositivo funcionando, todo o aparato social é mobilizado, por meio da uniformização dos discursos, a fim de promover a manutenção e a estabilização do binarismo feminino-masculino.

Fato semelhante ocorre com relação à heterossexualidade, a qual é estabelecida como o padrão de sexualidade a ser seguido. Atribuiu-se a ela um conjunto de normas com a finalidade de mantê-la estável no seio social e de impedir a aceitação de outras sexualidades. Com esse fim, comportamentos são aprovados ou rejeitados e os corpos são educados para se enquadrarem nessa padronização (Louro, 2000). Durante toda a vida, os sujeitos aprendem a forma correta de se sentar, de se portar diante dos outros e com os seus corpos, de se vestir, de se alimentar, de modo que cada aspecto comportamental é moldado para se encaixar no que é estabelecido pela sociedade para cada gênero e sexualidade. Assim, todas as esferas sociais – como as ciências, as religiões, os meios jurídicos, o senso comum e as mídias – são usadas para manter, comprovar e moldar os comportamentos sexuais dos sujeitos.

Nesse tocante, Judith Butler (2017, p. 242, grifo da autora) afirma que gênero é “uma *repetição estilizada de atos*”, uma vez que é produzido por processos de estilização e padronização dos corpos e dos comportamentos. Para a filósofa (2017, p. 241, grifo da autora), “o gênero é uma *performance*”, um conjunto de atos impostos estrategicamente a fim de manter vivos os sistemas compulsórios de controle sobre os corpos. São os atos aprendidos como feminino ou masculino que constroem essas noções e a ideia de gênero. Assim, outorgam-se, ao feminino, comportamentos como o uso de maquiagem, de roupas decotadas ou justas, uma maior “liberdade” para demonstrar carinho e atenção, assim como as obrigações do espaço doméstico.

Ao masculino, estabelece-se como aceitável o uso da força, a “liberdade” para sair e frequentar bares e festas, bem como para explorarem seus desejos sexuais desde que esses tenham uma orientação heterossexual.

Essas noções estão tão enraizadas na sociedade que não é admitido o questionamento acerca delas. No livro *A História da Sexualidade 1: a vontade de saber*, Michael Foucault (2020) discute acerca de como foram instituídas as formas de regulação sobre o ato de falar sobre o sexo e a sexualidade. Para o filósofo, o diálogo sobre esses temas foi silenciado e encerrado para ambientes cada vez mais íntimos, como o quarto dos pais, de forma que foram criados meio de regulamentar, bem como tabus, com caráter proibitivo e punitivo a fim de excluir esses diálogos dos ambientes comuns. Na contramão desse silenciamento, houve uma proliferação de discursos e formas de se descobrir e de falar sobre essas questões. Em nosso tempo, assim como discutido pelo filósofo, há uma multiplicação de formas de regulação, controle, estigmatização e padronização dos discursos sobre os corpos e os desejos dos sujeitos. Novas instituições e espaços passam a fazer parte daqueles que há anos são responsáveis por manter o *status quo*, já que a religião, o direito, a medicina e tantas outras instituições sociais encontraram espaço e reduto no ambiente virtual. As redes sociais, sobretudo, passam a ser uma arena na qual forças verboideológicas de dispersão (forças centrípetas) e de contenção (forças centrífugas) (Bakhtin, 2015) entram em embates sobre o que pode ou não ser falado e aceito como “certo” e “errado”.

De um lado, há aqueles que defendem a ancoragem e a “naturalização” de gênero e sexualidade ao corpo, por ser percebido como “inequívoco”, “evidente por si” e “sem ambiguidades nem inconstância” (Louro, 2000, p. 8), pois o aparato biológico cria uma noção de padronização que facilita o controle e a opressão desses corpos. Para isso, somos bombardeados, constantemente, em todas as esferas sociais, em menor ou maior grau, por discursos cristalizadores que visam engessar os corpos em moldes a serem seguidos para que se obtenha a aceitação social. Por outro lado, temos aqueles que desafiam o sistema e as noções cristalizadas. Esses são vistos com estranheza, posto que não se encaixam nos padrões normalizadores e, portanto, são marginalizados e expostos a posicionamentos e valorações negativas com o objetivo de expulsá-los do convívio social.

Os relacionamentos homoafetivos, nesse contexto, muitas vezes, também são definidos por um dualismo polarizante, o qual, a partir das noções de passividade e atividade, atribui características que enformam papéis e funções aos sujeitos. Com relação a isso, Foucault (1984) discute esse pensamento ao dissertar sobre a afetividade entre pessoas do mesmo sexo na Grécia

antiga. Essas estabeleciam-se com base nas posições de poder social que as partes exerciam, geralmente um homem mais velho e um efebo. Nas palavras do filósofo (1984), existiam dois papéis definidos: ativos e passivos. De um lado, estavam aqueles que eram

sujeitos da atividade sexual (e que devem cuidar de exercê-la de maneira comedida e oportuna); e de outros aqueles que são os parceiros-objetos, os figurantes, sobre os quais e com os quais ela se exerce. Os primeiros, evidentemente, são os homens, mais precisamente, os homens adultos e livres; os segundos, bem entendido, compreendem as mulheres, mas elas aí figuram apenas como um dos elementos de um conjunto mais amplo, cuja referência se faz às vezes para designar os objetos de prazer possível: "as mulheres, os rapazes, os escravos" (Foucault, 1984, p. 46).

A partir da assertiva de Foucault, podemos perceber que havia uma equiparação entre "as mulheres, os rapazes, os escravos", pois esses assumiam um papel passivo nas relações. Na sociedade grega, os homens adultos e livres eram os detentores do poder e, por isso, não puderam ser colocados em posição passiva. O ativismo, nesse sentido, era a capacidade de prover o outro, o passivo (Lins Júnior, 2013). Tal fato está interligado a um conjunto de características que constituem o ideal estereotipador de sujeito ativo da relação, algumas delas são: força, agilidade, coragem e racionalidade. Ser ativo implica ter a capacidade de penetrar o parceiro, de submetê-lo à sua posição elevada e ativa, de ter o controle da relação. Por outro lado, a passividade está atrelada à delicadeza (no corpo e nas ações), beleza, emotividade, submissão, ternura, suavidade e encantamento. Essa atribuição de características perpassa todos os aspectos do ser, como o modo de se vestir, de comportar-se e de agir socialmente. Por meio disso, a sociedade valora a performance de gênero desses sujeitos.

É interessante observar que, ao passo que se intenta restringir as sexualidades, os corpos e os gêneros, surgem movimentos contrários aos meios de controle sociais. *Queer* é um termo de língua inglesa usado de forma pejorativa para desqualificar homens e mulheres homossexuais que tem o sentido de anormal, esquisito, abjeto, estranho. Contudo, o movimento pró-homossexualidade adotou e ressignificou o termo, usando-o "precisamente para caracterizar sua perspectiva de oposição e de contestação" (Louro, 2001, p. 546). O movimento *Queer*, conforme nos assegura Richard Miskolci (2021, p. 26), "busca tornar visíveis as injustiças e as violências implicadas na disseminação e na demanda do cumprimento das normas e das conversões culturais, violências e injustiças envolvidas tanto na criação dos 'normais' quanto dos 'anormais'". Por isso, questiona e recusa as normas que estabilizam as noções de gênero e sexualidade, impondo a exclusão dos diferentes.

Guacira Louro (2001, p. 546) explica que *Queer* “representa claramente a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressiva e perturbadora”, pois parte da compreensão de que há uma pluralidade de formas de se viver e entender a sexualidade e o gênero. Além disso, contrário ao estabelecido socialmente, os comportamentos de gênero e sexualidade não permanecem encaixotados de forma que o masculino e o feminino não performam características atribuídas a um ou ao outro, uma vez que esses atributos podem fazer parte de ambos os gêneros, fazendo com que a performance dos sujeitos transite entre eles “independente do nosso sexo biológico” (Miskolci, 2021, p. 32).

Após discutirmos sobre as questões ligadas à construção de gênero, de sexualidade e à teoria *Queer*. Na próxima seção, realizamos uma pequena análise, tendo como objeto uma *fanfiction* e a forma como o fã-autor constrói a personagem masculina à luz da teoria *Queer*.

5 A personagem de *fanfiction* à luz da teoria *Queer*

Dualidade é uma *fanfiction* postada no site Spirit Fanfics e Histórias, escrita por mirmini⁴. A *fanfic* não tem como base uma narrativa matriz, mas sim o grupo de K-pop BTS. A narrativa tem apenas um capítulo postado em 02 de fevereiro de 2021 e contém conteúdo adulto – o que implica dizer que pode conter consumo de álcool ou drogas, cenas de violência ou de sexo. A narrativa tem como foco central o integrante Park Jimin.

O título da *fanfic* foi o primeiro elemento a atrair o nosso olhar devido aos significados que carrega. Dualidade, segundo o dicionário Priberam (2023), é um substantivo feminino que significa “caráter ou propriedade do que é duplo”, a essa definição o Dicio – Dicionário Online de Português – (2023) acrescenta “característica do que é dual, duplo, que corresponde a dois” e, ainda, “qualidade do que contém em sua essência duas substâncias, dois princípios, duas naturezas”. A segunda definição apresentada pelo Dicio é aquela que se aproxima do sentido atribuído a esse léxico pelos fãs de K-pop. Dualidade é a capacidade de um *idol* adequar-se a diferentes situações, modificando, visivelmente, sua postura, expressões, comportamento e olhar. Essa compreensão atravessa toda a *fanfic* e é importante para que possamos entender a construção da personagem central.

⁴ Em ambiente virtual, os fãs, geralmente, utilizam apelidos para criarem perfis “anônimos” e interagirem com outros fãs os vários espaços em que transitam. Mirmini é o apelido adotado pelo fã-autor que criou a narrativa que usamos como *corpus* desse trabalho.

Inicialmente, é relevante apresentarmos a pessoa real que é fonte de inspiração para a personagem. Park Ji-min é um cantor, compositor e dançarino Sul-coreano, membro da *boyband* BTS. Antes de fazer parte do BTS, participou de diversos grupos de dança, com os quais ganhou alguns prêmios na sua cidade natal, *Busan*. Estudou dança contemporânea na *Busan Arts High School*. Em 2013, participou de uma audição na empresa *Big Hit Entertainment* e passou a integrar o grupo BTS. Com relação às suas características físicas, Jimin (essa é a grafia ocidental do seu nome) tem 1,74cm, sendo, ao lado de outro integrante, o menor membro do grupo; seu corpo é magro, mas têm músculos desenvolvidos devido aos anos de dança, tem uma cintura marcada, pernas torneadas e um bumbum proeminente; sua pele é amarelada; seus cabelos são naturalmente castanhos escuros, mas, como a maioria dos *idols*, está sempre sendo pintado de outras cores, e lisos; seus olhos são pequenos, castanhos escuros e, fugindo do padrão de *idols* coreanos, ele não possui pálpebras duplas; seu nariz é um pouco largo, triangular e achatado; suas maçãs são naturalmente proeminentes, de forma que, por algum tempo, era considerado gordo; seus lábios são carnudos, pequenos e rosados. Seu *eye smile* (olhos sorridentes) é um de seus atributos mais atrativos, pois, quando sorri, seus olhos se fecham e parecem sorrir junto com seus lábios.

Além de suas características físicas, Jimin é considerado pelos demais integrantes como o mais carinhoso e emotivo. A amorosidade dele é mostrada em muitos momentos, pois sempre abraça, toca, brinca, dá presentes e fala palavras de carinho e incentivo para os outros membros. O seu lado emotivo também é visível, já que é o integrante que chora ao final dos shows ou em momentos de alta carga emocional. Também é o componente que está sempre fazendo os outros sorrirem. Entre os membros, é aquele que consegue melhor desempenhar o *aegyo*, utilizando seus atributos físicos, voz e gestos para cativar os fãs e os companheiros de grupo de forma fofa. É importante ainda falar sobre a voz e o desempenho de palco do *idol*. Jimin é um Tenor Lírico, o que significa que seu canto é claro, leve, brilhante e de extensão média. Ele tem um alcance vocal versátil, atingindo desde notas mais baixas até as mais altas, e realizar falsetes. A dança também é uma característica marcante de Jimin, uma vez que, enquanto a maioria dos *idols* dançam *street* e dança de rua, a sua especialidade é a dança contemporânea, um tipo de dança mais suave e teatral.

Alguns atributos do Jimin real são usados pelo fã-autor para compor a sua personagem, a exemplo da estatura, da cor do cabelo, das bochechas, do tom de voz, assim como de alguns traços performados por ele, como a fofura e a gentileza. O Jimin real, apesar de performar a

masculinidade suave (Fig. 1) comum aos *idols*, muda o seu comportamento quando está no palco, tendo a tendência de performar a masculinidade suave ou de mostrar traços mais sensuais e másculos (conforme a Fig. 2 ilustra). Essa transição entre a performance de comportamento do artista é uma ferramenta, normalmente, utilizada para agradar os fãs e recebe o nome de dualidade. A dualidade de Park Jimin, o *idol*, é bem conhecida entre os fãs em função da mudança básica em sua postura e expressões.

Figura 1 – Park Jimin *aegyo*



Fonte: Pinterest. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/1065453224314890099/>.

Figura 1 – Park Jimin palco



Fonte: Pinterest. Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/762234305671438544/>.

A partir desse momento, apresentamos o personagem da *fanfiction* e o percurso discursivo utilizado pela autora para construí-lo. Jimin é um homem gay de aparência fofa, com uma personalidade suave e solidária. Tem dificuldade em relacionar-se amorosamente por ser tímido e por sua aparência passar docilidade e fragilidade. O *plot* da narrativa é centrado na dificuldade de Jimin encontrar um parceiro devido às suas características físicas. No início da narrativa, ele é descrito da seguinte forma:

Park Jimin sempre foi uma *pessoa quieta e tímida demais*, nunca foi de ter muitos amigos, mas os que tinha lhe bastavam. Seus cabelos pretos e lisos praticamente cobriam seus olhos por estarem grandes, mas gostava daquela forma. *Suas bochechas eram gordinhas assim como o resto do corpo e viviam coradas*, não por vergonha e, sim por ser naturalmente naquela tonalidade. Em resumo, *Jimin é um homem fofo*, até demais para própria idade. *A voz possui uma tonalidade um pouco mais aguda e sua altura era média*, mas costumava ser sempre menor que as pessoas no próprio meio social.

Todos achavam o Park alguém *adorável e gentil* [...].

[...]

Ser fofo era algo que o incomodara durante muito tempo, além do *jeito todo meigo, seu corpo era fofinho*. Ficava chateado já que *ninguém levava a sério o que dizia ou quando mostrava incomodo quanto aquela situação*, mas ficar bravo só o deixava ainda mais *adorável*. Era um verdadeiro inferno (Mirmini, 2021, grifos nosso).

Na construção da personagem, o fã-autor emprega expressões e adjetivos que auxiliam nesse processo. Nos excertos acima, os termos grifados são usados para ajudar o leitor a idealizar a aparência e a personalidade de Jimin. Desse modo, é relevante conhecermos os sentidos atribuídos a esses adjetivos a fim de conhecermos os mecanismos utilizados pelo fã-autor para produzir a sua personagem. Fofo é um adjetivo que significa, informalmente, “bonito, meigo ou que suscita ternura ou afeto. = AMOROSO, QUERIDO” (Dicionário Priberam, 2023). Gentil também é um adjetivo, seus significados são “Elegante, esbelto, formoso. Delicado, amável, encantador” (Dicionário Priberam, 2023). Meigo, por sua vez, tem 3 significados: Que manifesta carinho ou afeto; dotado de meiguice. = AFETUOSO, CARINHOSO, TERNO. Que tem bondade. = BONDOSO. Que agrada ou causa sensação agradável (ex.: vento meigo). = APRAZÍVEL, SUAVE” (Dicionário Priberam, 2023). Por fim, adorável significa “digno de adoração. Que encanta (Dicionário Priberam, 2023).

A fim de construir o personagem, o fã autor utilizou, como estratégia, o emprego de adjetivos que o associam à visão euro-estadunidense dos homens asiáticos que, de acordo com Hugo Okabayashi (2019) e Ishida e Braga (2019), são caracterizados como castrados, menos homem, infantilizado e delicado. O leitor brasileiro, por estar embebido nesses discursos, reconhece o sentido valorador dos adjetivos empregados pela autora e associa tais características a quem ocupa a posição passiva da relação, haja vista delicadeza, ternura, suavidade e encanto serem atribuídos a esse papel. Isso porque, conforme mostra Foucault (1984) e reforça Lins Júnior (2013), em um relacionamento homoafetivo, os sujeitos são valorados de acordo com as mesmas normas sociais estabelecidas para o heterossexual. Em consonância com Kimmel (2016), homens gays afeminados, tal qual a forma como os asiáticos são percebidos pela sociedade ocidental, são vistos como sujeitos passivos, uma vez que sua performance se aproxima das qualidades conferidas às mulheres, como frágeis, submissos, não viris e “emasculados”, o que os afasta dos padrões heterossexuais de atividade. Assim, as características passivas imbuídas no personagem o aproximam das concedidas ao feminino e o distanciam desse padrão de masculinidade.

Contudo, há uma razão para a *fanfic* ser nomeada Dualidade. A escolha do título está relacionada ao fato de que a performance apresentada por Jimin cotidianamente não condiz com a sua preferência de atuação no ato sexual. Isto é, apesar de suas ações o classificarem aos olhos dos outros como passivo, durante os momentos de intimidade, ele prefere atuar como o “ativo” da relação. A sua preferência em contraste com a sua aparência gera um problema com seus parceiros, uma vez que não aceitam a possibilidade de serem colocados em uma posição de

submissão a alguém que julgam inferior por ter características ligadas à passividade. Aqui, é importante reconhecer a centralidade do pênis para a atribuição das posições de poder numa relação afetiva pela percepção euro-estadunidense. Isso ocorre porque a masculinidade implica ativismo, dominação e capacidade de prover e proteger o parceiro (Lins Júnior, 2013). Assim, ao assumir a posição passiva, a partir desse ideário, o homem deixa de ser ativo em seu desejo e passa a ser objeto do desejo de outrem. Isso quer dizer que é destituído de sua masculinidade, pois essa implica atividade, dominância e força, sem esses predicados ele deixa de ser provedor e torna-se provido. A dificuldade de Jimin encontrar parceiros está no fato de suas características físicas, seu modo de vestir e comportamento corresponderem à passividade, polo oposto do esperado para o sujeito ativo da relação. A contradição entre a caracterização de Jimin e a sua preferência de posição sexual gera uma estranheza em seus parceiros que ou não aceitam ser colocados numa posição de “inferioridade”, ou sequer chegam a conhecer esse aspecto, já que a aparência de Jimin não é atrativa para eles.

Para entender essa construção, partimos da compreensão bakhtiniana de reflexo e refração. Para Bakhtin (2015), na interação discursiva, os discursos são interpretados a partir da carga axiológica de seus participantes. Por isso, utilizando-se de conceitos físicos, o filósofo (2015) explica que um discurso pode gerar dezenas de compreensões, uma vez que cada participante é um sujeito heterogêneo, constituído por visões de mundo únicas, esse processo é chamado de refração; ou pode, com algum grau de fidedignidade, ser compreendido um espelho de uma dada realidade, esse é o processo de reflexão. Em conformidade com esse pensamento, podemos afirmar que o fã-autor de “Dualidade” constrói seu personagem com base nos discursos disseminados na sociedade sul-americana sobre a masculinidade, as quais são baseadas nos ideais propagados pelos agentes do meio social, tais quais a mídia, a cinematografia, a televisiva, a religiosa, a política e a educacional. Esses ideais estabelecem que homens asiáticos são seres femininos, não viris, frágeis e submissos, atrelado a isso, há a masculinidade suave performada pelos *idols*, a qual, é percebida como indícios de homossexualidade para os padrões sul-americanos, reforçando essa compreensão do fã. A partir do conjunto de conhecimentos que possui, o fã-autor constrói a sua narrativa refratando e refletindo aspectos que compõem a sua realidade axiológica acerca dos padrões de masculinidade euro-estadunidense e asiática, conforme é evidenciado na caracterização de seu personagem.

Sempre fora muito difícil conseguir se relacionar amorosamente com as pessoas, já que normalmente procuravam por alguém *sexy que tomava todas as atitudes, pelo menos é o que esperam de um homem em sua posição*. Mas Jimin gostava de coisas fofas, as poucas vezes que tentou ser lido como másculo em seu dia-a-dia falhou.

[...]

Os homens com os quais se relacionou também acabavam sendo um problema, *eles sempre preferiam alguém mais forte ou mais magro, com atitude e sexy*. Mas o Park não conseguia os oferecer isso, seu jeito e aparência doce destruíam toda e qualquer armadura de homem másculo. Fora que sempre teve medo de mostrar suas vontades para os parceiros, nenhum iria esperar que alguém tão fofo e bonzinho gostasse do que gostava de realmente fazer. Basicamente tinha uma vida amorosa frustrante.

Era sempre a mesma coisa, quando encontrava alguém que gostava de se relacionar sexualmente, essa pessoa queria que fosse mais sério no dia-a-dia, quando encontrava outra pessoa que gostava de seu jeito fofo e doce, essa não parecia nada disposta a fazer do jeito que gostava. Era terrível, não que tivesse milhares de pessoas jogadas aos seus pés e pudesse ter muita escolha, mas as poucas que se interessavam sempre o deixavam insatisfeito de alguma forma (Mirmini, 2021, grifos nosso).

Nos trechos grifados, os termos escolhidos pelo fã-autor refletem a forma como a sociedade idealiza o sujeito ativo de uma relação. Os adjetivos – “forte”, “magro”, “sexy” – e a oração adjetiva – “que tomava todas as atitudes” – são empregados para evidenciar o que é esperado pelos parceiros. A importância da atividade na relação é evidenciada no emprego desses léxicos, pois a capacidade de “tomar atitudes”, além dos outros atributos, é uma característica atribuída ao masculino e está ligada ao ideal de homem ativo que é responsável por abordar, seduzir e conquistar o seu parceiro. Contudo, percebemos uma aparente contradição entre a performance esperada para um homem gay que atua nessa posição e a performance desempenhada por Jimin, o qual é definido como fofo, doce e tímido, mas, ao contrário do esperado, atua como ativo. Por vezes, quando se atrai por alguém, o seu interesse ou não é mútuo ou a pessoa espera que ele mude seu modo de ser para se adequar a uma performance condizente com o seu papel.

A sexualidade do Jimin cantor (da vida real) não é de conhecimento público, uma vez que a sexualidade ou o *status* de relacionamento dos artistas de K-pop, de modo geral, não é divulgado na sociedade coreana, a qual não lê as ações dos *idols* como uma demonstração de homossexualidade por ter conhecimento do funcionamento da indústria do K-pop. Dessa forma, para os fãs sul-coreanos, as ações do artista são percebidas como parte do padrão de masculinidade performada pelos *idols* dessa indústria. Contrário a isso, o fã sul-americano, por

possuir uma visão enformada e estereotipada dos gêneros bem como dual dos papéis desempenhados pelos sujeitos numa relação, tende a criar a imagem de alguém delicado, frágil e afeminado. Características historicamente atreladas ao feminino. Por isso, na maioria dos *fanfics*, ele é construído como um homem gay afeminado e passivo. É interessante perceber que os atributos que geram a masculinidade suave – como a dança, o uso de cosméticos e de roupas mais justas ou reveladoras, a prática de *aegyo* e o *fanservice* – somados à forma como o homem asiático tem sido representado pelos meios midiáticos, cinematográficos e televisivos permitem aos fãs criarem a imagem de uma falsa homossexualidade do *idol*.

No que concerne à *fanfic*, é possível perceber que o personagem Jimin reflete e refrata uma performance de gênero que se apropria de elementos da atuação do cantor a partir do ponto de vista do fã-autor sul-americano. Visão essa que é moldada a partir de uma perspectiva estereotipada e racista que corrobora o entendimento de uma homossexualidade do artista. A construção do personagem traz marcas dessa visão na forma como o personagem é caracteriza e visto por aqueles que o cercam. Para construir tal imagem, o fã-autor mobiliza um repertório linguístico de adjetivos que carregam sentidos e evidenciam posicionamentos valorativos que remetem à ideia de delicadeza, docilidade, submissão, meiguice, ao conjunto de características atribuídas ao feminino e aos papéis determinados socialmente aos sujeitos em um relacionamento homoafetivo.

No entanto, os trechos grifados no excerto demonstram que a constituição do personagem ocorre de uma forma dinâmica ora se aproximando dos ideais rotuladores de masculinidade e da dicotomia classificatória de papel ativo e/ou passivo – quando observamos a escolha de vestimentas de Jimin –, ora demonstrando que esses papéis não podem ser estabelecidos com base no padrão comportamental e de vestimenta ou modo de falar – quando o personagem evidencia que, ao contrário da aparência, prefere ocupar o papel ativo durante o ato sexual. A performance de gênero desempenhada pelo personagem está em conformidade com a compreensão da teoria *Queer*, uma vez que não pode ser enquadrado nos padrões estereotipadores de gênero masculino e feminino, além de também não se encaixar no arquétipo de passividade e/ou atividade, tendo incorporado em sua construção aspectos de um e outro. Tal fato é evidenciado na estranheza gerada e na dificuldade que tem de ser aceito e de encontrar parceiros dispostos a se relacionar consigo.

Considerações finais

O presente trabalho se propôs a analisar a forma como o fã-autor constrói o personagem baseado em uma pessoa real, tendo como suporte a forma como o artista coreano performa a masculinidade suave. Essa que é uma importante estratégia utilizada pela indústria do K-pop para atrair os fãs de todas as partes do mundo para o consumo dos diversos produtos atrelados aos grupos. A prática do *aegyo* e do *fanservice*, como apontado por Jung (2010), Miller (2006) e Manietta (2015), fomentam a ideia, para o fã sul-americano, de que as ações e interações entre os membros de um grupo são indícios de uma falsa homossexualidade dos artistas. Percepção essa que é materializada na construção da personagem ficcional.

A partir da análise, percebemos a estratégia discursiva utilizada pelo fã-autor para construir o personagem, o qual é moldado a partir do estabelecido pelas sociedades ocidentais no tocante à performance de gênero de homens asiáticos, mulheres, homens gays e heterossexuais ocidentais, conforme a perspectiva apresentada por Ishida e Braga (2019) e Okabayashi (2019). Contudo, a sociedade sul-coreana não reconhece esses elementos como indicadores de uma falsa homossexualidade, haja vista serem reconhecidos como parte da performance artística o uso de maquiagens e roupas apertadas ou curtas, as danças sedutoramente, a prática do *aegyo* ou a execução de *fanservice* com outros membros do grupo sem que a sexualidade dos *idols* seja questionada (Jung, 2010). Na visão do fã sul-americano, no entanto, essas ações o fazem enxergar, no artista, uma atuação de gênero destoante do padrão heteronormativo que reconhece, fazendo com que, na construção de seu texto, as características do artista sejam refletidas e refratadas em uma performance de homem gay ou de homem *Queer* que transgride os padrões de comportamento esperados para o seu papel de gênero.

Por fim, a presente investigação foi possível por adotarmos a Linguística Aplicada como área do conhecimento, fato que nos permite enxergar a pesquisa em uma perspectiva in/transdisciplinar (Moita Lopes, 2006). As compreensões que chegamos mostram como o diálogo com diferentes autores e áreas permitem um fazer científico responsivo sobre a forma como o personagem em *fanfic* é construído. Uma construção marcada socio-historicamente e transpassada por enunciados valoradores que enunciam e materializam questões sociais. Além disso, expõem o modo como os discursos sociais mobilizados pelo fã-autor estão impregnados de visões acerca do gênero, corpo, masculinidade etc. Visões que, como apontamos, não são destituídas de valor ou propósito e, por isso, são transpassadas por vozes e questões de múltiplas culturas em um embate que solidifica pontos de vista híbridos. Essa percepção só foi possível pelo

diálogo com os autores que discutem corpo, gênero e sexualidade – como Louro (2001), Miskolci (2021), Buttler (2017), Foucault (1984) –, masculinidade – Kimmel (2016) e Jung (2010) – e os fenômenos da linguagem – Bakhtin (2015, 2016) e volóchinov (2017), os quais nos apontaram as pistas a serem observadas e elencadas do texto da *fanfiction*.

CRedit
Reconhecimentos: Não é aplicável
Financiamento: O artigo é resultante de uma pesquisa de doutorado financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)
Conflitos de interesse: Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.
Aprovação ética: Não é aplicável.
Contribuições dos autores: ANDRADE, Jandara Assis de Oliveira. Conceitualização, Curadoria de dados, Análise formal, Investigação, Administração do projeto, Recursos, Validação, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição. CASADO ALVES, Maria da Penha Análise formal, Administração do projeto, Validação, Escrita - revisão e edição. SILVA, Juan dos Santos Conceitualização, Curadoria de dados, Administração do projeto, Recursos, Supervisão, Validação, Escrita - revisão e edição.

Referências

ANDRADE, J. A. D. O. *Embates de uma mulher profana: uma análise dialógica da construção de Bella Swan na fic Bloody Lips*. Dissertação (mestrado em Estudos de Práticas Discursivas) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2021. p. 189 f. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/52279/1/Embatesmulherprofana_Andrade_2020.pdf. Acesso em: 17 Jan. 2022.

BAKHTIN, Mikhail M. *Os gêneros do romance*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, Mikhail M. *Teoria do Romance I: a estilística*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução Renato Aguiar. 15. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017. (Sujeito e História).

CHEN, Lu. *Chinese Fans of Japanese and Korean Pop Culture*. Nova Iorque: Routledge, 2018.

DUALIDADE. In: *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. [S.l.]: Priberam, 2024. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/dualidade>. Acesso em: 21 jun. 2024.

DUALIDADE. In: *Dicio – Dicionário online de Português*. [S.l.]: 7Graus, 2024. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/dualidade/>. Acesso em: 21 jun. 2024.

FOUCAULT, Michael. *História da Sexualidade 1: a vontade de saber*. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A Guilhon Albuquerque. 10. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020. (Coleção Biblioteca de Filosofia).

FOUCAULT, Michael. *A História da Sexualidade 2: o uso dos prazeres*. Tradução de tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

GINZBURG, C. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Tradução Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ISHIDA, Tamilyn Tiemi Massuda; BRAGA, Eduardo Cardoso. Fetichização da mulher leste asiática e de suas dispersões transnacionais: o papel do design em sua conscientização e resistência. *Iniciação – Revista de Iniciação Científica, Tecnológica e Artística*, São Paulo, v. 8, n. 4, p. 53-68, jun., 2019.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. Tradução Susana L. de Alexandria. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

JIN, Dal Yong. Hallyu 2.0: The New Korean Wave in the Creative Industry. *International Institute Journal*, University of Michigan. v. 2, n. 1, p. 3-7, 2012. Disponível em: <https://quod.lib.umich.edu/i/ij/11645653.0002.102/--hallyu-20-the-new-korean-wave-in-the-creative-industry?rgn=main;view=fulltext>. Acesso em: 12 jun. 2024.

JUNG, Sun. Chogukjeok pan-East Asian soft masculinity: Reading Boys over Flowers, Coffee Prince and Shinhwa fan fiction. In: BLACK, Daniel; EPSTEIN, Stephen; TOKITA, Alison (Org.). *Complicated Currents: Media Flows, Soft Power and East Asia*. Melbourne: Monash University ePress, 2010. p. 189–210.

KIMMEL, Michael Scott. Masculinidade como homofobia: Medo, vergonha e silêncio na construção de identidade de gênero. Tradução de Sandra Mina Takakura. *Equatorial – Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social*, v. 3, n. 4, p. 97–124, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/equatorial/article/view/14910>. Acesso em: 14 ago. 2023.

LÉVY, Pierry. *Cibercultura*. Tradução Carlos Irineu da Costa. São Paulo: 34, 1999.

LEUNG, S. Catching the K-Pop Wave: Globality in the Production, Distribution, and Consumption of South Korean Popular. *Senior Capstone Projects*, 2012. Disponível em: http://digitalwindow.vassar.edu/senior_capstone/149. Acesso em: 14 mar. 2023.

LINS JÚNIOR, José Raymundo. Representações da homoafetividade no conto “Brokeback Mountain”: (contra)dicções relevantes. *Revista Língua & Literatura*, 15, 2013, p. 73-100 Disponível em: <https://revistas.fw.uri.br/index.php/revistalinguaeliteratura/article/view/757>. Acesso em: 12 set. 2023.

LOURO, Guacira Lopes. *Teoria Queer*: uma política pós-identitária para a educação. *Revista de Estudos Feministas, Dossiê Gênero e Educação*, Florianópolis, Santa Catarina, v. 9, n. 2, 2001, p. 541-553.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. 2. ed. Belo Horizonte: Autentica, 2000. p. 7-35.

MANIETTA, Joseph. Transnational masculinities: the distributive performativity of gender in korean boy bands. 2015. 83 f. Thesis (Master of Arts) – Department of Linguistics, University of Colorado, Missouri, 2015.

MISKOLCI, Richard. *Teoria Queer*: um aprendizado pelas diferenças. 3. ed. rev. e ampl. 3. Reimp. Belo Horizonte: Autêntica: UFOP, 2021. (Série Cadernos da Diversidade; 6).

MILLER, Laura. *Beauty Up: Exploring Contemporary Japanese Body Aesthetics*. *Berkeley*, Los Angeles and London: University of California Press, 2006.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. Introdução: Uma Lingüística Aplicada mestiça e ideológica – interrogando o campo como lingüista aplicado. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo da. *Por uma lingüística aplicada indisciplinar*. 2. ed. São Paulo: Parábola editorial, 2006., p. 13-44.

OH, Ingyu. The Globalization of K-pop: Korea's Place in the Global Music Industry. *Korea Observer*, v. 44, n. 3, set. 2013, p. 389-409.

SAKURAI, Célia. *Os Japoneses*. São Paulo: Editora Contexto, 2007.

VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e Filosofia da linguagem*: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.