

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO - UFRJ

LUIZA SCHUBERT GAUDIE-LEY

***FANGIRLS***: OS ECOS DA TRADIÇÃO MISÓGINA DA ARTE OCIDENTAL  
NA PRODUÇÃO E CONSUMO DA CULTURA POP

RIO DE JANEIRO

2022

Luiza Schubert Gaudie-Ley

***FANGIRLS*: OS ECOS DA TRADIÇÃO MISÓGINA DA ARTE OCIDENTAL NA  
PRODUÇÃO E CONSUMO DA CULTURA POP**

Trabalho de Conclusão do Curso de graduação  
apresentado à Escola de Belas Artes da  
Universidade do Rio de Janeiro, como parte dos  
requisitos necessários à obtenção do grau de  
bacharel em História da Arte

Orientador: Prof. Dr. Vinícios Kabral Ribeiro

RIO DE JANEIRO

2022

## **FOLHA DE APROVAÇÃO**

Luiza Schubert Gaudie-Ley

### ***FANGIRLS*: OS ECOS DA TRADIÇÃO MISÓGINA DA ARTE OCIDENTAL NA PRODUÇÃO E CONSUMO DA CULTURA POP**

Trabalho de Conclusão do Curso de graduação  
apresentado à Escola de Belas Artes da  
Universidade do Rio de Janeiro, como parte dos  
requisitos necessários à obtenção do grau de  
bacharel em História da Arte

Orientador: Prof. Dr. Vinicios Kabral Ribeiro

Aprovado em 18 de Fevereiro de 2022

#### **BANCA EXAMINADORA:**

---

Prof. Dr. Vinicios Kabral Ribeiro (Orientador)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Aline Couri Fabião

---

Prof. Dr Diego Paleólogo Assunção

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer aos meus pais, que sempre me apoiaram de todas as formas possíveis e acreditaram no meu potencial mesmo quando eu duvidava do mesmo. Às minhas irmãs mais velhas, Karina e Isabela, que foram, e ainda são meus modelos, e à minha prima Karen, que ensinou-me o amor pelos livros.

Agradeço também a todos os meus amigos que me ouviram desabafar durante todo esse processo. Vocês são incríveis e eu não tenho palavras para descrever o quanto são importantes na minha vida. Também aos meus professores tanto do ensino médio, que despertaram meu interesse nas humanidades e influenciaram a minha escolha de forma positiva; como da faculdade, que me guiaram por esse caminho.

À todos que acompanharam meus momentos de fangirl, com direito a gritos, reclamações, teorias da conspiração, choros e discursos ao longo dos anos, mesmo que muitas vezes não entendessem, ou não quisessem saber de nada. Gratidão especial a Ana Júlia Müller, Ana Paula Gama, Júlia Abrahão, Luísa Paes e Luiza Oliveira que fizeram parte desse projeto desde o início, me deram apoio incondicional, incentivo e estavam sempre dispostas a debater e me ajudar.

Por fim, mas não menos importante, todas as pessoas que se identificam como fangirls, que em algum momento se sentiram invalidadas ou envergonhadas por serem entusiasmadas, por serem quem são e por gostarem do que gostam.

## RESUMO

Esse trabalho tem como objetivo justificar o desprezo aparente direcionado às artes que tenham um público majoritariamente feminino e, especialmente, jovem. Busco evidenciar que o histórico da mulher na arte ocidental é marcado pela desigualdade de gênero, demonstrando que essa relação não é um fenômeno exclusivo do contemporâneo. Dessa forma, o olhar feminino acerca de diversas formas de arte, destacando elementos da cultura pop contemporânea, incluindo os meios literário, audiovisual, midiático e musical é mencionado. Nesse contexto, o fenômeno dos *fandoms*, *fanfiction* e a cultura das *fangirls* será inserido no debate, assim como seus contextos históricos e impactos globais, junto com o debate do lugar que a mulher ocupou e ocupa na arte, seja ela a produtora, ou a representada, e por que esses conteúdos são menos validados e considerados pela sociedade.

Palavras-chave: História da Arte; cultura pop; fandom; fangirls; misoginia.

## Abstract

This essay aims to justify the apparent contempt directed towards the arts that have a mostly female and, especially, young audience. I try to show that the history of women in Western art is marked by gender inequality, demonstrating that this relationship is not an exclusive phenomenon of the contemporary. In this way, the female perspective on various forms of art, highlighting elements of contemporary pop culture, including literary, audiovisual, media and musical media, is mentioned. In this context, the phenomenon of *fandoms*, *fanfiction* and the culture of *fangirls* will be included in the debate, as well as their historical contexts and global impacts, along with the debate of the place that women occupied and occupy in art, whether they are the producer, or the represented, and the reason why these contents are less validated and considered by society.

Keywords: Art History; pop culture; fandom; fangirls; misogyny.

## LISTA DE FIGURAS

Imagem 1- Disponível em:

<<https://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-do-women-have-to-be-naked-to-get-into-the-met-museum-p78793>>. Acesso em: 04 jan. 2022.

Imagem 2- Disponível em:

<<https://www.irishtimes.com/culture/art-and-design/visual-art/france-s-forgotten-impressionist-the-art-of-mary-cassatt-1.3512408>>. Acesso em: 04 jan. 2022.

Imagem 3- Disponível em: <<https://collider.com/suicide-squad-margot-robbie-harley-quinn/>>. Acesso em: 20 nov. 2021

Imagem 4- Disponível em: <<http://www.mtv.com/news/3140918/birds-of-prey-trailer/>>. Acesso em: 20 nov. 2021.

Imagem 5- Disponível em: <

<https://liviacamperi.medium.com/i-wonder-what-a-woman-is-a-superheroine-subject-to-the-male-gaze-e1bfc7e206f8>>. Acesso em: 6 de Dez. 2021.

Imagem 6- Disponível

em:<<https://liviacamperi.medium.com/i-wonder-what-a-woman-is-a-superheroine-subject-to-the-male-gaze-e1bfc7e206f8>>. Acesso em: 20 nov.2021

Imagem 7- Disponível em:<

<https://nerdreactor.com/2015/11/03/slave-leia-to-be-axed-from-future-star-wars-merchandise/>>. Acesso em: 04 dez. 2021.

Imagem 8- Disponível em:< <https://www.graphiqbrasil.com/cartunistas/frankfrazetta.html>>.

Acesso em: 04 dez. 2021.

Imagem 9- Disponível em:

<<http://www.positivelyfilipino.com/magazine/the-starry-universe-of-nilo-rodig>>. Acesso em: 04 dez. 2021.

Imagem 10- Disponível em: <<https://www.moma.org/collection/works/79766>>. Acesso em: 7 dez. 2021.

Imagem 11- Disponível em:< <https://www.wikiart.org/en/balthus/drawing-room>>. Acesso em 7. dez. 2021

Imagem 12- Disponível em:

<<https://www.julienslive.com/lot-details/index/catalog/5/lot/840>>. Acesso em: dez. 2021.

Imagem 13- Disponível

em:<<https://www.akg-images.com/archive/Franz-Liszt-at-the-piano-2UMDHUFWKVC5.html>>. Acesso em 26 de Dez. 2021.

Imagem 14- Disponível em:

<<https://faroutmagazine.co.uk/why-did-the-beatles-stop-touring-beatlemania/>>. Acesso em 27 de Out. 2021.

Imagem 15: Disponível em:

<<https://www.hellomagazine.com/music/2013080914044/one-direction-fans-tv-show/>>.

Acesso em: 27 de Out. 2021.

Imagem 16: Disponível em :

<<https://www.vox.com/the-goods/2020/2/20/21136529/bts-billion-dollar-fandom>>. Acesso em: 27 de Out. 2021.

## SUMÁRIO

|  |    |
|--|----|
| Introdução .....   | 10 |
| 1. Mulher, arte ocidental e representação visual.....  | 14 |
| 1.1. A artista, no passado e no presente .....   | 24 |
| 2. Fãs: Origem dos fandoms e a manifestação da auto representação através das<br>fanfictions ..... | 33 |
| 3. Fangirl: Significado e repercussões .....   | 41 |
| 4. Por que odiamos Crepúsculo?.....  | 56 |
| 4.1.Sobre o Fandom, <i>Twilighters</i> .....   | 59 |
| Considerações Finais .....   | 66 |
| Referências Bibliográficas .....   | 69 |



“Quem pode dizer que meninas adolescentes que gostam de música pop - abreviação para popular, certo? - têm pior gosto musical do que um homem hipster de 30 anos? Não cabe a você dizer isso. Música é algo que está sempre mudando (...) Meninas jovens gostam de Beatles. Vai me dizer que elas não estavam falando sério? Como você pode dizer que meninas não entendem? Elas são o nosso futuro. Nossas futuras médicas, advogadas, mães, presidentes, elas meio que mantêm o mundo girando. As fãs adolescentes - elas não mentem.”

Harry Styles.

## INTRODUÇÃO

No ensino fundamental entrei no universo dos livros devido a Saga Crepúsculo. Assim como para muitos jovens, foi a primeira série que li por vontade própria, sem ter a obrigatoriedade da escola. Costumava ler na hora do recreio, às vezes sozinha, outras vezes acompanhada por minhas amigas que reclamavam que eu não largava o livro. Outras vezes comia rápido e ia para a biblioteca ver quais livros poderia pegar. Alguns dos meus professores chamavam minha atenção quando não conseguia disfarçar que estava lendo durante as aulas.

Sempre tentei camuflar ou esconder minhas emoções, não gostava de chorar na frente de ninguém porque não queria que me achassem fraca ou sensível demais, adjetivos que constantemente são usados para descrever meninas por suas ações e reações. Porém, tratando-se de filmes, histórias fictícias e ídolos, parte de mim deixava a realidade de lado, e eu só sentia. Chorei lendo o “clássico” adolescente de John Green, *A Culpa é Das Estrelas* e na cena de casamento de Edward e Bella, li por seis ou mais horas seguidas para saber o que acontece no final de um livro, chorei pela morte de personagens, torci para que tais personagens ficassem juntos, sofri ou comemorei sozinha porque nenhum dos meus amigos gostava das mesmas coisas, ou mesmo que gostassem, não expressavam na mesma intensidade e não se envolviam tanto quanto eu. Tudo isso foi parte de quem eu era e de quem ainda sou.

Por mais que admitisse publicamente que gostava de certos artistas e franquias, sentia que alguns deveriam ser adorados e consumidos de forma mais discreta, justamente por conta do julgamento. Lembro que durante a “época de ouro” da *boyband* One Direction, me forçava a não gostar deles, por mais que escutasse, sem querer demonstrar muito entusiasmo, a música *What Makes You Beautiful* toda vez que tocava no rádio à caminho da escola. Hoje, percebo que não queria ser rotulada por gostar de algo tão obviamente “para meninas”, assim como percebo o motivo do meu ódio pela cor rosa durante muitos anos, e tantas outras coisas. Mais importante ainda, com o tempo, aprendi que não há nada de errado em gostar de “coisas de meninas”. Escuto 1D quase diariamente, e agora rosa é minha cor favorita, e por causa dessa pesquisa, comecei a ouvir o gênero musical *k-pop*, que eu mesma, até ano passado, ainda tinha uma grande resistência.

O início do processo que levou a esse pensamento foi durante o período de isolamento social, pouco tempo depois do lançamento do livro *O Sol da Meia Noite* (A Saga Crepúsculo), onde algumas mulheres entre 20-25 anos, aproximadamente fizeram vídeos

discutindo sobre o que costumavam gostar e sentiam vergonha pois sabiam qual era a reação do resto da sociedade, e sabiam também que havia um tratamento diferente com coisas que os meninos gostavam. Passei a refletir, aplicando isso na minha vida, principalmente com a Saga Crepúsculo, que foi o item mais “feminino” que eu ousei gostar durante minha pré-adolescência, em que muitas vezes fiquei calada e não me deixei expressar com receio de ser “irritante” ou pior ainda, uma — *fangirl* histórica.

Ao mencionar fangirls, é fácil imaginar uma cena em que meninas demonstram seu amor por algo, ou alguém de forma considerada extrema. Para dar início a essa discussão creio que seja elementar compreender quando começou essa cultura e de que forma se disseminou através dos anos, consolidando-se na cultura popular contemporânea. Pretendo conectar esse conceito e a resistência por parte da sociedade a ele com temas mais profundos como a misoginia internalizada, silenciamento, sexismo e as expectativas sobre o papel de gênero. Fazendo conexão, também, com o lugar e desempenho da mulher nas artes, que com o passar dos anos tornou-se mais ativo, mas ainda distante da equidade.

Ainda, gostaria de esclarecer que de forma alguma acredito que preferências por livros, músicas, filmes, celebridades, qualquer forma de arte, e qualquer coisa, possa ser rotulada por gênero, que é uma construção social. Dentro dessa temática, seria possível fazer diversos recortes além do de gênero, incluindo raça, classe, orientação sexual, entre outros. Optei focar apenas na questão das meninas por conta do tempo disponível para a elaboração da pesquisa, e pela preocupação com o tamanho do texto. Nada impede que, futuramente, me dedique a estudar dinâmicas econômicas-sociais, de raça ou comunidade LGBTQIA + dentro de *fandoms* que inclusive, são tópicos que despertam grande interesse de minha parte.

É importante traçar esse pensamento, debatendo um assunto tão diverso quanto gênero, em virtude da evidência da mulher, com o histórico de sua representação visual na arte Ocidental, e a relação da cultura pop com a mesma. Portanto, preciso deixar claro que é impossível afirmar que todas as mulheres sintam-se contempladas pelas produções artísticas mencionadas, não apenas por questões de gosto e preferência, mas razões envolvendo raça, idade, nacionalidade, orientação sexual, etc; assim como é incorreto afirmar que apenas mulheres consomem tais produtos. O que desejo é apontar que certos tipos de conteúdo são planejados e fabricados com objetivo de atingirem um público alvo. Além disso, não pretendo formular um juízo de valores e ditar a qualidade de um entretenimento, meu propósito é mostrar que justamente por serem voltadas ao público feminino especificamente, elementos da cultura pop recebem um ódio desproporcional.

Procuo demonstrar como essa resposta negativa interfere no gosto de meninas e como a sociedade critica fortemente, de maneira injusta, o que é atrativo a esse público, exteriorizando uma reação negativa e repreensão ao comportamento desse grupo. O que pode-se notar é que quando algo é feito ou admirado por essas jovens, vira um sinônimo de má qualidade e futilidade; dessa forma, muitos conteúdos são estereotipados como “coisa de menina”. Mas o que existe de errado com tal termo? Por que o consideramos algo ofensivo?

No capítulo 1, afirma-se que a arte serve a um público específico, que está no topo da hierarquia social. Levando em consideração o objeto de interesse, uma discussão sobre gênero é levantada, juntamente com o porquê de não termos exemplos de grandes artistas mulheres, embora tenhamos uma vasta quantidade de obras de arte que expõem o corpo de mulheres nuas. É debatido o motivo desse acontecimento, que tem suas raízes no preconceito e no modelo de criação patriarcal da sociedade que não permitia às meninas, as mesmas oportunidades e educação que os meninos recebiam. A partir desse ponto o conceito de *male gaze* é analisado; e mais adiante, relacionando o espaço, ou a falta dele, no qual era destinado a mulher nas artes, é admitido que muitas mudanças positivas ocorreram, mas ainda presenciamos a equidade mesmo nos dias de hoje, assim trago a discussão ao presente, usando exemplo de uma das maiores cantoras da atualidade e seu embate por direitos autorais das próprias canções. Por fim, abordo o *female gaze*, e o porquê de o que é destinado ao público feminino não é validado.

O Capítulo 2 tem como objetivo discorrer sobre os fandoms e as fanfictions como forma de expressão dos fãs. A partir dos estudos de fãs, iniciados nos anos 80, é esclarecido que a maior quantidade das pessoas que fazem parte dessas atividades são de camadas que não experienciam verdadeira representatividade nas mídias convencionais. Além disso, é apontado o caráter social e emocional das práticas que ocorrem dentro dos fandoms, e nesse ponto a fanfiction entra como o último tópico deste capítulo. Questões relacionadas à memória do fandom, direitos autorais e a razão de tantas autoras publicando suas histórias de forma gratuita, assim como a importância dessa atitude, e o estigma que as fanfictions carregam até hoje, também são abordadas.

O que significa ser uma *fangirl* e seus desdobramentos é o tema no Capítulo 3, começando com uma definição do termo. Um breve histórico sobre as fangirls nos leva ao século XIX, culminando na atualidade e o foco principal, que é na cultura pop, especificamente nas *boybands*. O fenômeno de jovens meninas agindo ativamente como parte da relação ídolo/fã é tema de diversos estudos e artigos acadêmicos que serão mencionados assim como seus motivos; ainda, relacionado à esse fator, os estereótipos de gênero e a

pressuposição de que o conteúdo que meninas consomem — aqui tratando de música pop, é inferior. Para esse capítulo, selecionei alguns grupos musicais e discorro sobre seus sucessos graças à seus *fandom* dedicados, focando não só nas carreiras dos artistas mas na influência positiva que os mesmo exercem sobre seus fãs, incentivando campanhas de doações e engajamento em movimentos ativistas. Finalizando, questiona-se porque na sociedade meninos gritando durante partidas de futebol é algo normalizado, mas quando meninas fazem o mesmo em um show, é histeria. O "problema" não se encontra apenas no objeto de adoração (esporte *versus* música pop) mas o público atingido pelo mesmo.

Fechando a pesquisa, no capítulo 4, o motivo pelo qual iniciei a estudar o tema, A Saga Crepúsculo é exemplificada, trazendo falas de mulheres envolvidas na produção do livro/filme, além de estudiosos de *fandoms*. Mesmo sendo um sucesso mundial, Crepúsculo não escapa da ridicularização embasada pelo sexismo, assim como itens já citados anteriormente. É importante admitir que existem polêmicas tanto na produção, quanto nos livros e longas em si. Porém, não é por esses motivos que a Saga sofre grande parte dos ataques. Como mencionado no tópico anterior, o público a que tal produto é destinado é de extrema relevância e Crepúsculo atingiu, principalmente, meninas novas; levando a uma enxurrada de críticas e ridicularização que não são destinadas na mesma proporção a elementos voltados ao público masculino.

## 1. MULHER, ARTE E A REPRESENTAÇÃO VISUAL

*“Eles diriam que eu me esforcei, foquei no trabalho. Eles não iriam balançar a cabeça e questionar o quanto eu mereço isso. O que eu estava vestindo, se eu fui rude. Poderia ser separado das minhas boas ideias e dos meus atos destemidos.”*

(Taylor Swift)

Ao mencionar as formas de arte na contemporaneidade, em especial fora do ambiente acadêmico, é perceptível que a arte a qual é referida é vista de forma romantizada, onde a mesma se caracteriza, principalmente, pela liberdade de expressão, salvação, paixão e inspiração. Claro, não se pode negar completamente o caráter livre, criativo, mas é preciso manter em mente que por séculos a arte serviu a diferentes propósitos, como ensinamentos religiosos e reafirmação de uma elite, e ainda lidamos com as consequências desse sistema. Dessa forma, o modo que a sociedade age, pensa e performa suas relações de poder<sup>1</sup>, exercem influência direta na produção artística produzida do período, o que acarreta em uma desigualdade entre grupos sociais, e neste caso focarei nas mulheres.

Para seguir com meu foco de pesquisa, alguns conceitos envolvendo gênero devem ser debatidos. Assim, *A Tecnologia de Gênero* (1987), servirá como base nesse primeiro momento. No texto, é defendido que, assim como a sexualidade, o gênero não limita-se a corpos e tendo como base a teoria foucaultiana, fundamentada nas relações de poderes, onde o filósofo francês entende o termo como “o conjunto de efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais” (FOUCAULT, 1980, p.127). De Lauretis (1987), entende a Tecnologia de gênero como um mecanismo que engloba procedimentos, ações, técnicas e discursos, a fim de criar indivíduos que se identifiquem como meninas/mulheres e meninos/homens. É fundamental levar em consideração que a autora admite que os significados podem ser diferentes de acordo com a cultura, mas, de qualquer forma, está enraizado a fatores políticos e econômicos de cada sociedade.

Sob sua perspectiva, enumera algumas proposições: a primeira, que gênero é uma representação; a segunda, que essa representação é a sua construção, e que arte e cultura

---

<sup>1</sup> De acordo com o filósofo Michel Foucault, o poder não funciona na forma de cadeia, e sim, de forma circular. O poder é implantado e exercido por uma organização como uma rede. É defendido que as relações de poder permeiam todos os níveis de existência social e podem, portanto, ser encontradas operando em todos os campos da vida social.

erudita ocidentais são provas disso; terceiro, a construção de gênero não se dá apenas onde já é esperado, também ocorre em ambiente acadêmicos, comunidade intelectual, teorias radicais; por último, a construção do gênero é possível também por meio da desconstrução do mesmo. Sobre essa construção, é crucial considerar as concepções culturais de feminino e masculino, que excluem-se mutuamente, mas mesmo assim são complementares.

“(…) pode-se começar a pensar o gênero a partir de uma visão teórica foucaultiana, que vê a sexualidade como uma “tecnologia sexual”; desta forma, propor-se-ia que também o gênero, como representação e como auto-representação, é o produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana.” (De Lauretis, 1987, p.208).

Ainda sobre gênero, Scott (1990) considera o fato de que o termo parece ter surgido mais recentemente entre as feministas americanas, que visavam reforçar o caráter social embasado pelas distinções entre sexo; no uso mais simples, “gênero” é sinônimo de “mulheres” (SCOTT, p.75). De forma geral, em seus estudos a historiadora procura discorrer acerca das relações entre mulheres e homens de forma que estes não sejam vistos separadamente. Partindo do ponto de vista da História, a abordagem de gêneros desvendaria novos temas, além de ter a função de reescrever, ou analisar, partindo de uma diferente perspectiva em relação à história já estabelecida. A autora esclarece que não é o suficiente para historiadores/as das mulheres comprovar que as mesmas participaram de forma ativa de revoltas ocidentais, ao passo que historiadores/as não feministas separavam essas narrativas da História, o que destaca, dentro das relações sociais, como o gênero atua (SCOTT, p.74).

Uma crítica destacada por Scott (1990), é quando baseiam tanto a sexualidade, como o gênero, nos sistemas de parentesco, esses que por sua vez, são amparados na heteronormatividade, com a imposição do casamento entre pessoas de sexos diferentes, por exemplo. De acordo com a mesma, gênero deve ter uma visão mais ampla que não se baseie apenas nos casos de parentesco, uma vez que o mesmo se constrói também a partir da economia, organizações políticas, educação e outros. Em outras palavras, tais relações são estabelecidas socialmente, questionando-se o motivo do privilégio voltado ao sujeito masculino, que segundo a mesma, está vinculado ao poder.

Por sua vez, Nochlin (1988), levanta uma análise entre os três tópicos, tratando da arte dos séculos XVIII e XIX e as relações de poder envolvidas. No ensaio passamos por narrativas que explicitam a fraqueza e passividade das mulheres, de seu ambiente doméstico e de sua existência ao dispor do “Outro”. Atenta ainda ao fato de que um dos objetivos da ideologia é justamente mascarar as relações de poder evidentes e tratá-las de forma natural,

intrínseca aos seres humanos, tornando-se evidente que esse poder simbólico só é exercido por causa da cumplicidade daqueles que fracassam em reconhecer que se submetam a ele, ou aqueles que negam que o exerçam. Reforça, ainda, que o discurso patriarcal imposto às mulheres é naturalizado, referenciando Michel Foucault (1978) quando coloca: “o poder é tolerado na medida em que oculta uma considerável parte de si próprio” (FOUCAULT, 1978, p.86).

“Refiro-me, é claro, às formas como as representações das mulheres na arte são fundamentados e servem para reproduzir pressupostos indiscutivelmente aceitos pela sociedade em geral, artistas em particular, e alguns artistas mais do que outros sobre o poder dos homens sobre, superioridade, diferença e controle necessário das mulheres, pressupostos que se manifestam nas estruturas visuais, bem como no escolhas temáticas das fotos em questão”<sup>2</sup> (Nochlin, 1988, p.01).

Qual o papel feminino no campo artístico? Tal questionamento varia de acordo com período, contexto e localidade, mas não pode-se negar que muitas vezes o papel submisso é atribuído às mulheres. Ao decorrer dos séculos presenciamos importantes mudanças e avanços relacionados a questões de gênero, e na arte, uma maior representação. Ao tratar de um conceito como representação, e nesse caso, friso a sexualização de corpos femininos, Pollock (1988) afirma que “Na verdade, a mulher é só um signo, uma ficção, uma configuração de significados e fantasias” (POLLOCK, 1988, p.71), complementando que essa noção é construída por e para um grupo social “cuja identidade e superioridade imaginada têm origem na produção do espectro desse fantástico Outro” (POLLOCK, 1988, p.71), onde entende-se o “Outro”, como a própria mulher. A questão a qual quero pontuar é de que forma a mulher é visualmente representada, por quem e para quem.

O questionamento feito pelo grupo anônimo Guerrilla Girls almeja expor discriminação de gênero e racial presentes no mundo da arte, principalmente em sua área de atuação, em Nova York. O coletivo feminino surgiu em 1984, como uma reação ao *International Survey of Painting and Sculpture*, no Museu de Arte Moderna (MoMa). Segundo a definição em seu site, “As Guerrilla Girls são artistas ativistas anônimas que usam manchetes disruptivas, visuais ultrajantes e estatísticas chocantes para expor preconceitos de gênero e étnicos e corrupção na arte, cinema, política e cultura pop. Elas acreditam em um

---

<sup>2</sup> No original: “I refer, of course, to the ways in which representations of women in art are founded upon and serve to reproduce indisputably accepted assumptions held by society in general, artists in particular, and some artists more than others about men’s power over, superiority to, difference from, and necessary control of women, assumptions which are manifested in the visual structures as well as the thematic choices of the pictures in question”



feminismo interseccional que luta pelos direitos humanos para todas as pessoas e todos os gêneros.”<sup>3</sup>

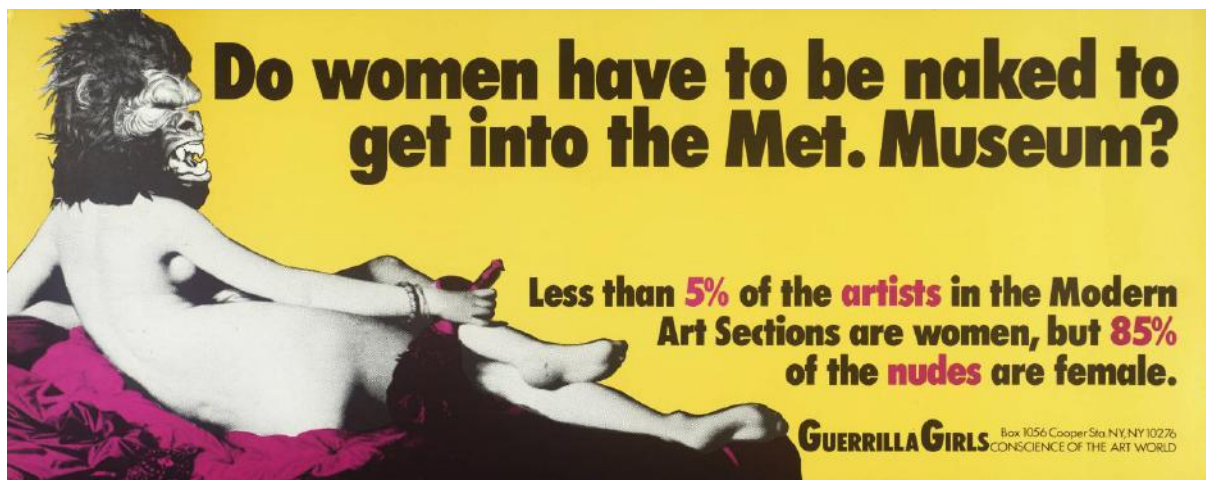


Figura 1: Guerrilla Girls, Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum?, 1989.

O grupo polemiza que, em uma exibição onde estavam presentes 169 artistas, menos de 10% eram mulheres. Embora as artistas tenham desempenhado importante papel na arte experimental americana nos anos 70, sua presença em museus e galerias diminuiu consideravelmente e essa discrepância é tema do painel de 1989, onde se lê que “Menos de 5% dos artistas na seção de Arte Moderna são mulheres, mas 85% dos nus são de mulheres”. Em seu artigo, Angélica Lima Cruz (2010) aborda artes visuais e a relação de poderes, enfatizando o aspecto do olhar predatório masculino ao observarem corpos nus femininos na arte, principalmente na pintura, sendo expostos como objetos. Afirma que até o século XX nenhuma artista mulher produzia pinturas de nus e evidencia que cânones eurocêtricos<sup>4</sup> e falocêtricos<sup>5</sup> são estabelecidos pela história da arte.

O termo *male gaze*<sup>6</sup>, foi usado primeiramente pelo crítico de arte John Berger (1972) ao tratar das mulheres nas artes plásticas europeias. Constata que o olhar é um ato de escolha,

<sup>3</sup> THE GUERRILLA GIRLS. Guerrilla Girls, 2021. About us. Disponível em: <<https://www.guerrillagirls.com/our-story>>. Acesso em: 5 dez. 2021.

<sup>4</sup> “eurocentrismo”, segundo Quijano (2009), é o paradigma acerca da totalidade histórico-social que emite uma lógica centralista que é imposta como universal. Ou seja, o Eurocentrismo é o fundamento epistemológico que emite um ponto de entendimento a partir da visão europeia.

<sup>5</sup> “falocentrismo”, uma forma de pensamento que valoriza uma superioridade masculina. A psicanalista brasileira Maria Rita Kehl (1998), analisa o estudo Freudiano que firma o falo como elemento estrutural da sexualidade, e a mulher, descrita pela falta do falo. “Somos desde o início e para sempre “homens” ou “mulheres” porque a cultura assim nos designou e nossos pais assim nos acolheram a partir da mínima diferença inscrita em nossos corpos, com a qual teremos de nos haver para constituir, isso sim, o desejo, a posição, a partir da qual desejamos, o objeto que haveremos de privilegiar e o discurso a partir do qual enunciaremos nossa presença no mundo.” p.9.

<sup>6</sup> Traduzido livremente para: “Olhar masculino”,

e vai mais além, alegando "Você pintou uma mulher nua, porque você gostou de observá-la, você colocou um espelho na mão dela e nomeou a pintura de "Vaidade", condenando moralmente a mulher cuja nudez você pintou para seu próprio prazer."<sup>7</sup>(BERGER,1972, p.43). Partindo do princípio de que arte de qualquer período tende a servir os interesses ideológicos da classe dominante, o autor elucida que o protagonista principal nunca é pintado, encontra-se na frente da imagem e assume-se que seja um homem. O objetivo é fazer com que tudo seja consequência de sua presença, e é por causa dela que as figuras femininas se encontram desnudas, e ele permanece vestido.

Com a passagem "Pode-se simplificar dizendo: os homens agem e as mulheres aparecem. Os homens olham para as mulheres" (BERGER, 1972, p. 39), trago como exemplo a pintura a óleo de Mary Cassatt, relevante artista do impressionismo francês. Sua obra "No camarote " de 1878, exerce uma tentativa de reverter a situação ao mostrar uma mulher em um camarote observando o que se passa com o auxílio de um binóculos. Com suas vestimentas escuras, o leque em uma de suas mãos e o binóculos na outra, ela observa o que está ocorrendo ao longe, sem perceber que é observada por um homem na plateia distante. O foco neste momento é a mulher que assume o papel que muitas vezes lhe é negado, o de observadora, pintada por uma artista. Acerca desse tema de mulher e espaços, a teórica da arte Griselda Pollock (1988) destaca que:

Os espaços de feminilidade operavam não apenas ao nível representado, a sala de estar ou a sala de costura. Os espaços da feminilidade são aqueles a partir dos quais a feminilidade é vivida como uma posicionalidade no discurso e na prática social. Eles são o produto de um sentido vivido de localização social, mobilidade e visibilidade, nas relações sociais de ver e ser visto<sup>8</sup> (Pollock, 1988, p.93).

No capítulo *Modernidade e os Espaços da Feminilidade* (1988), onde é exaltada a relação entre o fazer, e o observar, o ver, da arte; Pollock esclarece que a recuperação histórica de narrativas de artistas mulheres que foram esquecidas ou apagadas é uma atividade necessária e baseia-se no histórico de organização de diferença sexual, a qual assinala:

A diferença não é essencial, mas entendida como uma estrutura social que posiciona homens e mulheres assimetricamente em relação à linguagem, ao poder social e econômico e ao significado (POLLOCK, 1988, p.77).

---

<sup>7</sup> No original: "You painted a naked woman because you enjoyed looking at her, put a mirror in her hand and you called the painting "Vanity," thus morally condemning the woman whose nakedness you had depicted for your own pleasure."

<sup>8</sup> No original: "The spaces of femininity operated not only at the level of what is represented, the drawing-room or sewing-room. The spaces of femininity are those from which femininity is lived as a positionality in discourse and social practice. They are the product of a lived sense of social locatedness, mobility and visibility, in the social relations of seeing and being seen."

É defendido que as mulheres não devem simplesmente ser adicionadas à esfera que envolve sexualidade, modernidade e modernismo, categorias que, por sua vez, foram concebidas dentro de um padrão masculino, uma vez que apenas reforça esse ponto de vista e comprova a mulher como o “Outro”. Com essas perspectivas a autora analisa os padrões sociais e como o mesmo teve influência na obra de duas artistas: Mary Cassatt e Berthe Morisot, marcando a questão dos diferentes espaços que as mulheres ocupam, que em sua maior parte são ambientes domésticos ou áreas privadas.



Figura 2: Mary Cassatt, *No Camarote*, 1878.

Ao analisar a obra e constatar sobre o olhar e o vínculo com a hierarquia social, é inconcebível não mencionar a relação com o poder de compra. A partir do momento que uma tela é pintada e exibida, tal ato é análogo ao comprar, possuir o que está sendo representado na mesma. Por fim, conclui-se que as mulheres são representadas de forma diferente dos homens porque o observador ideal é um sujeito masculino e assim sendo, a figura da mulher existe para agradá-lo.

Anos mais tarde, a cineasta Laura Mulvey (1975) acrescenta que o *male gaze*, é o olhar sexualizado que o sujeito branco heterossexual tem sobre a mulher, sem deixar de demarcar ainda, quem são essas mulheres em foco, como é apontado por bell hooks (1992)<sup>9</sup>,

---

<sup>9</sup> Em sua obra, a autora bell hooks acrescenta à teoria de Mulvey, a raça, que segundo ela é um fator determinante no tópico do prazer visual. Em uma passagem do livro alega que, ao conversar com mulheres

dentro do âmbito cinematográfico. Em seu trabalho baseado nos conceitos da psicanálise, traz uma crítica à imagem criada, principalmente, pelo cinema hollywoodiano, e reforça que existe uma divisão no prazer de olhar entre homem/ativo e mulher/passiva no cinema.

Abrindo o ensaio, logo nas primeiras frases, ao afirmar “(...) o modo pelo qual o inconsciente da sociedade patriarcal estruturou a forma do cinema” (MULVEY, 1975, p.437), demonstra-se o engajamento com as pautas feministas que estavam em voga na época, e conseqüentemente a discordância com o modelo hegemônico. A autora faz uso de termos freudianos como voyeurismo, escopofilia (prazer em olhar outra pessoa como um objeto erótico), fetichismo e complexo de castração, na qual a mulher é a falta, e a ameaça; e com objetivo de fugir desse problema, o inconsciente masculino recorre a duas soluções: uma é desvalorizar a imagem da mulher, que serve apenas para ser salva ou punida (favorecendo o voyeurismo), ou a negação da castração, que leva a transformação da mulher em um fetiche.

Desenvolvendo ainda a noção de uma hegemonia que existe no meio audiovisual onde os privilegiados representam o que lhe agradam e favorecem, devemos indagar: Por que modificar ou acrescentar algo a uma história, sendo que a mesma sempre o beneficiou? Recentemente, creio que na esfera nerd/geek é onde tal fenômeno pode ser percebido mais claramente por conta do alcance midiático. Na cultura pop, *geek* é aquele indivíduo que se interessa por tecnologias, histórias em quadrinhos, vídeo games, cinema e séries, dentro destes últimos, alguns exemplos mais famosos são produções como *Star Wars* e longas de super heróis da Marvel e DC. Com a demanda de diversidade em produções cinematográficas por exemplo, podemos presenciar inúmeras vezes onde a inclusão de pessoas não brancas, como em *Pantera Negra* (2018) e *Shang-Li e a Lenda dos Dez Anéis* (2021); e personagens principais femininas não sexualizadas, *Capitã Marvel* (2019) além de personagens menores pertencentes a comunidade LGBTQIA+, gerou enorme polêmica.

Dentre de alguns apontamentos, pode-se citar a diferença de vestuário da personagem Arlequina no filme *Esquadrão Suicida* (2016) sob a direção de David Ayer e em *Aves de Rapina: Arlequina e sua Emancipação Fabulosa* (2020), focando em sua história após o término de um relacionamento abusivo, intercalando com as narrativas de outras mulheres, dirigido por Cathy Yan, além da diferença da representação visual das Amazonas e heroína Diana no longa *Liga da Justiça* (2017) sob as lentes de Zack Snyder e em seu filme solo, *Mulher Maravilha* (2017), com Patty Jenkins responsável pela direção.

---

negras estadunidenses, a maioria afirma que quando vão ao cinema não esperam uma representação convincente da feminilidade negra (p.119).



Figura 3: Cena do filme *Esquadrão Suicida* (2016), onde a personagem Harley Quinn troca de roupa na frente de um público masculino.



Figura 4: Perceptível mudança no figurino da personagem em *Aves de Rapina* (2020).



Figura 5: Atrizes nos bastidores de *Liga da Justiça* (2017), com suas vestimentas, expondo a barriga das guerreiras .



Figura 6: Novo figurino no filme *Mulher Maravilha* (2017).

Ainda sobre a vestimenta e super exposição desnecessária do corpo feminino, para o agrado do telespectador masculino, pode-se citar o momento em que Carrie Fisher tornou-se um *sex symbol*, ao interpretar a Princesa Leia com seu figurino de escrava, em uma cena na

franquia de filmes *Star Wars*. Em uma recente entrevista a atriz aconselhou a nova integrante do elenco dos filmes de *Star Wars*, Daisy Ridley: "Não sou um símbolo sexual, essa é a opinião dos outros . Não concordo com isso. Bom, você deve lutar pelo seu figurino. Não seja uma escrava como eu fui [...] Continue lutando contra aquela roupa de escrava."<sup>10</sup>.

O famoso biquíni da personagem se tornou um marco da cultura pop, sendo um cosplay popular e referenciado em filmes e séries. O modelo foi projetado pelos figurinistas Aggie Guerard e Nilo Rodis-Jamero e se inspira na obra *Rainha Egípcia*, do artista Frank Frazetta, reconhecido por seus desenhos que exibem corpos femininos dentro do gênero fantástico. Em relação ao artista: “Ele realmente amava a forma feminina, o fato de a fantasia de Léia ser uma fantasia feminina sensual, eu acho incrível” relata Guerard em entrevista à *WIRED*.<sup>11</sup>



Figura 7:Princesa Leia em seu figurino de escrava em *Star Wars: O retorno do Jedi* (1983).

---

<sup>10</sup>Disponível em: <<https://www.interviewmagazine.com/film/daisy-ridley>> Acesso em: 22 de Dez. de 2021

<sup>11</sup> Disponível em: <<https://www.wired.com/2006/07/the-cult-of-leias-metal-bikini/>>. Acesso em: 22 de Dez. de 2021.

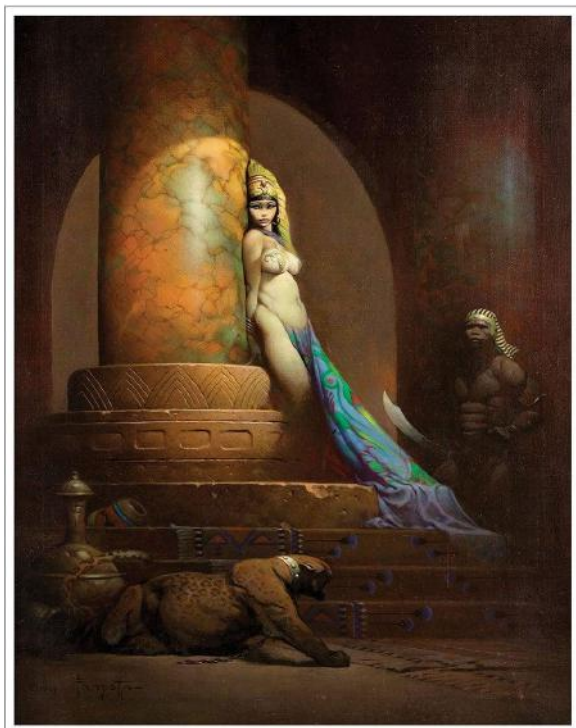


Figura 8: Frank Frazetta, *Rainha Egípcia*.



Figura 9: Modelo desenhado por Nilo Rodis-Jamero.

### 1.1 A artista, no passado e no presente

*“Quem conta a sua história? Eu me inseri de volta na narrativa”*

(Lin-Manuel Miranda)

A historiadora da arte Linda Nochlin (1971) aponta que no campo da história da arte o olhar do homem branco ocidental é, inconscientemente, aceito como o único ponto de vista e que uma pergunta como “onde estão as grandes artistas mulheres?” é mais do que complexa, porque envolve morais da sociedade, além de instituições de ensino. Contextualizando o artigo do início dos anos 70, é importante mencionar as influências do período em que a obra foi produzida. A chamada Segunda Onda Feminista estava em evidência nos Estados Unidos, trazendo debates sobre sexualidade, métodos contraceptivos, família, mercado de trabalho e direitos trabalhistas, durante a década de 60 e prolongou-se até o início dos anos 80.

Inserido nesse contexto, publicado na revista de arte *ARTnews*, o ensaio gerou grande repercussão, desafiando a concepção de que apenas homens são talentosos, e que por essa razão representam parte esmagadora dos grandes artistas. A renomada historiadora da arte



abre uma discussão sobre o nu na arte, que também será abordado no próximo artigo, afirmando que as mulheres estavam nos ateliês e estúdios apenas para expor seus corpos, e nunca fazendo parte da produção ativamente. Em adição, contribuiu ainda ao abrir caminho para uma nova forma de pensamento, afirmando que não existe apenas uma história; muitos foram excluídos, negligenciados e apagados por não atenderem aos padrões ou exigências da época.

Um questionamento semelhante surge na obra de Virginia Woolf (1929), onde a mesma condena a falta de investimento na educação de meninas e mulheres e assim justifica a impossibilidade de grandes mulheres expoentes na literatura “Isso porque um gênio como o de Shakespeare não nasce entre pessoas trabalhadoras, sem instrução e humildes” (WOOLF, 1929, p.54). Indo mais a fundo, questiona o fato de homens escreverem mais sobre mulheres do que mulheres escrevem sobre homens e que a mulher nunca escreve sobre sua própria vida.

"Qualquer mulher nascida com um grande talento no século XVI teria certamente enlouquecido, teria se matado com um tiro, ou terminado seus dias em algum chalé isolado, fora da cidade, meio bruxa, meio feiticeira, temida e ridicularizada.”(WOOLF, 1929, p.54).

Enquanto Nochlin (1971) e Woolf (1929) explicitam que a desigualdade entre gêneros auxiliou a criar um ambiente onde mulheres não tinham as mesmas oportunidades e por isso não reconhecemos grandes mulheres nas artes, evidenciando que esse meio nunca foi justo com as mesmas, Cruz (2010) traz a objetificação do corpo da mulher e a falta de uma representação de forma ativa na arte, e a naturalização desses elementos, principalmente por parte da sociedade ocidental, guiada pelo desejo masculino, como alguns dos temas levantados.

Artistas como Pablo Picasso e Balthazar (Balthus) Klossowski são citados e analisados mediante suas ações ao exibirem corpos femininos e em alguns casos corpos infantis, que são naturalizados “em nome da arte” e com uma aproximação ao primitivismo e um olhar colonizador. Nota-se que ao longo da história da arte é comum encontrar a sexualização de mulheres, mas dificilmente como sujeitos e pouco fala-se sobre a sexualidade das mesmas. Em contrapartida, a historiadora Griselda Pollock (2001) salienta o fato de que o Modernismo é um espaço no qual a sexualidade masculina é representada através de corpos femininos nus, bares e bordéis, por pintores homens; e nos instiga a refletir se as mulheres daquele mesmo período representavam sua própria sexualidade através de nus masculinos.

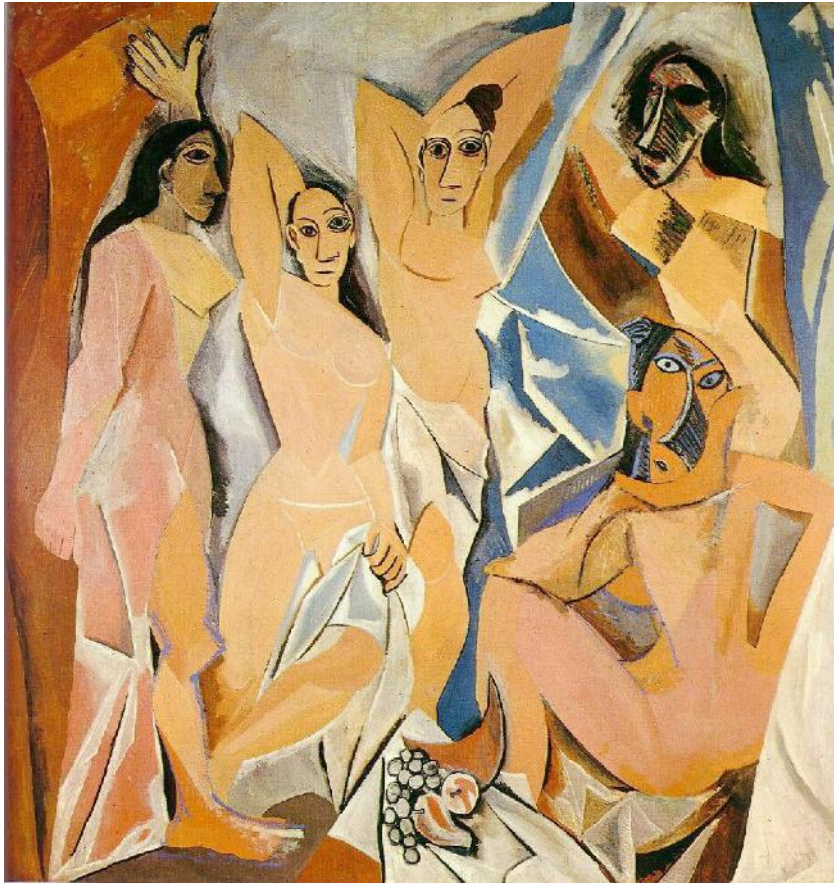


Figura 10: Pablo Picasso, *Les Demoiselles d'Avignon*, 1907.



Figura 11: Balthus, *Quarto de desenho*, 1943.

Já em “*The Guerrilla Girls' Bedside Companion to the History of Western Art*” (1998), questiona-se a pergunta de Nochlin (1971) e ainda adiciona o porque as mulheres não foram consideradas grandes artistas na cultura ocidental. Tem como objetivo mostrar que mesmo com o evidente preconceito e do papel da mulher como uma posse, legalmente falando, de seus parentes do sexo masculino, algumas artistas se destacam, ainda que fosse ignoradas pela crítica e historiadores.

Embora seja correto afirmar que certamente houve alguma evolução, pois pelo menos esses assuntos estão sendo debatidos e criticados com seriedade; também pode-se constatar que infelizmente, mudanças verdadeiramente efetivas e soluções duradouras ainda não ocorreram nesse âmbito, a diferença mais óbvia foi a troca das telas de tecido para a tela dos cinemas, televisores e *smartphones*. Como exemplo contemporâneo, no meio da indústria musical mulheres ainda precisam lutar por visibilidade e defender suas produções, introduzo assim um caso recente, que teve início com a venda da gravadora *Big Machine Records* de Scott Bruschetta à Scooter Braun, em 2019.

Envolvendo questões jurídicas, com a saída da cantora estadunidense Taylor Swift da empresa, suas músicas continuariam sob domínio da *Big Machine*, uma vez que a oferta feita pela artista de comprar o direito de suas músicas foi negado. A opção oferecida foi que ela gravasse os álbuns do início de sua carreira (2008- 2017), lançando a “*Taylor 's Version*”, sua própria versão, dos mesmos. Embora a regravação de álbuns não seja inédita no meio musical, o modo como tudo se desenrolou e contando ainda com uma lista de desavenças entre Swift e Braun, contribuiu para que o assunto tomasse conta das redes sociais. Em carta aberta aos fãs, publicada no seu perfil no *Tumblr* no dia 30 de Junho de 2019, a artista desabafa:

“Por anos eu pedi, implorei por uma chance de ser dona do meu trabalho. Em vez disso, tive a oportunidade de renovar com a Big Machine Records e ‘ganhar’ um álbum de volta de cada vez, um para cada novo que eu entregasse. Eu fui embora porque sabia que uma vez que assinasse esse contrato, Scott Borchetta venderia a gravadora, vendendo assim a mim e meu futuro (...) Tudo o que eu conseguia pensar era no incessante e manipulador bullying que eu recebi de suas mãos por anos (...) Agora a Scooter me tirou o trabalho da minha vida, que eu não tive a oportunidade de comprar. Essencialmente, meu legado musical está prestes a ficar nas mãos de alguém que tentou desmantelá-lo.”<sup>12</sup>

No dia 14 de Novembro de 2019, Swift escreveu na mesma rede social uma postagem sob o título “Não sei mais o que fazer”, confirmando que há um ano tenta negociar os direitos

---

<sup>12</sup> Disponível em:

<<https://taylorswift.tumblr.com/post/185958366550/for-years-i-asked-pleaded-for-a-chance-to-own-my>>. Acesso em: 27 dez. 2021.

de suas músicas, reforçando, mais uma vez, que suas músicas não foram disponibilizadas para a compra, e que está no processo de gravação de seus álbuns e que, além disso, a equipe de Scooter Braun tentou silenciá-la ao sugerirem que ela assinasse um documento certificando que ela não falaria sobre Braun, a não ser de forma positiva, na qual a cantora respondeu “A mensagem que está sendo mandada é bem clara. Basicamente seja uma boa garota e cale a boca. Ou você será punida”<sup>13</sup>.

Tanto os fãs, quanto a mídias ficaram receosos com a medida tomada, uma vez que o sucesso dos lançamentos não estaria garantido, mas inserindo novas músicas, realizando parcerias com outros artistas, e é claro, com ajuda de seus fãs, os *Swifties*, até então todos os (re)lançamentos da cantora: *Fearless (Taylor’s Version)*, *RED (Taylor’s Version)* foram um sucesso, este último quebrando o recorde da artista feminina com maior número de reproduções nas primeiras 24 horas do lançamento na plataforma *Spotify*, superando seu próprio recorde, antes pertencente ao álbum *Folklore* (2020).<sup>14</sup>

Em uma realidade onde o número de reproduções simboliza sucesso, esse quadro associado ao capitalismo e cultura de massa no meio musical traça um paralelo à teoria de Walter Benjamin (1985), que analisa as mudanças consequentes das novas técnicas de produção da arte, acreditando que a ampliada reprodução de uma obra leva a perda de aura da mesma, e por mais que uma cópia seja perfeita, ainda falta o “aqui” e o “agora”, a essência da obra. O autor defende que a decadência da aura está ligada à difusão e intensidade dos movimentos de massas. Em relação a mudança da exclusividade da arte, para a popularização de salões de arte, facilitando o acesso de um maior público, afirma que:

A pintura sempre foi apropriada à contemplação exclusiva de um ou poucos. A contemplação simultânea de pinturas por um grande público, surgida no século XIX, é um sintoma precoce da crise da pintura, que não foi de modo algum desencadeada somente pela fotografia, mas relativamente independente desta, por meio da destinação de arte às massas (BENJAMIN, 1985, p. 86).

A fim de entender melhor sobre como a sociedade chegou até esse ponto, é interessante recorrer ao hiperestímulo e a era da modernidade, em que Ben Singer (2004) reflete acerca do trabalho repetitivo e cansativo dentro das indústrias nos centros urbanos afeta a sociedade, buscando formas de entretenimento mais emocionantes como uma válvula

---

<sup>13</sup>Disponível em:

<[https://taylorswift.tumblr.com/post/189068976205/dont-know-what-else-to-do?is\\_related\\_post=1](https://taylorswift.tumblr.com/post/189068976205/dont-know-what-else-to-do?is_related_post=1)>. Acesso em: 27 dez. 2021.

<sup>14</sup>Disponível em:

<<https://www.billboard.com/pro/taylor-swift-red-taylors-version-spotify-streaming-record-single-day/>>. Acesso em: 27. dez. 2021.

de escape a todo estímulo excessivo. A imprensa, com objetivo de lucrar, estampava nos jornais imagens de acidentes urbanos envolvendo veículos, ferimentos causados pelas máquinas nas fábricas, e em geral, tragédias relacionadas à temida modernidade.

É relevante assinalar que tais imagens funcionavam como uma crítica social, refletindo o medo e ansiedade de uma sociedade que ainda não estava adaptada a tais mudanças, além de comercializar o sensacionalismo, pertencente ao fenômeno do hiperestímulo. Dentro dessa perspectiva, assim como o ambiente urbano modifica-se para algo mais dinâmico, o mesmo ocorre com as formas de entretenimento que servem como distração da rotina massante, uma forma de lazer que aparece dentre as massas é o cinema (SINGER, 2004).

Passando por essa contextualização e seguindo para a parte final do capítulo, é compreensível que a conexão entre História da Arte, sempre tão tradicional no meio acadêmico, e a cultura pop relacionada aos meios de comunicação possa parecer distante, mas na realidade inúmeras referências e comparações podem ser estudadas. A partir da Revolução Industrial, final do XVIII início do XIX, a comunicação massiva se estabelece, permitindo uma interação entre artes e comunicações, que resultou na hibridização de formas de comunicação e cultura (SANTAELLA, 2005).

A questão da convergência, que nas palavras da professora Lucia Santaella, significa “tomar rumos diferentes, não obstante as diferenças, dirijam-se para a ocupação de territórios comuns, nos quais as diferenças se roçam sem perder seus contornos próprios” (SANTAELLA, 2005, p.7) entre comunicação e arte é, sim, polêmica. É alertado que, embora para muitos a divisão comunicação e belas artes ainda seja palpável, tal segregação apresenta perdas para as duas partes envolvidas, pelo lado da arte porque se prende a uma visão conservadora que apenas considera o caráter artesanal tradicional, pela comunicação porque a mantém no estereótipo da comunicação de massa.

Com o passar dos anos, os artistas começaram a utilizar novos meios proporcionados pela tecnologia, estendendo o campo das artes para cinema, moda, televisão, vídeo, desenho industrial, e traçando uma desconstrução do sistema da arte renascentista que valorizava “perspectiva monocular na pintura e o sistema tonal na música” (SANTAELLA, 2005, p.12). Um dos exemplos é a reprodução das imagens na Pop Art, que se inspirava em um Estados Unidos consumista, estabelecendo uma forte conexão com a cultura de massa, embora seus artistas não almejem simplesmente fazer parte dessa cultura (SANTAELLA, 2005).

É necessário entender o que é esse “pop” o qual me refiro na monografia, e para isso precisamos entender o que é a cultura pop. O termo “pop” é uma abreviação do *popular*, em inglês, e é relevante apontar que têm como pretexto embarcar produtos que são feitos para grandes massas. Em seu estudo, Tiago Soares (2014) aponta uma diferença relacionada aos idiomas e contextos, uma vez que nos Estados Unidos e Reino Unido com o movimento da Pop Art no final dos anos 50, o “pop” já havia sido utilizado, e o autor assinala que:

Estas aproximações norteiam o uso do pop e também fazem pensar que a principal característica de todas as expressões é, deliberadamente, se voltar para a noção de retorno financeiro e imposições capitalistas em seus modos de produção e consumo (SOARES, 2014, p.06).

Já na Língua Portuguesa, o termo “cultura popular” pode ser relacionado tanto a questões regionais e folclóricas, quanto à cultura pop midiática que estamos tratando. Assim sendo, pode-se entender cultura pop como formas de entretenimento e produtos para as massas, sob forma de filmes, músicas, celebridades, séries, revistas, videogames, artistas, livros, entre outros, conectados fortemente pelo vínculo entre consumo e mercado. Aqui faço um recorte na cultura pop voltada ao público feminino, o relacionando a misoginia e sexismo enraizados em nossa sociedade e como isso tem um efeito, resultando em uma maior facilidade em aceitar formas de entretenimentos voltados ao público masculino, mas uma grande resistência ao conteúdo de preferência do público feminino.

Busco refletir sobre o espaço que as mulheres ocupam na arte, historicamente tratadas como objetos dispostos ao prazer de um observador masculino, um objeto para possuir e ostentar, aos poucos foram reivindicando seu lugar dentro do meio artístico. Procuo evidenciar que, mesmo após ter conquistado novos conquistando espaços, mercados, tendo produções, obras relevantes e lucrativas, o conteúdo consumido por jovens meninas ainda é motivo de críticas e ridicularização.

Ao mencionar objetos de afeição desse público, muitas vezes os mesmo encaixam no que foi denominado *female gaze*<sup>15</sup>. Antes de nos aprofundarmos no termo, é relevante indicar que, embora seja defendido por muitos que o *female gaze* não possa existir verdadeiramente, pois, levando em consideração tudo o que consumimos e aprendemos já é enraizado numa cultura machista e patriarcal, não fomos capazes de desenvolver completamente um olhar que não tendesse a esses aspectos, algumas estudiosas investem nesse conceito.

---

<sup>15</sup> Transcrição do discurso disponível em: <<https://www.topleftproductions.com/the-female-gaze>>. Acesso em: 20 nov. 2021.

Um exemplo é a cineasta e roteirista Jill Soloway, que em 2016 introduziu em seu discurso o termo em questão. No Festival Internacional de Cinema de Toronto, em sua fala, questiona que ninguém cunhou o “*female gaze*” mesmo depois de tantos anos depois da teoria de Mulvey (1975). Ela deixa claro que isso não é o oposto do *Male Gaze*, uma vez que isso seria o ponto de vista das mulheres em relação aos homens sendo objetificados para o prazer do sujeito feminino. O *female gaze*, segundo ela, seria dividido em três partes, assim como Mulvey fez. Primeiro, acha que o *female gaze* é “sentindo vendo”. Não quer apenas mostrar algo para a audiência, quer fazê-la sentir também, reclamar o corpo, usando com a intenção de comunicar “sentindo vendo” (SOLOWAY, 2016). Segundo ponto, crê que o *female gaze* também usa a câmera ocasionalmente impossível tarefa de nos mostrar como o objeto visto se sente. O terceiro é como o *female gaze* ousa olhar de volta; como é saber que o mundo tem visto sua vida inteira e rebater que, ser o objeto observado não interessa mais, a partir de agora elas querem ser o assunto.

Propõe ainda notar como o *male gaze* envergonha os desejos de qualquer um que não seja privilegiado pelo mesmo e, nas palavras da roteirista, “Protagonismo é propaganda que protege e perpetua o privilégio”(SOLOWAY, 2016). Por fim, enfatiza que o *female gaze* é mais do que uma câmera ou o estilo como uma cena é gravado, é sobre a empatia gerada que afirma que a mulher estava presente naquele espaço.

Ainda que os exemplos acima foram criados para satisfazer o âmbito cinematográfico e/ou televisivo, creio que possamos expandir o conceito geral para outras esferas, que não pertencem exclusivamente aos campos mais tradicionais da história da arte, mas ainda assim servem o propósito de dialogar com a cultura pop, enfatizando a cultura de fãs, juntamente com a relação de *fangirl* e história da arte. É necessário reparar no espaço que as mulheres ocupam na arte, seja como produtora ou consumidora e o motivo pelo qual seus gostos e objetos de seu interesse não são legitimados pela sociedade.

## 2. FÃS: ORIGEM DOS FANDOMS E A MANIFESTAÇÃO DA IDENTIFICAÇÃO ATRAVÉS DAS FANFICTIONS

A definição de fã, segundo o dicionário Michaelis online é “Admirador fanático de um artista, seja de cinema, teatro, televisão, rádio etc.<sup>16</sup>”, derivado de *fan*, abreviação para *fanatic*, fanático em inglês. O termo fanático, por sua vez, define-se como “Que se mostra demasiadamente entusiasmado, apaixonado, tomado por devoção cega a uma causa (política, religiosa etc.) ou pessoa; apaixonado, exaltado, obcecado”<sup>17</sup>. Em sua própria origem, o termo apresenta um lado problemático, indicando que exista uma “devoção cega”, algo não racional, mostrando que nunca fomos muito tolerantes com esse público. Os fãs, quando se unem para expressar sua devoção a alguém, ou algo, formam o que é chamado de *Fandom*, junção das palavras *fan* e *kingdom*, na língua inglesa.

É difícil traçar uma linha do tempo e definir com exatidão quando o fenômeno começou, mas não se pode negar a influência do gênero da ficção científica no início dos anos 50. Dentro da cultura pop, além da música, outro setor que vemos o *fandom* muito ativo é no televisivo/cinematográfico. No que se refere ao estudo de fãs, começou a ser desenvolvido nos anos 80 e 90, autores como Henry Jenkins (1992), Camille Bacon-Smith (1991), e mais recentemente, Matt Mills (2002), Kristina Busse (2017) e Francesca Coppa (2017). Os estudiosos publicaram suas obras relacionando-as com diferentes questões sociais e abordagens; mas como pretendo discutir acerca da questão de gênero, irei focar na associação entre mulher e *fandom*, mas não antes de estabelecer alguns conceitos básicos sobre *fandoms* em geral, com auxílio dos estudiosos citados anteriormente.

Matt Hills<sup>18</sup>, em entrevista à *MATRIZES*, é questionado do porquê de seu interesse em estudos de fã, e revela que desde criança era fã do seriado britânico *Doctor Who* e embora a série estivesse fora do ar por alguns períodos de tempo, seu *fandom* sempre esteve ativo e presente. A certeza de que queria aprofundar seus conhecimentos em estudos de *fandoms* e levá-lo para o lado acadêmico veio quando entrou em contato com o material de Henry Jenkins, em particular o livro *Textual Poachers* (1992).

A seguir, sua obra *Fan Cultures* (2002) é citada e o autor reconhece que mais pessoas deveriam identificar-se como fãs de algo, e não tomarem essa atitude como algo problemático

---

<sup>16</sup>Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=f%C3%A>>. Acesso em 01 de nov. 2021.

<sup>17</sup> Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=fan%C3%A1tico>>. Acesso em 01 nov. 2021..

<sup>18</sup> Professor de Film & TV Studies na Aberystwyth University, além de ter Mestrado pela Goldsmiths, University of London e doutorado pela University of Sussex.



ou estigmatizado e vai mais além, expondo que a definição do termo é problematizada em decorrência de seus vários contextos, e por isso, deve-se focar no caráter performático do mesmo, e que se trata de uma série de atividades. Reconhece que alguns objetos de adoração e culturas dos fãs ainda são patologizados e nos *fandoms* que atraem o público jovem feminino, isso se mostra ainda mais evidente, abrindo, dessa forma, espaço para uma crítica feminista.

O *fandom* é algo particularmente atrativo para grupos marginalizados ou subordinados pela cultura dominante, exatamente porque dentro deles, a organização social é mais maleável, sendo mais acolhedora. Muitas vezes as comunidades de fãs se dividem por gênero. Mulheres tendem a desenvolver uma identificação com os *fandoms* mais marginalizados enquanto os homens pertencem a grupos mais socialmente aceitos, como esportes. (JENSEN,1992). John Fiske (1992) complementa tal pensamento, afirmando que:

Fandom é tipicamente associado a formas culturais que o sistema de valores dominante denigre - música pop, romances, quadrinhos, estrelas de apelo de massa de Hollywood (esporte, provavelmente por causa de seu apelo à masculinidade, é uma exceção). É, portanto, associado ao cultural gostos de formações subordinadas do povo, particularmente com aqueles desempoderados por qualquer combinação de gênero, idade, classe e raça. (Fiske, 1992, p.30).

É relevante explicar que *fandom* trata-se ainda de comunidade e união em prol de algo. Realizam grandes feitos seja em nome do artista/objeto de adoração; de algo mais simples como bater recordes de visualizações, salvar uma série do seu cancelamento, votar em premiações, até mutirões de arrecadação de verba para alguma instituição ou mobilização e ativismo político como no caso ocorrido em 2020. Neste último, fãs do gênero musical *K-pop* e jovens que usam a plataforma de vídeos *TikTok* fizeram milhares de reservas para o comício do presidente Donald Trump, apenas para no dia do discurso, não comparecerem<sup>19</sup>.

Outro exemplo, resultantes da morte George Floyd, homem negro assassinado por um policial branco, os protestos *Black Lives Matter* tomaram as ruas dos EUA em 2020, a polícia de Dallas desenvolveu o aplicativo *iWatchDallas* para que denúncias em forma de vídeo alertasse os policiais contra supostas ações violentas dos manifestantes. A solução encontrada pelos jovens foi usar *fancams* (vídeos de performances) e fotos de artistas de *K-pop*, para

---

<sup>19</sup> Disponível em:

<<https://www.theguardian.com/music/2020/jun/24/how-us-k-pop-fans-became-a-political-force-to-be-reckoned-with-blm-donald-trump>>. Acesso em 28 de Out. de 2021.

causar uma sobrecarga no sistema e tornar difícil a visualização de uma denúncia. Algumas horas após o lançamento do aplicativo, o mesmo foi retirado do ar por problemas técnicos.

Sobre esse o ativismo dos *fandoms*, Jenkins (2012) afirma que:

“...refere-se ao engajamento cívico e participação política que emergem da própria cultura de fãs, muitas vezes em resposta ao interesse compartilhado por fãs, frequentemente conduzido por meio da infraestrutura práticas e relacionamentos de fãs, e frequentemente enquadrado por meio de metáforas retiradas da cultura popular e participatória.”<sup>20</sup>

Deve-se citar ainda a construção de uma comunidade para a criação, organização e distribuição de conteúdo e artes relacionado ao objeto de interesse com outros fãs, de forma gratuita. Tal prática tão comum dentro dos *fandoms* é chamada de *fanworks*, consistem em trabalhos dos mais variados tipos como literatura, pintura, audiovisual, sites, e muitos outros. A seguir iremos abordar o meio literário que os fãs constroem, as fanfictions.

Surgindo dentro dos *fandoms*, e sendo uma de suas principais práticas (JAMISON, 2017), a *fanfiction* consiste na criação de uma nova narrativa com personagens já existentes, já conhecidos pelo público, mas nesse caso os autores têm a chance de mudar o enredo, montar novas realidades, modificar o que não foi de seu agrado. O fenômeno das *fanfictions* começou antes mesmo da conexão de pessoas pela internet, com as chamadas Fanzines (*Fan Magazines*, traduzindo para Revistas de fãs), trocadas e distribuídas em encontros de fãs e convenções. Sua origem remonta ao final da série de televisão *Star Trek*<sup>21</sup>, os telespectadores continuaram a escrever o que poderia acontecer com os personagens, criando novas possibilidades. (VARGAS, 2005).

Com o êxito desse modelo online, virou interesse capitalizar as fanfictions, por conta de sua enorme popularidade. Reagindo a isso, um grupo organizado de fãs se mobilizou e em 2007 fundou a *Organization for Transformative Works*<sup>22</sup> (OTW), para garantir que fãs e estudiosos compartilhassem suas histórias, textos e cultura; dentro desta, o site sem fins lucrativos *Archive of Our Own*<sup>23</sup> (popularmente conhecido como AO3), em 2009 e consiste numa plataforma criada e administrada por fãs e voluntários, onde milhares de histórias são compartilhadas de forma gratuita.

---

<sup>20</sup> No original: “For the purposes of this discussion, “fan activism” refers to forms of civic engagement and political participation that emerge from within fan culture itself, often in response to the shared interests of fans, often conducted through the infrastructure of existing fan practices and relationships, and often framed through metaphors drawn from popular and participatory culture.”

<sup>21</sup> “Jornada nas Estrelas” em português, a série norte-americana de ficção científica foi ao ar de 1966 até 1969.

<sup>22</sup> Disponível em: <<https://www.transformativeworks.org/>>.

<sup>23</sup> Disponível em: <<https://archiveofourown.org/>>.



Figura 12: Coleção de Fanzines da série *Star Trek*.

Atualmente o AO3 dispõe de mais de 46.570 *fandoms*, 8.356.000 de obras em mais de 35 idiomas, enquanto mantém uma relação de transparência com os fãs, apresentando o orçamento<sup>24</sup> e quanto da verba doada será destinada a cada área do projeto, que recebe doações constantes e duas grandes arrecadações são feitas anualmente, e sempre excedem o valor pedido em milhares de dólares. O nome do site é inspirado no ensaio da autora Virginia Woolf, *A room of One's Own*, que traz o pensamento de que uma mulher deve ter um quarto próprio para escrever ficção. Deixando a entender que é um espaço seguro para a disseminação de histórias que são, em sua maioria, escritas por mulheres.

Com o objetivo de esclarecer o fenômeno das fanfictions, Anne Jamison (2013), professora associada de inglês na Universidade de Utah discorre a respeito da escrita de fãs e em sua definição a fanfiction “(...) se parece com todas as formas de contar histórias de todas as épocas” (JAMISON, 2013, p.18) e faz isso de forma mais rápida reagindo mudanças nas tecnologias e na cultura. Ao indagar quem são as pessoas que escrevem as fanfictions, ou *fics*, chega a conclusão que grupos de diferentes faixas etárias, gêneros, sexualidades, profissões fazem parte da prática. Jamison deixa claro que não são apenas mulheres, mas é inegável que,

<sup>24</sup> Disponível em :<<https://www.transformativeworks.org/otw-finance-2021-budget-update/>>. Acesso em 07 de Jan. de 2022.

nesse meio elas “estejam dominando” (JAMISON, 2013, p.33) e reflete sobre a diferença entre o mundo online da escrita sem fins lucrativos e o mercado literário e cinematográfico.

Embasando seus argumentos, informa que menos de 30% dos roteiristas de televisão são mulheres e no cinema o número é inferior a 20%. Ainda no âmbito cinematográfico, questiona quantas diretoras foram indicadas aos Oscar: apenas quatro, em quase cem anos de Academia. Enquanto no meio literário, o gênero romântico é dominado por mulheres, mas suas conquistas não são consideradas relevantes o suficiente pela cultura literária mais ampla, que inclusive, é fortemente financiada pelo lucro das obras dessas mulheres (JAMISON, 2013).

Argumenta ainda que há uma lógica na presença em massa de escritoras do sexo feminino, um grupo já excluído dos sistemas de prestígios econômicos e culturais, num espaço que não gera lucro, além de ser muito estigmatizado. E então onde estão os homens que produzem *fic*? Para essa pergunta, conclui-se que quando fazem isso, o produto é vendido, evidenciando o desequilíbrio de gênero dentro da literatura e na produção cultural, ponto crucial no estudo das comunidades de *fic* (JAMISON, 2013).

Em relação a autoria das obras, que se assemelha com o modelo antigo onde os direitos autorais não existiam, muitos autores sequer assinavam as obras. No século XVI, era uma prática comum selecionar partes de outras histórias e implementá-las, ou usá-las como base. A *fanfic* faz isso na maior parte das vezes sem visar o êxito econômico. Porém, como toda regra tem sua exceção algumas autoras de sucesso tiveram seu início escrevendo *fanfiction*, Anna Todd com *After* (inspirada na *boyband* One Direction), o exemplo mais famoso, a trilogia *Cinquenta Tons de Cinza*, de E.L. James, que sob o pseudônimo Snowqueens Icedragon escreveu a *fic* da Saga Crepúsculo denominada *Master of Universe*.

Sobre esse quesito, em uma entrevista com um dos pioneiros de estudos de fãs, Henry Jenkins, e Francesca Coppa<sup>25</sup>, ao salientarem a definição, em parte, de Coppa sobre *fic* como “ficção produzida fora do mercado literário”, e como esse processo está em mutação e da possibilidade de que mais autoras sigam os passos de E. L. James ao publicarem sua obra. A professora responde que muitas já transitam entre os meios comerciais e não-comerciais, publicando em ambos e que trazem valores e tropos específicos das *fanfictions* para seus livros. Acrescenta que não é favor da venda de *fanworks*, alegando que o dinheiro influencia

---

<sup>25</sup> Professora de inglês e estudos de cinema no Muhlenberg College, fã e um dos membros fundadores da OTW, servindo de 2007 a 2012. Seu campo de estudo varia entre história dos fandoms, *fan fiction*, literatura dramática, magia teatral e estudos da performance.

as pessoas e conseqüentemente transforma suas obras, podendo envenenar suas relações dentro do *fandom*.

É importante ratificar o sentido de comunidade<sup>26</sup>, conforto e identificação que ocorre nesses espaços, em sua maior parte, virtuais, que permite maior liberdade atrás de um perfil nas redes sociais. Iremos abordar *O anonimato da mulher no fandom*, onde é reconhecido o constante apagamento e exclusão das mulheres das histórias, e frisa que esse anonimato serve como forma de sobrevivência há gerações e estabelece que o foco será essa questão dentro dos *fandoms*.

Alienadas pela posição social que lhes foi imposta, em diversos momentos o olhar de mulheres sobre um objeto é feito com uma perspectiva masculina, visto esta ser tida como universal; sua própria perspectiva enquanto mulher é diminuída, superficializada e desacreditada (DE OLIVEIRA, 2021, p. 20).

O anonimato permite uma espécie de vida dupla da mulher, onde ela não precisa se preocupar com o que dirão, uma vez que não usa seu nome real, optando por *nicknames*/apelidos proporcionando liberdade criativa e isenção do ataque direto às autoras. No texto, Luíza Simões de Oliveira (2021) atenta para a diferença do ponto de vista de Henry Jenkins (1992) e Camilie Bacon-Smith (1992) sobre o caráter anônimo da escrita. Interessante reparar nas implicações do gênero nessa problemática onde o primeiro aponta os pontos positivos, como a possibilidade de apresentar diferentes perfis em diferentes *fandoms*, enquanto a outra relata que, em entrevistas, muitas mulheres temem serem descobertas produzindo ou lendo esse tipo de conteúdo e que isso poderia lhes custar seus empregos, família, marido (BACON-SMITH, 1992) (OLIVEIRA), evidenciando que ao tratar de atividades praticadas por mulheres, sempre existe uma ameaça de julgamento.

Abigail de Kosnik (2016) dialoga sobre perda e memória dentro dos *fandoms*, alegando que o mesmo permite um desenvolvimento pessoal que é negado não só a mulher, mas também a qualquer um que não se encaixe nos padrões normativos. A autora propõe que arquivos de fanfiction agregam memórias culturais de grupos que normalmente não são representados nos arquivos oficiais da cultura, constatando que a maioria dessas pessoas são mulheres e meninas. De acordo com sua interpretação, esse público não se sente completamente satisfeito ou representado pelos conteúdos midiáticos convencionais e recorre a criação de suas versões adaptadas ou estendidas (DE KOSNIK, 2016, p.142).

---

<sup>26</sup> Dentro desse contexto, refiro-me mais à relações entre um grupo de indivíduos que atravessam os espaços geográficos. Raquel Paiva (2003) reconhece os avanços tecnológicos e a introdução de espaços como a internet na sociedade moderna, onde cada vez mais a comunidade é valorizada.

Dando continuidade, explicita a dificuldade existente em manter as narrativas e identidades distantes da dominação capitalista, que visa apenas o lucro às custas dos criadores, que são menosprezados e condenados pela sociedade. Em um trecho, que compreende a fala de Coppa acerca da publicação de *fics* em sites que lucram com essa atividade, a mesma afirma que é como se os responsáveis pela plataforma pensassem “Vou ganhar um milhão de dólares na Internet! E eu sei o que farei, farei algo de fãs e colocarei todas essas *fangirls* trabalhando para mim de alguma forma (...) Você cria todo o conteúdo, nós pegamos todo o dinheiro.”<sup>27</sup> Ainda nesse contexto, a influente autora de fanfics conhecida pelo usuário *Speranza* publicou uma postagem, onde declara seu apoio a criação do OTW<sup>28</sup>, para que arquivos e narrativas dos fãs estivessem seguros e sem risco de censura e declara: “Eu quero que nós possuamos os malditos servidores, eu quero que façamos nossa própria infraestrutura... definir nossos próprios termos de serviço e jogar de acordo com nossas próprias regras”, alertando outros participantes da comunidade de *fanfictions* sobre o problema de empresas com interesse em monetizar atividades de fãs.

Embora estejamos tratando dessa querela no presente, a mesma não é um sintoma apenas do contemporâneo. Como Diana Taylor (1950) indica, as práticas dos povos nativos eram ameaçadas pelo apagamento, como parte do objetivo do projeto colonial, baseada na noção de uma hierarquia cultural entre tais povos e os europeus. Traçando um paralelo entre as *fanfictions* e a preocupação com a manutenção da existência das mesmas sob a perspectiva da autora, “...a escrita e performance incorporada têm frequentemente funcionando juntas para organizar camadas de memórias históricas que constituem a comunidade” (TAYLOR, 1950, p.69). Desse modo, podemos pensar a *fanfic*, assim como os estudos de *fandoms*, como uma forma de registrar em palavras uma performance, e atentar, como a autora ressalta, para o fato de que a noção que temos de arquivo deveria se expandir.

Ao mencionar o caráter performático do objeto em foco, Hills (2002) sugere que *fandom* é sempre performativo, com isso refere-se a identidade normalmente negada, que é reivindicada, fazendo parte de um trabalho cultural. Finalizando esse assunto, Coppa (2006) conclui que:

[...] uma audiência ao vivo sempre foi um pré-condição para o fandom [...] Fanfiction também é uma performance cultural que requer uma audiência ao vivo; fanfiction não é apenas um texto, é um acontecimento [...] há uma espécie de simultaneidade

---

<sup>27</sup> No original: “I’m gonna make a million dollars on the Internet! And I know what I’ll do, I’ll do something fannish and get all these fangirls working for me in some way. (...) You make all the content, we’ll take all the money.”

<sup>28</sup> Disponível em:

<[https://fanlore.org/wiki/Why\\_I\\_Support\\_The\\_OTW\\_by\\_Speranza\\_aged\\_mumble-mumble](https://fanlore.org/wiki/Why_I_Support_The_OTW_by_Speranza_aged_mumble-mumble)>. Acesso em 02 Jan. 2022.

de recepção de fanfiction, uma história que todos estão lendo, mais ou menos, ao mesmo tempo, mais ou menos juntos (COPPA, 2006, p.238-9).

Como estabelecido anteriormente por Jamison (2013) e De Kosnik (2016), a maioria das pessoas que escrevem fics não são pertencentes aos padrões normativos (homem branco cisgenero, heterossexual, classe média), tal fator pode ocorrer por dois motivos, a insatisfação em algum nível daquele conteúdo que consome e o segundo o conforto pela possibilidade de anonimato das redes, juntamente com uma insegurança com seu próprio conteúdo. Considerando que os escritores de *fic* sejam, em sua maioria, parte do público feminino, é certo afirmar que elas, conscientemente ou não, aplicam o *female gaze*, em suas narrativas, justificando também o porquê de esse gênero ser tão popular entre as leitoras e *fangirls*.

### 3. FANGIRL: SIGNIFICADO E REPERCUSSÕES

*“As pessoas já me chamaram de louca. É compreensível, fangirls tem uma má reputação a todo o tempo. Eles dizem que somos esquisitas, histéricas, obcecadas e estúpidas. Mas essas pessoas não entendem. Apenas porque eu amo muito alguma coisa, não significa que eu sou louca”.*

(Goldy Moldavsky)

Normalmente, o uso do termo *fangirl* é associado a uma menina reagindo de forma extremamente exagerada a algo que gosta e, majoritariamente, é entendido de forma pejorativa. No dicionário online de Cambridge encontramos a definição “uma garota ou jovem mulher que é fã de alguém ou se alguma coisa, como um ator, um tipo de música, um dispositivo tecnológico, etc”<sup>29</sup>. Na realidade existe todo um estigma envolvendo a palavra e sua aplicação; relatos de fãs de todos os gêneros reclamam do uso de forma degradadora da palavra *fangirl* (EWANS, 2019).

A palavra é datada de 1934, no romance satírico, *Holy Deadlock*, do autor inglês A.P Herbert (1890-1971), no trecho: “Mary pressed notes and bundles of silver into eager hands, kissed the old fireman for Christmas, and dashed out through the rain so swiftly that only two of the fan-girls caught her.” Curioso notar que mesmo com a citação nos anos 30, o termo não foi incluído no dicionário Merriam-Webster, e a palavra, *fanboy*, sim, sobre esse fato a estudiosa Melissa Click afirma que “... acredito que a inclusão de *fanboy* (e a exclusão de *fangirls*) resona com meu trabalho como estudante de mídia feminista que estuda sobre fãs” (CLICK, 2009).

Justamente por seu caráter pejorativo, é importante esclarecer que não são exclusivamente meninas que podem se considerar *fangirls*, uma vez que ocupam um papel de suma importância na cultura pop, não podem ser reduzidas a uma narrativa singular; seu significado ultrapassou a classificação de gênero, idade, mesmo que a maior parte das vezes, seja empregado de forma depreciativa com meninas jovens. Evidenciando esse problema,

---

<sup>29</sup> No original: “A girl or young woman who is a fan of someone or something such as an actor, a type of music, a piece of technology, etc.” Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/fangirl>>. Acesso em: 3 de Nov. 2021.



pode-se citar o meme “fangirling”, caricatura de um comportamento extremo por parte de um fã em relação a algo ou alguém, que comumente é ridicularizada na internet.

Ao gostar de um elemento da cultura pop que tenha como alvo o público feminino, a pessoa facilmente será julgada, independentemente do gênero, apenas pela associação com algo considerado feminino. Enquanto isso, os interesses rotulados “masculinos”, como esportes, certos gêneros musicais e filmes de ação, são mais aceitos justamente por serem do gosto de quem está no poder. Mesmo quando uma mulher “desvia” do gosto feminino e prefere itens relacionados à esfera masculina, seja por preferência ou por pressão social de não ser “igual as outras meninas”, ela é julgada.

*Fangirls*, devido a sua forma de expressão e organização numa comunidade online (muitas vezes, porém não obrigatoriamente), frequentemente são encaixadas no nicho da cultura pop contemporânea, principalmente relacionada à música, mas na realidade é curioso perceber que o recorte histórico desse conceito (não da palavra) remonta a Alemanha do século XIX, onde um compositor clássico era responsável pelos desmaios e inquietação de jovens. Com sua performance no piano, o húngaro Franz Liszt (1811-1886) fazia o público reagir de uma forma nunca antes vista.

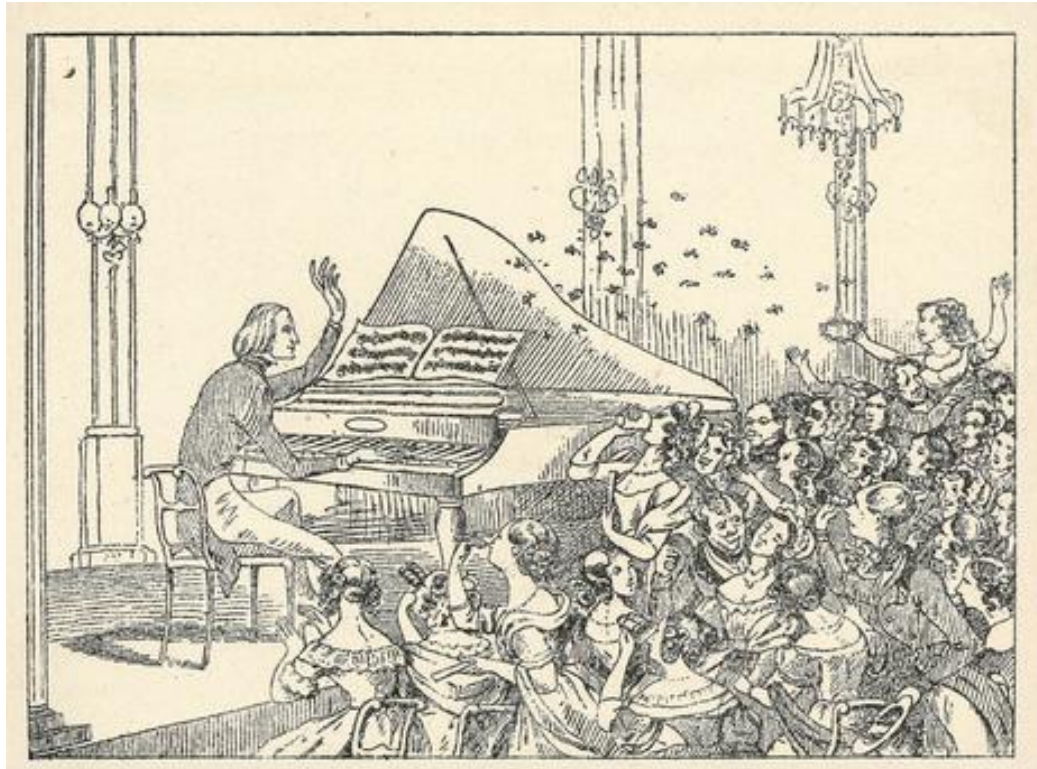


Figura 13: Theodor Hosemann, Franz Liszt at the piano (1845).

O termo Lisztomania foi cunhado pelo poeta alemão Heinrich Heine (1797-1856), para definir o fenômeno causado na Europa. O frenesi desencadeado nas jovens era tanto que atualmente muitos o consideram como o primeiro *superstar* da história. Há relatos sobre mulheres lutando por seus lenços de seda e luvas de veludo, e até mesmo uma que guardou a bituca do cigarro usada pelo pianista (GOOLEY, 2004). Um filme musical intitulado *Lisztomania* teve sua estréia nos anos 70 e o elenco contava com diversos astros do Rock, incluindo Roger Daltrey (banda *The Who*) como o pianista e o Papa é interpretado por Ringo Starr, da banda britânica *Beatles*, que será discutida a seguir.

Fazendo um salto temporal e sem deixar de nomear outros fenômenos musicais como Elvis Presley e Frank Sinatra, focaremos nos anos 60, na Inglaterra, onde um inicialmente pequeno, porém fiel, grupo de garotas fez com que uma banda fosse disseminada pela Inglaterra, Europa e, por fim atingindo sucesso internacional e virando uma das lendas da música. Mesmo antes dos *Beatles*, meninos cantando em grupo já era algo que atraía e agradava o público, mas foi com eles, e suas dedicadas fãs, que o movimento tornou-se mais global. Beatlemania foi o nome desse fenômeno.

Em *Beatlemania: Girls just want to have fun*, Barbara Ehrenreich, Elizabeth Hess e Gloria Jacobs (1992) declaram que esta foi uma grande mobilização a protagonizar mulheres, especificamente meninas nos anos 60, de uma forma nunca vista antes. Fala-se muito ainda do movimento de liberação sexual que estava desenrolando-se num momento onde meninas eram instruídas a agir de maneira submissa, permanecendo dóceis e puras, essas meninas abandonam tais expectativas ao gritarem e chorarem por seus ídolos. Como e por qual motivo os *Beatles* influenciaram tanto esse público especificamente? Muitas fãs da época afirmam que se inspiravam nos artistas e queriam ser despreocupadas, livres e descoladas, assim como eles.

O comportamento causava grande desconforto, tanto por parte das instituições quanto dos pais, ao verem meninas na faixa etária de 10 a 14 anos completamente cativadas pela banda (EHRENREICH; HESS; JACOBS, 1992). Em 1995, um estudo psicológico foi conduzido em Israel com o objetivo de analisar o comportamento de idolatria de grupos de jovens de 10-11, 13-14 e 16-17 anos à cantores pop. É estabelecido que, além de existir diferença entre as formas de idolatria que envolvem gênero, idade, cultura, também pode-se dividi-la em dois componentes: o *workship*, uma intensa admiração e reverência ao ídolo e o *modeling*, tratar o objeto de idolatria como um modelo a ser seguido, adotando comportamentos do mesmo (RAVIV; BAR-TAL; RAVIV; BEN-HORIN, 1995).

Foi concluído que as meninas idolatram mais do que os meninos, que o fenômeno é mais forte em pessoas dos primeiros grupos (mais jovens) e com o passar dos anos decai, constatando que ter ídolos é uma parte importante da adolescência. É descrito que o fenômeno não se restringe apenas a música, podendo ser visto nos esportes e com celebridades em geral, mas é sugerido que o interesse desses jovens na música é uma tentativa de diferenciá-los da família e intenção de fazer parte de um sistema social (RAVIV; BAR-TAL; RAVIV; BEN-HORIN, 1995).

De especial importância na música da cultura jovem são aqueles cantores e/ou bandas que são vistos como representantes de símbolos. Eles tornam-se figuras alternativas de identificação na cultura jovem e tornam-se objetos de idolatria, adoração e imitação. O estudo da idolatria de cantores pop por adolescentes não é apenas um estudo da cultura jovem, mas também dos processos psicológicos característicos da adolescência (p. 644).



Figura 14: Fãs dos Beatles na audiência.

Ainda na Inglaterra, a *boyband* pop britânica One Direction, composta por Harry Styles, Liam Payne, Louis Tomlinson, Niall Horan e Zayn Malik foi formada pelo produtor musical Simon Cowell no programa *The X Factor* em 2011 e rapidamente conquistou milhares de fãs enquanto ainda faziam parte do show. Mesmo ficando em terceiro lugar ao final da competição, o enorme sucesso do grupo garantiu que os cinco meninos seguissem sua carreira no ramo musical, assinando contrato com Cowell.

No dia 15 de Agosto de 2013, um controverso documentário sobre as fãs da 1D, intitulado *Crazy About One Direction*, foi ao ar pelo canal britânico Channel 4. Nele,

acompanhamos a vida de *fangirls* que em sua grande maioria, apresentam falas agressivas e comportamento tóxico direcionados aos artistas do grupo. Houve um grande movimento dentro do *fandom*, alegando que essa pequena parcela de meninas do documentário não representam as verdadeiras *directioners*<sup>30</sup>, que não pregam ódio e violência.

“Conheça as Directioners: Elas são jovens, elas são apaixonadas e elas são obcecadas! One Direction tornou-se o maior fenômeno pop global desde os Beatles. Seu exército de jovens meninas (mais de 10 milhões de seguidores no Twitter) os ama obsessivamente, e até perigosamente” (Crazy About One Direction, 2013).

Alguns exemplos são os casos de meninas esperando na porta ou até mesmo invadindo o hotel em que a banda se hospedava ou ameaçando de morte a namorada de Harry Styles na época, a cantora Taylor Swift. Outro ponto que o documentário faz questão de enfatizar é a existência do *shipp*<sup>31</sup> envolvendo dois dos membros do grupo, Harry Styles e Louis Tomlinson e como essas meninas acreditam no relacionamento amoroso entre os mesmos. Realmente, traços tóxicos dentro dos *fandoms* existem, além de brigas entre os mesmos, rivalidades e desavenças com artistas; o problema se encontra em usar justamente o “lado obscuro”, a pior parte de um *fandom*, para descrevê-lo para o resto do mundo.

Embora a diretora Daisy Asquith (2016) argumente que é praticamente impossível representar um *fandom* de milhões de pessoas e agradar a todos, a forma como tudo foi arquitetado nos leva a consumir uma imagem distorcida das fãs, reforçando a ideia de que são meninas loucas, sem controle algum e que não sabem o que estão fazendo; uma visão que já é perpetuada na sociedade ao falarmos de jovens adolescentes, em especial fãs de *boybands*. Ao afirmar que “talvez tenha sido difícil para o *fandom* aceitar a individualidade das performances de *Crazy About One Direction*” (ASQUITH, 2016, p. 88), a mesma faz uso da definição de Matt Hills (2002) sobre *fandoms*, alegando que existe um lado coletivo, compartilhado com outras pessoas, e um lado individual, de acordo com a vivência e experiência de cada indivíduo.

Como resposta à reação que o documentário causou nas redes sociais, principalmente no Twitter com as hashtags #ThisIsNotUs e #Channel4thisisnotus, a documentarista publicou o texto *Crazy About One Direction: Whose Shame Is It Anyways*, explicando o processo de gravação e como a emissora foi a responsável por decisões que ela não apoiava, como por exemplo, na insistência de que apenas as fãs mais “loucas e agressivas” participassem e a

---

<sup>30</sup> Nome dado ao fandom da banda One Direction.

<sup>31</sup> Oriundo da palavra *relationship* (relacionamento, na língua inglesa) é o nome dado ao ato de apoiar um casal, querer que as pessoas do *shipp* fiquem juntas romanticamente, nesse caso.

mudança do nome do filme para “*Crazy about One Direction*” em vez de seu título inicial “*I heart One Direction*”, no último dia de edição.

A diretora discorre ainda que a identidade de fãs é repleta de uma vergonha internalizada, o que é constantemente reforçado pela performance de desgosto, até mesmo nojo, reproduzida por parte de irmãos, colegas de classe, pais e até professores (além de imprensa e veículos de mídia em geral), que fazem questão de dizer que o que as meninas deveriam ouvir e como deveriam se comportar.



Figura 15: Directioners com a faixa “uma banda, um sonho, One Direction” (uma direção).

Em contrapartida, o documentário oficial da banda *This Is Us* (2013) usa a ciência e a presença de um neurocientista para explicar e validar o comportamento das jovens. Simon Cowell afirma “Essas garotas são loucas pelo One Direction. E nem imagino o porquê. Eu não sou neurocientista”, na próxima cena o Dr. Stefan Koelsch<sup>32</sup> informa que assim que as fãs ouvem a música uma substância chamada dopamina é liberada, causando a sensação de alegria e euforia. Afirma que tremores, arrepios e prazer intenso são sintomas comuns e não quer dizer que elas estejam loucas, apenas estão animadas, felizes.

Em março de 2015, após a saída de um de seus membros e anúncio de um *hiatus* do grupo, a ocupação da maior *boyband* da atualidade ficou vaga. Não foi até 2017 que o septeto sul coreano BTS, acrônimo de *Bangtan Sonyeondan* (tradução: Escoteiros à Prova de Balas) ou, na resignificação mais recente, *Beyond the Scene*, formado por Kim Seokjin, Min

<sup>32</sup> Professor tem como tese *Cérebro e Música: Uma contribuição para a investigação do processamento auditivo central com uma nova abordagem eletrofisiológica*, que foi compilada no Instituto Max Planck de Ciências Cognitivas e do Cérebro Humano. Sua área de pesquisa são neurociência e psicologia experimental. Disponível em: <[https://www.uib.no/en/persons/Stefan.Koelsch.\(K%C3%B6lsch\)](https://www.uib.no/en/persons/Stefan.Koelsch.(K%C3%B6lsch))>. Acesso em: 27 nov. 2021.

Yoongi (Suga), Jung Hoseok (J-Hope), Kim Namjoon (RM), Park Jimin, Kim Taehyung (V) e Jeon Jungkook, depois de 4 anos de carreira, conquistou os Estados Unidos da América, quebrando recordes e vencendo premiações internacionais, ganhando a atenção da mídia, algo que grupos asiáticos não haviam conquistado, na mesma dimensão, até então.



Figura 16: ARMYs na grade do show.

Brevemente, pretendo justificar o motivo para o maior enfoque no BTS do que nas outras duas bandas. A primeira razão é o fato de ser um dos maiores e mais ativos *fandoms* da atualidade, tanto nas redes sociais, como presencialmente no comparecimento de shows, premiações, vendas de álbuns e *fan meetings*<sup>33</sup>, juntamente com o crescimento constante de sua fanbase e seu compromisso com movimentos ativistas, apoiando os ídolos e os auxiliando a ultrapassar barreiras linguísticas e raciais. A segunda razão se baseia no fato de tanto o BTS, quanto o gênero *K-pop* (K- para *Korea*, Coréia em inglês, e *Pop*, abreviação de popular) em geral, sejam estereotipicamente relacionados à algo infantil, ou algo só para mulheres — ou a junção dos dois, como algo exclusivo para meninas, quando as estatísticas mostram que essa suposição não está inteiramente correta. Creio que o exemplo sirva para demonstrar que mesmo quando esse gênero musical tenha ouvintes de todas as idades e gêneros, como veremos a seguir, ainda é estigmatizado e sua qualidade gere desconfiança.

---

<sup>33</sup> Tradução: Encontros de fãs. São eventos pagos em que os fãs encontram seus ídolos.

Como abordado anteriormente, o *K-Pop* ainda é julgado no que se fundamenta em estereótipos racistas e sexistas, fazendo uso dos mesmos para atacar não apenas o estilo musical, mas também seus artistas e fãs/ouvintes. Embora, seja inegável que desde a popularização da cultura sul-coreana com a *Hallyu*<sup>34</sup> nos anos 90 e com avanços tecnológicos, produtos dessa cultura como séries, culinária, novelas, e principalmente a música foram disseminados globalmente. Recentemente podemos observar grande avanço na adesão de produções como *Round 6* (2021), que se tornou a série mais vista da Netflix<sup>35</sup>, marcando história ao ser a primeira série de língua não-inglesa a ser indicada no SAG Awards<sup>36</sup>, e a vitória do diretor Bong Joon-ho no Oscar de Melhor filme, com *Parasita*<sup>37</sup> (2019), além é claro, da ascensão do *K-pop*. Ao refletir sobre o passado de grandes sucessos no mundo da música, entende-se que em um mercado onde a música pop americana é dominante, a chegada de um novo idioma e cultura cause estranhamento e até mesmo grande resistência por parte de veículos de mídia e da própria audiência.

Como abordar BTS? Para o público de fora, o gênero do *K-pop* é visto como objeto de adoração de meninas jovens. Provando tal fato, cito uma polêmica recente envolvendo o apresentador britânico James Corden ao presumir que os fãs de BTS, denominado ARMY, são “meninas de 15 anos”, quando questionou a presença do grupo na Assembleia Geral da ONU<sup>38</sup>. Faz sentido que, assim como a música pop em geral, o estilo musical em questão seja demograficamente dominado pela audiência feminina, mas não podemos ignorar pesquisas que mostram a diversidade dos ouvintes, ultrapassando não só gênero, mas faixa etária, raça e nacionalidade.

Segundo relatório da plataforma de streaming Spotify, em dados coletados de 2014 até 2020, o artista mais ouvido é o BTS, 73% de ouvintes de *K-Pop* são do sexo feminino, 53% estão entre 18-24 anos e durante a época da pesquisa e equivalente aos três meses anteriores, o Brasil foi o quinto país no mundo que mais consome esse estilo de música. Além

---

<sup>34</sup> Provida da palavra *Hallyu*, o termo empregado por jornalistas chineses significa Onda Coreana, referindo-se a popularização da cultura sul-coreana a partir dos anos 1990, como descrito por Marco André Vinhas Souza em *Os Novos fluxos midiáticos da cultura pop coreana*.

<sup>35</sup> Disponível em:

<<https://veja.abril.com.br/cultura/round-6-se-torna-a-serie-de-maior-audiencia-da-historia-da-netflix/>>. Acesso em 05 de Jan. de 2022.

<sup>36</sup> Disponível

em: <<https://www.latimes.com/entertainment-arts/tv/story/2022-01-12/2022-sag-nominations-squid-game-jung-hoyeon-lee-jung-jae>>. Acesso em 13 Jan.2022.

<sup>37</sup> Disponível em:

<<https://brasil.elpais.com/cultura/2020-02-09/ao-vivo-oscar-2020-siga-a-cobertura-completa.html>>. Acesso em: 05 de Jan. 2022

<sup>38</sup> Disponível em:

<<https://rollingstone.uol.com.br/musica/james-corden-e-criticado-por-descrever-fas-de-bts-como-garotas-de-15-anos-entenda/>>. Acesso em: 27 de Out. de 2021.





nome da juventude que está vivendo esse momento caótico da história da humanidade e declarando: "Em vez de chamá-los de geração perdida, podemos chamá-los de geração acolhedora. Em vez de temer as mudanças, eles as abraçam"<sup>40</sup>.

O grupo causa impacto também no mundo acadêmico, sendo tema de inúmeros estudos, teses e livros<sup>41</sup> em múltiplas áreas de conhecimento, inclusive no Brasil. Como exemplo cito o site B-Armys Acadêmica, definido em sua página inicial como “(...) um grupo de ARMYs que se reuniu com um único intuito: ajudar pessoas que queiram realizar trabalhos a nível acadêmico sobre o BTS”, onde uma curadoria de textos e artigos são compartilhados com objetivo de “(...) trazer conteúdos aprofundados e de qualidade sobre a onda coreana, o BTS e a Big Hit Entertainment a fim de inspirar futuros pesquisadores”<sup>42</sup>.

As ações de caridade vêm ganhando mais destaque dentro dos *fandoms*. Nos dias dos aniversários dos membros, campanhas globais são feitas para arrecadar verbas, visando ajudar instituições de caridade e doações são feitas em nome do grupo. No âmbito global, com a luta antirracista e os protestos Black Lives Matter, o grupo doou 1 milhão de dólares para a causa e seu *fandom*, em 24 horas, empatou no valor da doação, totalizando 2 milhões de dólares<sup>43</sup>. No Brasil, apenas durante a pandemia do Covid-19, o movimento nacional ARMY HELP THE PLANET, atualmente a maior *fanbase* de cunho social e ambiental, com o projeto ARMYs CONTRA A FOME, uniu-se a FioCruz para a arrecadação de cestas básicas. Todo o dinheiro foi destinado à “Unidos contra a Covid-19”, onde a meta inicial era de 80 mil reais. Além disso, a campanha para compra de suprimentos clínicos e oxigênio destinados aos hospitais de Manaus com o projeto #ARMYHelpManaus<sup>44</sup>, arrecadando aproximadamente 50 mil reais. Com o projeto “Beyond Imagination” do grupo BTS Brasil On, 13 mil reais foram destinados ao Instituto Cuida de Mim<sup>45</sup>, dedicado à saúde mental, em comemoração ao aniversário do integrante Suga. Como não levar essa mobilização a sério? Como reduzir todo esse movimento?

---

<sup>40</sup> Disponível em: <<https://rollingstone.uol.com.br/musica/bts-integrantes-fazem-discurso-emocionante-onu/>>. Acesso em: 05 dez. 2021.

<sup>41</sup> Alguns exemplos são: Idol Limerence: The art of loving BTS as Phenomena, de Wallea Eaglehawk e BTS, art Revolution, de Ji Young Lee.

<sup>42</sup> BARMYS ACADÊMICAS. B-armys Acadêmicas, 2021. Sobre nós. Disponível em: <<https://barmysacademicas.wordpress.com/>>. Acesso em: 04 dez. 2021.

<sup>43</sup> Disponível em: <<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/bts-doa-us-1-milhao-para-o-black-lives-matter-e-fas-arrecadam-mesma-quantia-entre-si-para-ajudar-o-movimento/>>. Acesso em: 04 dez. 2021

<sup>44</sup> Disponível em: <<https://abacashi.com/p/armyhelpmanaus>>. Acesso em: 08 de Dez. de 2021

<sup>45</sup> Disponível em: <<https://cuidademim.com.br/beyond-imagination-suga-day-in-brazil/>>. Acesso em: 08 de Dez. de 2021.

É correto afirmar que ao longo dos anos passamos por uma enorme quantidade de grupos masculinos que causaram alvoroço nas jovens: Boyz II Men, New Kids On The Block, Backstreet Boys, Take That, Menudo, 5ive, Nsync, 90 Degree, Westlife, One Direction, CNCO e BTS são apenas alguns de maior destaque. Com sua pesquisa voltada a música pop e cultura jovem, a professora Georgina Gregory (2019), afirma que é inegável o sucesso das *boybands* na cultura pop, mas mesmo assim ainda não são muito estudadas. Ela pretende explicar o fenômeno das *boyband*, sua origem desde os anos 40 até o presente, assim como performance de gênero e sexualidade e a natureza do *fandom*. Revela que ao longo da história das *boybands*, classe social, gênero, raça e local, desempenharam um importante papel na definição de como a música pop é consumida.

Ao afirmar que o aparato semiótico da masculinidade do pop ameaçava as convenções masculinas, os Beatles servem como exemplo ao adotarem estilos de cabelos considerados mais femininos na época, além de, em suas letras iniciais poderiam ser compreendidas em um nível sentimental, ocorrendo uma identificação das fãs com os artistas (GREGORY, 2019). De fato, questões de gênero e de sexualidade devem ser levadas em consideração ao tratarmos do consumo do conteúdo das *boyband* e seu público.

Ao longo da leitura percebemos inúmeras controvérsias na construção do que seria a essência ideal de uma *boyband*. Os cantores devem ser o arquétipo de namorado perfeito, ao passo que na vida real são impedidos pelos empresários/empresas de engajarem em um relacionamento sério para não desfazer a fantasia das fãs. Ainda que precisem manter a aparência de inocentes, desejáveis e romanticamente disponíveis, não devem demonstrar sinais de serem sexualmente ativos. Mesmo sendo um produto para satisfazer o imaginário feminino com elementos clichês como o menino educado, afetuoso, sensível, acaba por abalar a noção de masculinidade que a sociedade pensa ser atrativo para meninas.

Envolvendo ainda um aspecto do marketing, é interessante manter os membros “(...) conectados homosocialmente, seja brincar juntos se divertindo ou com atos ‘bromânticos’<sup>46</sup> calorosos um para o outro” (GREGORY, 2019, p. 74). A aparência jovem e andrógina fazem parte da estratégia de marketing utilizada pelas equipes desses grupos, ao assumirem inicialmente que o público alvo seria meninas, presumidamente heterossexuais, de até 15 anos de idade (mas na prática percebe-se que inclui outros gêneros, faixas etárias e

---

<sup>46</sup> Uma versão aportuguesada do termo “Bromance”, junção de “bro” (gíria correspondente a “mano” e também abreviação de “irmão”), com “romance”. Sugerindo um relacionamento íntimo, amoroso e não sexual, entre dois ou mais homens.

sexualidades), a escolha por uma abordagem não sexual foi feita. Ainda no que se refere ao visual andrógino, a autora ressalta que:

Há, no entanto, limites para a tolerância dos homens sobre “flexibilização de gênero” e enquanto artistas como David Bowie, Prince e (Mick) Jagger geralmente encontram a aprovação dos fãs do sexo masculino, a imagem feminizada dos meninos em boybands é menos atraente universalmente (GREGORY, 2019, p. 85).

Dando continuidade ao “Por que um grupo de meninos performando causa tanta felicidade em meninas?” Voltamos ao podcast *Name Three Songs*, no qual as apresentadoras, *fangirls* declaradas, chamam a atenção para o conteúdo que as *boybands* entregam ao público alvo. No episódio “A importância de *Boy Bands* para a cultura pop e sua história sombria”<sup>47</sup> com a convidada Maria Sherman, o trio debate o histórico desse gênero musical, não deixando passar todas as problemáticas envolvidas, como contratos e relacionamentos abusivos entre artistas e empresas, o objetivo do capitalismo e sexismo.

Sobre esse último, mencionam como afeta a esfera da indústria musical. As ouvintes são submetidas às narrativas das músicas, onde os meninos cantam sobre como estão apaixonados pela garota, como ela é perfeita sem ao menos tentar, jurando seu amor para sempre, o que se encaixa no modelo de príncipe encantado saído de um dos filmes da Disney. É destacado ainda que, com o passar do tempo, as *boybands* estão desconstruindo os estereótipos que tínhamos sobre elas. Os meninos bem comportados, majoritariamente brancos e heterossexuais, cantando sobre relacionamentos, bem coreografados, com letras simples e melodias contagiantes, dão lugar a mais nacionalidades, raças, assuntos delicados e extremamente relevantes, como a saúde mental. Complementam afirmando que *fangirls* eram vistas como agentes passivos, mas recentemente percebe-se que as fãs demandam que artistas envolvam-se em temas e causas que elas apoiam e acreditam que merecem ser defendidas.

Em outro episódio do podcast, “Confissões de uma *Fangirl*: Contos de *Fangirls*: Scene From Modern Music Culture de Hannah Ewens”, as apresentadoras trazem o livro *Fangirls* e declaram que o mesmo “deveria ser estudado nas escola a esse ponto, leitura obrigatória, para as pessoas saberem que elas não são loucas (...) e mais do que isso, *fangirls* precisam saber que suas emoções e opiniões são válidas” (FEIGIN; MILLION, 2021). Um dos comentários feitos é que o livro reconhece que *fangirls* não mais inclui apenas meninas, e sim qualquer um que se importa com a música de forma intensa, e dessa forma retoma

---

<sup>47</sup> No original: “The Importance of Boy Bands to Pop Culture & Their Dark History with Maria Sherman”.

lentamente a palavra que a mídia usa para fazer esse público se sentir mal. A obra foi orientada pela vontade de Ewens, editora da revista Rolling Stones no Reino Unido, de aprofundar-se no tema das fãs de bandas e *boybands*, atravessando gerações e nacionalidades, fazendo perguntas sobre o que as motiva e como pensam. A jornalista esclarece logo no início que é impossível mostrar uma única narrativa, as histórias são individuais e seria errado querer categorizá-las. “Nós estamos em um tempo em que agora, mais do que nunca, meninas e jovens *queer* criam a cultura moderna mainstream e cultura de fãs com suas perspectivas e ações” (EWENS, 2019, p. 13).

Os grupos que aqui receberam maior destaque, The Beatles, One Direction e BTS, têm em comum sua origem: uma *fanbase* pequena concentrada por meninas nos locais originários das bandas, que após alguns anos, expandindo seus *fandoms*, alcançando sucesso global. Fãs desses tipos de grupo (mesmo que sejam estilos diferentes, pop e rock) são questionadas e julgadas pelo seu gosto musical e por seu comportamento tanto individual, quanto em conjunto, quando compartilham o entusiasmo entre si.

No estudo de Victoria Cann (2015), é esclarecido que seu propósito é fazer com que as meninas falem por elas mesmas, para que seja possível entender como elas se encaixam na cultura popular contemporânea. Fica evidente que muitas jovens recusam fortemente o rótulo de feminilidade tradicional, negando o que as “garotas típicas” gostam e consomem. Esse fator ocorre posto que nossa sociedade considera o que é “feminino demais” ou voltado para o público feminino, uma forma de cultura menor. Ainda, o livro no qual foi publicado o texto, *As Políticas de ser uma Mulher: Feminismo, mídia e cultura popular do século XIX*<sup>48</sup>, une uma coletânea de diferentes pontos de vista da política de ser mulher, seja na representação em filmes, televisão ou na performance de artistas. Percebe-se como o conceito de feminilidade é formado pela cultura popular e como a identidade de meninas é questionada a partir de perspectivas patriarcais. Aponto também, o hábito presente em nossa sociedade de usar a expressão “fazer algo como uma menina”, que carrega sempre um tom pejorativo, como se fosse uma verdade absoluta que meninas são menos capazes.

Não é apenas o julgamento pelo tipo de conteúdo que é consumido por mulheres, mas também como elas consomem e de que forma investem, como por exemplo a edição de vídeos e *cosplays*. Em contrapartida, é aceito que homens colecionem gibis de forma obsessiva ou falem *Klinton*<sup>49</sup>. A diferença de tratamento que certos atos recebem em relação ao gênero pode ser percebida também quando esperamos que homens sexualizem

---

<sup>48</sup> No original: *The Politics of Being a Woman: Feminism, Media and 21st Century Popular Culture*.

<sup>49</sup> Língua criada para o seriado Star Trek.

celebridades, o que é visto como algo normal, mas a partir do momento que uma mulher o faz é imediatamente apontado como inapropriado e repulsivo (BUSSE, 2017).

Em recente palestra para TedxSydney, a australiana Yve Blake trouxe o tema das *fangirls* com o título “pelo amor das *fangirls*”<sup>50</sup> e como esse público é percebido e injustiçado pela sociedade. Aponta o posicionamento da mídia à reação de vídeos de meninas chorando depois da saída de Zayn Malik da *boyband* One Direction, onde pessoas e veículos de mídia repostaram o conteúdo, usando palavras como: louca, psicopata, apavorante e insana. O ocorrido levou ao questionamento da imagem dessas jovens gritando a plenos pulmões por uma estrela do pop são loucas, assustadoras e histéricas<sup>51</sup>, um termo por si só problemático, mas garotos e homens gritando e xingando durante uma partida de futebol é completamente aceitável e normal. Declara, ainda, “Por que devo esconder meus sentimentos? Por que eles te incomodam? Ou por que não é o que os garotos fazem?” (BLAKE, 2019)<sup>52</sup>.

Questiona como a sociedade faz uso de termos como "histéricas", “psicopatas” e “malucas” relacionados ao entusiasmo dessas jovens e da forma como essa atitude influencia em como elas se enxergam. Isso acaba fortalecendo a crença de que as mulheres foram “feitas” para serem menos racionais do que os homens, além de inferiorizar seus gostos e interesses. A palestrante revela-se obcecada não só pelas *fangirls*, mas pelo modo como a sociedade as percebe. Com essa ideia em mente, escreveu um musical intitulado *Fangirls* que traz a vida de Edna, uma *fangirl* apaixonada pelo ídolo Harry da banda True Connection e sua interação com amigos, família e o amor pelo artista. Blake descreve o espetáculo como um cavalo de tróia, à medida que, à primeira vista, parece ridicularizar as *fangirls*, quando na realidade, é uma forma de permitir a entrada das mesmas em nossos corações.

---

<sup>50</sup> Disponível em: < [https://www.ted.com/talks/yve\\_blake\\_for\\_the\\_love\\_of\\_fangirls?language=pt-br](https://www.ted.com/talks/yve_blake_for_the_love_of_fangirls?language=pt-br)>. Acesso em: 24 mar. 2021.

<sup>51</sup> No século XIX diversos estudos sobre Histeria foram publicados (Jean Martin Charcot e Sigmund Freud) as teorias consideravam a histeria uma doença relacionada ao útero. O termo vem do latim, “Hystericus”, que significa útero. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/0103-656420140039>>. Acesso em: 24 mar. 2021.

<sup>52</sup> Musical australiano escrito e estrelado por Yve Blake.



Figura 17: Trecho da palestra de Yve Blake.

Dessa forma, encerramos esse capítulo do projeto abordando as *fangirls*, ao mostrar que muitas meninas têm vergonha de admitir que gostam de certos elementos da cultura pop, justamente por terem receio de não serem respeitadas e levadas a sério, ou simplesmente porque depois de terem crescido em uma sociedade repleta de misoginia internalizada, consideram que tais elementos tenham pouco, ou nenhum, valor cultural. O resultado dessas ações pode ser percebido quando jovens se reprimem e recusam admitir que gostam de algo considerado muito feminino, como é o caso da Saga Crepúsculo.

#### 4. POR QUE ODIAMOS CREPÚSCULO?

*“Não era só porque Crepúsculo era popular, era sobre pra quem era popular. Garotas adolescentes e suas mães. Grande parte do ódio veio de outras garotas que não aceitavam que meninas gostassem de algo tão feminino”*

(Melissa Rosenberg)

Como último item, irei introduzir a franquia de filmes Crepúsculo (2008-2012), que foi a base inicial de toda essa pesquisa. Em meio a pandemia em meados de 2020, quando a denominada “Renascença de Crepúsculo” surgiu nas redes sociais em consequência do aniversário de 10 anos do último volume, *Amanhecer*, e também com o lançamento do tão aguardado livro *O Sol da Meia Noite*<sup>53</sup>. O ocorrido gerou grande interesse em estudar sobre o porquê de tanto ódio direcionado a elementos específicos dentro da cultura pop. Afinal, é correto dizer que, dentro da cultura pop nada foi, e ainda é, tão odiado quanto Crepúsculo.

Embora tenha conquistado milhões de fãs ao redor do mundo, nenhuma outra franquia foi tão extremamente ridicularizada, odiada e criticada como A Saga Crepúsculo, um romance adolescente sobre vampiros e lobisomens. Realizando uma breve pesquisa na internet é possível perceber seu o enorme sucesso e inúmeros conteúdos que sofreram sua influência (milhares de *fanfictions*, como já mencionadas anteriormente). Ainda assim, é correto afirmar que nenhuma saga sofreu tantos ataques quanto Crepúsculo. O motivo? Ter meninas e mulheres como público alvo. É relevante esclarecer, novamente, que a questão na qual pretendo focar não é na qualidade dos filmes, que está relacionado ao gosto pessoal de cada indivíduo, e sim na reação de ódio de certa parcela da sociedade e o porquê disso.

Sua narrativa acompanha a vida da adolescente Isabella Swan, que deixa de morar com sua mãe e padrasto em Phoenix, para viver com seu pai, o chefe de polícia Charlie Swan, na nublada e chuvosa Forks, em Washington. Retornando ao local onde passava suas férias de verão na casa do pai, reencontra seu amigo de infância, Jacob Black e aproxima-se de um menino misterioso, desejado por todas as meninas da escola, Edward Cullen. Lançado em

---

<sup>53</sup> Neste volume, o enredo é o mesmo de *Crepúsculo* (2005), mas agora do ponto de vista do protagonista masculino, Edward Cullen.

2005, o livro foi um enorme sucesso de vendas e garantiu a primeira adaptação para o cinema apenas três anos mais tarde, em Dezembro de 2008.

Como dito na introdução, *Crepúsculo* foi minha primeira experiência com uma série literária, além de ser o primeiro *fandom* ao qual me juntei. Assim como muitos outros jovens, uma forte relação foi construída com o ambiente criado pela autora e os pequenos detalhes e narrativas que muitas vezes só percebemos com mais maturidade. Apesar de reconhecer e concordar com as críticas de muitas problemáticas, tanto dentro da série de livros e dos filmes (comportamentos abusivos, caso de apropriação cultural em relação aos povos nativos norte americanos), quanto com a própria autora, principalmente em costumes e práticas relacionadas à sua religião que transparecem na obra; é inegável que os livros tratam sobre a fantasia feminina.

Por exemplo, a mãe adotiva de Edward, Esme, cometeu uma tentativa de suicídio após perder seu bebê recém-nascido e após ser salva e transformada em vampira por Carlisle Cullen, torna-se mãe de cinco crianças imortais (Edward, Alice, Rosalie, Emmett e Jasper). Rosalie, que foi abusada por seu noivo e os amigos dele, vinga-se de forma dramática, os assassinando um por um, trajada com seu vestido de noiva coberto de sangue. A vilã dos Cullen, Victoria, monta um exército de vampiros com o propósito de vingar a morte de seu parceiro, James, que foi morto por Edward. A protagonista, Bella, que sentia-se deslocada, encontra a si mesma quando se torna vampira, em *Amanhecer*. Esse padrão é constante em inúmeras personagens da série, a realização dos sonhos e desejos das mulheres é um ponto forte na história.

De fato, levando em consideração essa tendência e relacionando ao público alvo, entende-se o motivo de seu sucesso. A empatia que os leitores sentem através da escrita de Meyer virou tema do artigo *Young Adult Pop Fiction: Empathy and the Twilight Series*. Nele, a autora traça uma análise de como o sentimento de empatia despertado pela autora fez com que leitores se identificassem com personagens. Defende o público que lê ficção popular, alegando que o mesmo deveria ser levado a sério, visto que faz parte de um fenômeno, acrescentando que infelizmente o leitor/a de ficção não é levado a sério justamente por causa do conteúdo que consome (OTANO, 2015).

Para entendermos mais sobre a popularidade com o público jovem feminino, deve-se refletir que a história traz a narrativa em primeira pessoa de uma garota normal de dezessete anos, tímida, com baixa auto estima, solitária, desajeitada, que gosta de livros. É certo afirmar que uma grande parte das meninas identifica-se com traços da personalidade de Bella. Ambas as partes acreditam que o menino mais bonito da escola, inalcançável e misterioso, Edward,



seja o par perfeito, mas que nunca prestaria atenção em alguém como ela. Dentre todas as meninas da escola, ele se aproxima da garota nova, inclusive ele não é o único a demonstrar interesse na personagem. Podemos perceber assim que, mais uma vez, a fantasia juvenil feminina de sentir-se querida, e desejada, faz parte da narrativa. Além disso, tratando-se de recursos cinematográficos, no primeiro filme dirigido por Catherine Hardwicke, o uso da narração em primeira pessoa de Bella por cima da filmagem torna o ambiente mais íntimo, favorecendo uma conexão com o público.

Em “*I’m not that girl*”: *Vindicating the Twilight saga and Bella as Positive Members within Female Tradition*, Alba Cabrera Navas (2019), refere-se aos livros da série, mas o fundamento da crítica pode ser aplicado aos filmes. Reafirma que *Crepúsculo* foi uma das sagas mais bem sucedidas do século XXI, embora os romances tenham sido criticados porque fazem parte do que é considerada cultura popular e aponta um dos principais motivos para o duro criticismo: o gênero da Saga, que é associado à meninas adolescentes que leem ficção.

Navas vai mais a fundo ao comparar a autora, Stephenie Meyer, a outras autoras do passado, não em questão de qualidade das obras, mas em relação à aceitação do público e a quem essas obras eram destinadas, além de suas narrativas e quem as produzia. Assim, os romances góticos: *Os Mistérios de Udolpho* (1794) de Ann Radcliffe, *Abadia de Northanger* (1818) e *Orgulho e Preconceito* (1813) de Jane Austen, *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Bronte e *O Morro Dos Ventos Uivantes* (1847) de Emily Bronte são citados. Além de fazer uma associação profunda entre o conteúdo dos volumes da coleção e tais romances, assunto que não cabe aqui, a autora afirma que é fácil fazer com que uma leitora veja-se refletida na personagem de Bella Swan, que passa por um processo de busca de identidade ao deixar a juventude para trás e entrar na vida adulta.

Tal identificação com a passagem da adolescência de Bella é crucial para a audiência de jovens leitoras, que são diminuídas por consumirem cultura pop, ao compreenderem que todos os modelos de representação são válidos (NAVAS). Recorrendo à Otano novamente e selecionando um trecho com uma explicação simples sobre esse fenômeno de empatia que “(...) é entendido como a habilidade de compreender a perspectiva individual do outro e ter como resultado uma reação emocional” (p. 4), usando o enredo de *Crepúsculo*, a autora conclui que:

O leitor vive através do correspondente da angústia evocada quando as ações dos personagens são mal interpretadas por aqueles que amam: Edward deixa Bella para salvar a vida dela, ou Jacob para vê-la para obedecer ao seu bando. A dor da heroína é testemunhada pelo leitor em seus monólogos: seus sentimentos e medos

de que qualquer ser humano pode se relacionar e o leitor é, portanto, atraído para a história<sup>54</sup> (OTANO, 2015, p. 5).

#### 4.1. Sobre o Fandom, *Twilighters*<sup>55</sup>

Sobre o *fandom* de Crepúsculo, Kristina Busse<sup>56</sup>, co-editora fundadora do *Organization For Transformative Works* (OTW), direciona sua pesquisa na comunidade de *fanfictions* e cultura de fãs e em *Framing Fan Fiction: Literary And Social Practices In Fan Fiction Communities* alega que os *Twilighters*, assim como a Saga são ridicularizados de modos que conteúdos mais voltadas ao público masculino não são. É compreendido que muitos não consideram as *fangirls* de Crepúsculo como fãs verdadeiras, pois falham em dois importantes quesitos: gostam dos produtos errados e causam vergonha em outros fãs, apenas por gostarem do que gostam. Claro que estes resultados não se restringem apenas ao *fandom* de Crepúsculo, esse caso é usado como um indicativo de como os discursos, tanto dentro quanto fora do *fandom* são influenciados pelo gênero, não apenas na forma como essas fãs são tratadas, como também na forma como algumas atividades que possuem conotação negativa, são consideradas especificamente femininas (BUSSE, 2017).

Em adição, na coletânea de 13 ensaios intitulada *Genre, Reception and Adaptation in the “Twilight” Series*<sup>57</sup>, Matt Hills (2013) sugere que o que torna o *fandom* de Crepúsculo ser considerado ilegítimo é baseado em gênero e idade. Menciona ainda a ironia desse estereótipo e adverte que não apenas a mídia, mas também os fãs devem estar sujeitos ao olhar crítico dos que estudam *fandoms*. Ainda no que tange o tema, na introdução escrita por Anne Morey<sup>58</sup>, é constatado:

Porque Meyer está trabalhando com uma combinação de gêneros de baixo status - o conto de vampiros, o romance, a história de amadurecimento feminino - os aspectos políticos de gênero literário da saga são proeminente e inextricável do gênero<sup>59</sup>.

---

<sup>54</sup> No original: “The reader lives through the corresponding anguish evoked when the characters’ actions are misinterpreted by those they love: Edward leaves Bella to save her life, or Jacob stops seeing her to obey his pack. The heroine’s pain is witnessed by the reader in her monologues: her feelings and fears that any human being can relate to and the reader is thus drawn into the story.”

<sup>55</sup> Nome dado ao fandom de Crepúsculo, embora existam variações como *Twihards*, *Twerds* ou, em português, *Crepusculetes*.

<sup>56</sup> Professora de Filosofia da University of South Alabama.

<sup>57</sup> Resenha disponível em: < <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/534>>. Acesso em: 01 jan. 2022.

<sup>58</sup> Professora de Inglês na Texas A&M University.

<sup>59</sup> No original; “Because Meyer is working with a combination of low-status genres—the vampire tale, the romance, the female coming-of-age story—the political aspects of the saga’s genre are both prominent and inextricable from gender.”

Em relação aos fãs de Crepúsculo, em “*Rabid*”, “*Obsessed*”, “*Frenzied*”: *Understanding Twilight fangirls and the gendered politics of fandom* de Melissa Click, os mesmo são abordados, no contexto do painel de *Lua Nova* (sequência de Crepúsculo) e as alegação de que tais presenças “estragaram” a *Comic-Con*<sup>60</sup> de 2009, reforçando uma falsa noção de que atividades de fãs e franquias de sucesso são apenas para um público específico, mostrando novamente que mulheres e meninas não são bem vindas e levadas a sério como consumidoras nesse meio. Click aponta o uso frequente do que chama de palavras vitorianas sexistas ao fazer menção ao comportamento das fãs, como “febre”, “histeria”, “loucura” e “obsessão”. Assim como outros autores, defende que os estudiosos de mídias deveriam considerar seu sucesso válido de ser discutido e pesquisado.

A Saga Crepúsculo apresenta uma oportunidade de romper com o estereótipo persistente sobre garotas, à mídia que elas gostam e suas atividades culturais... estudiosos de cultura tem lutado contra esses estereótipo por muito tempo para permitir que a zombaria de gênero aos fãs de Crepúsculo continue incontestada. <sup>61</sup> (Melissa Click, 2009).

O acontecido na *Comic-Con*, onde um questionamento acerca de quais tipos de cultura pop deveriam ser aceitos na convenção foi levantado, leva a uma reflexão ainda em relação aos fãs e aos antifãs (comumente chamados de *haters*), expressões e sentimentos comuns que se desenvolveram com a cultura midiática. Visando a inserção das redes sociais e websites, Simone Pereira de Sá (2016), relata como esses elementos influenciaram no aumento do papel dos afetos no meio da comunicação, questionando o que a dupla fã e hater nos dizem acerca das práticas comunicativas no contemporâneo.

A autora utiliza da fala de Gray (2003) que explica o porquê de os antifãs odiarem algo e o classificarem como “fútil, estúpido, moralmente falido ou esteticamente condenável” (Gray, 2003, p.70). Indo mais além, identifica ainda a crença de Baym (2013) de que o ódio também faz parte do processo de crescimento e formação de identidade e que o conflito entre os dois grupos já era existente, mas tornou-se mais visível graças à internet.

Por fim, ratifica que embora essa cultura seja guiada pelo amor/ódio a um objeto da cultura pop, não significa que os indivíduos não se envolvam politicamente quando necessário. Nessa parte, o ativismo entre fãs é levantado e um exemplo dado foi a

---

<sup>60</sup> Convenção anual onde fãs de diversos gêneros (HQ, filmes, séries, mangás, animes ,video games etc.) se reúnem.

<sup>61</sup> No original: The *Twilight* Saga presents an opportunity to disrupt the persistent stereotypes about girls, the media they enjoy, and their cultural activities...Cultural studies scholars have been fighting these stereotypes for too long to let the gendered mockery of *Twilight* fans continue unchallenged.

performance da cantora norte-americana Beyoncé no SuperBowl de 2016, trazendo questões raciais, de gênero e políticas no maior evento televisionado do país. Não é surpreendente que a recepção do público foi dividida entre críticas e elogios, diga-se, *haters* e fãs. (DE SÁ, 2016).

Outro ponto sobre o ocorrido leva a uma reflexão da relevância do êxito de *Crepúsculo* em meio a franquias que satisfazem o padronizado (masculino) e por qual motivo uma audiência majoritariamente feminina não é levada a sério, isso foi comprovado pela recepção que o painel de Lua Nova teve na convenção. O ódio era tanto que a autora Stephenie Meyer, durante o ápice do fenômeno, recebeu ameaças, mas não por motivos "justificáveis", que seriam os assuntos problemáticos em sua obra, e sim por escrever sobre vampiros brilhantes, meninas apaixonadas, um triângulo amoroso sobrenatural e aparentemente algo sem muita ação.

Ao ser questionada sobre o ódio e críticas pesadas voltadas à atriz Kristen Stewart em 2012, numa entrevista à revista *IndieWire*<sup>62</sup>, a roteirista do primeiro filme, Melissa Rosenberg responde:

“Bem, quero dizer, vou dar um passo mais à frente, eles são extremamente duros com *Crepúsculo*. Quando você começa a ler as críticas de *Crepúsculo*, é apenas vitriolo, é intenso, o desprezo. De críticos tanto homens quanto mulheres. E é interessante, você sabe, há um professor de Harvard, que escreveu um artigo após *Amanhecer* chamado "The Bigotry of Hating Twilight", e foi muito interessante para mim. Já vimos muitos filmes ruins de ação, filmes ruins voltados para homens ou garotos de 13 anos. E você sabe, os comentários são como 'ok, foi uma porcaria, mas um passeio divertido'. Mas ninguém diz 'Oh meu Deus. Se você for ver este filme, você é um idiota completo.' E esse é o tom, esse é o tom com que as pessoas atacam *Crepúsculo*".<sup>63</sup>

Aproveitando a fala da roteirista que abre o capítulo, é válido registrar que grande parte do ódio foi destinado à personagem principal, descrita sempre como sem graça e passiva. Tal reação não gera surpresa, é comum e até esperado que a sociedade julgue filmes nos quais a protagonista é “apenas” uma menina. A mesma reação foi presenciada quando *LadyBird* (2018), pela direção de Greta Gerwig, foi indicado ao Oscar de melhor filme, desencadeando críticas devido a seu enredo, que conta a vida de uma adolescente passando

---

<sup>62</sup> Disponível em:

<<https://womenandhollywood.com/a-conversation-with-melissa-rosenberg-writer-of-the-twilight-series/>>.

Acesso em: 25 mar. 2021.

<sup>63</sup> No original: “ Well, I mean, I’ll take it one step broader, they’re extremely hard on *Twilight*. When you start to read the criticism of *Twilight* it’s just vitriol, it’s intense, the contempt. From critics both men and women. And it’s interesting, you know, there’s a Harvard professor, who wrote an article after the *Breaking Dawn* called “The Bigotry of Hating Twilight,” and it was very interesting to me. We’ve seen more than our fair share of bad action movies, bad movies geared toward men or 13-year old boys. And you know, the reviews are like okay that was crappy, but a fun ride. But no one says “Oh my god. If you go to see this movie you’re a complete fucking idiot.” And that’s the tone, that is the tone with which people attack *Twilight*. ”

pelo ensino médio em uma escola religiosa, suas dores, ambições, descobertas, decepções amorosas e complicado relacionamento com a mãe.

No contexto de *Crepúsculo*, acusam Bella de ser apenas a mocinha que precisa ser resgatada e ainda a comparam com outras personagens, principalmente femininas, ditas “fortes”, como Katniss Everdeen (de *Jogos Vorazes*) e Hermione Granger (de *Harry Potter*). Assim, caímos no perigoso âmbito de uma rivalidade feminina disfarçada de feminismo. O discurso de que Bella não tem escolha dentro da história é um dos motivos apontados para justificar o comportamento passivo, mas basta revisar o conteúdo para saber que isso não é totalmente verdade.



Figura 18: Tradução: O menino que viveu, a garota em chamas e a garota que não fez nada.<sup>64</sup>

Apenas em *Crepúsculo*, ela tomou iniciativa e resolveu mudar-se da casa de sua mãe; após o primeiro encontro com Edward na aula de biologia ela decide que iria confrontá-lo para saber porque ele tinha agido de tal forma, com aversão à ela. Quando torna-se alvo do vampiro James, Bella insiste para que voltassem para sua casa, querendo garantir a segurança de seu pai, mesmo Edward sendo contra a ideia. Ainda na fuga, sob a guarda de Alice e Jasper (irmãos adotivos de Edward), ela escapa sozinha para salvar a mãe, que supostamente estava sendo feita de refém por James, e o enfrenta, quase perdendo a vida. Fazendo um salto para o último filme, *Amanhecer Parte 2*, ao engravidar em sua lua de mel, Bella decide

<sup>64</sup> Imagem retirada do perfil do Facebook “I hate Twilight”. Disponível em: <<https://www.facebook.com/I-hate-twilight-472853739445187/>>. Acesso em 20 de Dez. de 2021.

continuar com a gravidez mesmo arriscando sua vida e tendo todos (exceção da cunhada Rosalie Hale) da família de Edward, incluindo o próprio, contra essa escolha.

O fato de ela ser altruísta e pensar em sua família em primeiro lugar e arriscar-se para protegê-los e salvá-los não a torna fraca. Nesse ponto, é necessário destacar como as crenças religiosas da autora transparecem na obra; essas tramas devem ser levadas em consideração não apenas relacionadas diretamente às questões que permeiam o feminismo. Creio que a narrativa faça ainda mais sentido quando percebemos outros elementos, como a preocupação com a salvação da alma dos vampiros; o divórcio entre os pais de Bella, onde a mãe é retratada como irresponsável e imatura, e o pai assume o papel de um homem solitário, “abandonado” pela família; e finalmente, o início da vida sexual dos personagens principais apenas após o casamento, situações que envolvem dogmas religiosos nos quais Meyer acredita.

Relacionado a essa fala, um aspecto também alvo de críticas é o triângulo amoroso, e o romance em geral, que é o núcleo principal do enredo. A ideia comum de que Bella não realizou nenhum grande feito, como salvar o mundo ou liderar uma revolução contra um governo autoritário, não a torna menos interessante ou passiva. Enquanto tudo leva a crer que Edward era o motivo pelo qual a personagem escolhe abrir mão de sua vida normal e humanidade; em uma cena final do filme Eclipse, onde o casal conversa sobre o futuro do relacionamento, mostra que a decisão dela não foi apenas por causa dele:

—Quer deixar todo mundo feliz. Já está abrindo mão de muita coisa.  
—Está enganado. Não foi uma escolha entre você e Jacob. Foi sobre quem eu deveria ser e quem eu sou. Eu sempre me senti deslocada. Tipo, literalmente vivendo aos tropeços. Nunca me senti normal. Porque eu não sou normal. Eu não quero ser. Tive que enfrentar morte, perda e dor no seu mundo, mas nunca me senti mais forte e mais verdadeira, mais eu mesma. Porque é meu mundo também. É onde eu pertencço.  
—Então, não é só por mim?  
—Não. Lamento.”

Assim como a comparação de Bella com outras personagens, a crítica no que diz respeito às escolhas da mesma, como casar jovem e construir uma família, passam por uma rasa noção de feminismo. Considero uma crítica superficial pois nos leva a acreditar que mulheres que anseiam o casamento e gravidez, por exemplo, não são, ou não possam ser, verdadeiramente feministas.

Considerando o histórico da querela existente entre família, lar e feminismo, o célebre livro *A Mística Feminina* (1963) de Betty Friedan, nos mostra um panorama do pós-Segunda Guerra, aproximadamente nos anos 50 e 60, entre mulheres de classe média. O livro relata como a vida doméstica é imposta às mulheres da sociedade norte-americana, e ainda questões psicológicas, que eram consequências dessa opressão, a condenação de interesses que saiam do âmbito do lar, a relação direta com o consumismo e entrevistas de mulheres da época relatando suas experiências. A obra nos revela ainda, que essa doutrinação leva a desistência, ou pelo menos grande desincentivo de uma ambição pessoal da mulher.

Causando uma enorme comoção na época, ao abrir os olhos para uma sociedade machista, onde a propaganda/mídia corroborava para a manutenção e incentivo desse modelo, a autora expõe que há diferença entre imposição e escolha da mulher; defende que as mulheres devem tomar suas próprias decisões, seja ela estudar numa universidade ou ficar em casa com os filhos. Atualmente, ainda existem opiniões divergentes dentro do feminismo, assim como em qualquer outro movimento, e portanto é preciso esclarecer que embora uma parte não acredite que feminismo e maternidade, casamento, vida doméstica possam coexistir, outra apoia a decisão das mulheres e suas escolhas de vidas.

Dessa forma, entende-se que uma das grandes críticas voltadas à personagem central não pode ser o único motivo para toda a reação negativa que a Saga sofre. Crepúsculo, desde seu lançamento, tornou-se tema recorrente nas redes sociais, muitas vezes como forma de ridicularização, sátiras, paródias e afins, até que, no ano de 2018, superando 2 milhões de visualizações, o vídeo “Querida Stephenie Meyer”<sup>65</sup> foi postado no Youtube e chamou a atenção com a descrição: É hora de reexaminar a cultura de uma década que está em torno dos ataques à Crepúsculo. Lindsay Ellis, teórica literária e crítica de filmes, responsável pelo conteúdo, afirma que “Nós, e eu digo nós como cultura, meio que odiamos meninas adolescentes; nós odiamos suas músicas (one direction aparece como exemplo), odiamos sua vaidade, odiamos sua maquiagem, odiamos seus livros estúpidos com atores sexys e estúpidos e seus vampiros que brilham.”

Comenta ainda da dificuldade em ser adolescente e como ser julgada e ridicularizada por se identificar com a personagem principal é ainda pior. Assim, como mencionado anteriormente, ela afirma que a justificativa que usam de uma apresentação de conteúdo problemático, mas parece ser um argumento preguiçoso apenas para atacar o que meninas gostam, visto que outros entretenimentos são muito mais prejudiciais e polêmicos e não

---

<sup>65</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8O06tMbIKh0&t=2s>>. Acesso em 26 de Dez. de 2021.

recebem o mesmo nível de criticismo. Parafraseando Ellis, ela afirma que o posicionamento de “feminista pop” que muitos indivíduos assumem, pode ter elementos de misoginia internalizada, em outras palavras, aversão a algo que mulheres e meninas adolescentes gostam, ao passo que ignoram outras mídias igualmente importantes atualmente, como *Transformers*, que usufruiu do benefício moral de não precisar fornecer “modelos fortes” para as adolescentes.

Sobre o assunto abordado nessa última parte, a autora e educadora estadunidense Erika Christakis (2011), questiona o porquê de a fantasia feminina ser considerada algo a ser temido, e alvo de escárnio, ao passo que a fantasia masculina, normalmente violenta em vários níveis, é aceita sem muitos questionamentos. Ela argumenta que as críticas são feitas uma vez que nós, como sociedade, não estamos familiarizados com as fantasias de mulheres heterossexuais, e além disso, e talvez mais importante, não gostamos do que essas fantasias dizem sobre os homens.

Percebe-se assim, as motivações por trás de todos os comentários negativos e tentativas de diminuir o valor da série para meninas que gostavam do conteúdo da narrativa, evidenciando que a sociedade, assim como apontado por Ellis em seu vídeo, “meio que odeia meninas adolescentes”.



## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao definir A Saga Crepúsculo como o último exemplo para demonstrar a diferença em como as artes voltadas ao público feminino são percebidas e recebidas pelas massas, fica claro o entendimento de que ainda sofremos as consequências de anos de opressão e exclusão no sistema artístico. A impossibilidade da participação da mulher nas artes de forma mais igualitária ao longo da história mostra seus reflexos hoje, quando a arte dirigida pelo ou para esse grupo é recebida com desconfiança e sob a impressão de ser um conteúdo raso, superficial e de qualidade duvidosa. Mesmo que as minorias tenham reivindicando cada vez mais espaços, nossa sociedade, de forma generalizada, ainda espelha-se numa tradição patriarcal, branca e cisheteronormativa, onde experienciamos uma grande resistência a conteúdos considerados femininos ou protagonizados por mulheres de uma forma não sexualizada.

Inicialmente, propus uma breve abordagem sobre gênero e da maneira como corpos femininos são dispostos tanto nas artes plásticas, como na sétima arte, sob o olhar de um sujeito masculino, junto com a indagação de onde encontram-se as mulheres produtoras de arte, que por vezes sequer recebem créditos por suas obras, ainda que pareça algo ultrapassado, acontece até hoje. O *fandom* mostra seu lado social e afetivo, mesmo que envolva brigas na internet e polêmicas, tornando-se importante na vida de muitos indivíduos e contribuindo na formação de suas personalidades. Até mesmo em seu lado negativo, com a presença dos *haters*, intrigas e competição entre objetos de adoração, esse espaço de expressão deveria ser levado em consideração para estudo, como De Sá (2016) sustenta.

Em *Fangirl: Significado e repercussões*, vemos a força que esse movimento tem e como com o passar dos anos tornou-se muito mais do que apenas uma adoração ao ídolo, à exemplos das fãs dos Beatles na época da revolução sexual e como foram influenciadas pela música e por outras fãs, e a organização do ARMY para arrecadações e grandes realizações em nome dos membros do grupo. Ainda que seja injustamente julgado como parte de uma cultura menor (a cultura pop), as *fans* muitas vezes retratam uma expressão daqueles que não se veem representados nas mídias convencionais e tratam, além da identificação, a memória de um *fandom*.

Fechando a monografia, conto com falas de profissionais que debatem o porquê do ódio destinado a Crepúsculo, assim como outras formas de entretenimento citadas, como *boybands* e *fanfictions*, abalando o que a sociedade considera como o ideal da masculinidade, mas quando essa é escrita a partir de outro ponto de vista, de uma visão feminina, o resultado

é bem diferente do que é esperado. Como aponta Christakis (2011), a fantasia feminina assusta/ameaça o homem.

Percebe-se que mesmo com todos os esforços e conquistas relacionadas não apenas à equidade de gênero, mas também entre a dinâmica mulher e arte, a sociedade encontra um meio de invalidar essa ligação. Por esse motivo, não podemos deixar de levar em consideração como a história da arte ocidental representou a mulher e a forma como as consequências dessas ações refletem em nossa atual arte, cultura e percepções. Antes, pela falta de representatividade ou apagamento de mulheres no meio artístico como produtoras ou sendo objetos retratados para o observador, e agora, o gosto de meninas e mulheres é questionado.

Ademais, deve-se mencionar que por mais que o foco inicial de minha monografia fosse a cultura pop, sua relação com o público feminino e como essa relação é percebida pela sociedade, surgiu a necessidade de demonstrar que a troca mulher/arte/público, em constante atividade e transformação, é um conceito muito extenso para ser analisada apenas no presente. Dessa forma, com a análise de apontamentos trazidos, pode-se perceber que muitas histórias e narrativas precisam ser resgatadas, críticas precisam ser feitas em relação ao porquê de certos comportamentos de nossa sociedade passarem despercebidos e serem simplesmente aceitos como a norma.

Por essas razões, o campo da História da Arte, que está o tempo todo em negociação, é necessário não apenas no resgate, análise e contextualização do passado, mas também em como esses eventos influenciam nossas mídias e artes hoje. Ao definir *Fangirls* como um objeto crucial da pesquisa, esbarrei no desafio linguístico, onde a grande maioria da bibliografia usada é em inglês (e muitos textos sem tradução disponível), além de uma dificuldade em encontrar artigos acadêmicos e estudos sobre esse tema específico no Brasil, embora não possa confirmar veementemente que não existam. Os resultados encontrados foram relacionados às mídias, alguns limitados a um *fandom*, cultura de fãs de forma mais generalizada e a diferença de um olhar feminino e um olhar masculino nas artes, este último relacionado a um sentimento de posse, e a conseqüente objetificação da mulher.

Assim, é perceptível que os objetos selecionados, desde pinturas a óleo até os filmes de Crepúsculo, distanciam-se temporalmente, e optei por esses exemplos de forma consciente uma vez que o propósito era deixar transparente que o tema não é algo meramente contemporâneo, mesmo que o que hoje conhecemos como a temida “*fangirl*” seja. Considero que esse espaçamento temporal e a aparente desconexão entre os objetos, funcione como elemento enriquecedor da pesquisa, acrescentando um panorama sobre artes e mulheres em

diferentes épocas, contextos e espaços. É correto afirmar que, como artista, observadora, crítica ou consumidora, a presença da mulher constantemente possibilita o surgimento de debates, até mesmo polêmicas e novas histórias. As artes, tanto as históricas tradicionais encontradas em museus, como as que são livremente compartilhadas nas redes sociais, devem ser vistas, ouvidas e estudadas por múltiplos olhares.

## Referências Bibliográficas:

- ASQUITH, Daisy. **Crazy About One Direction. Whose shame is it?** [In] BENNETT, L.; BOOTH, P. **Seeing fans: representations of fandom in media and popular culture.** Bloomsbury Academic, 2016.
- A SAGA CREPÚSCULO: ECLIPSE. Direção: David Slade. Temple Hill Entertainment. (Estados Unidos): Summit Entertainment, 2010. Netflix.
- BACON-SMITH, C. **Enterprise Women: television fandom and the creation of popular myth.** Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992.
- BAYM, Nancy. **Fãs ou Amigos? Enxergando a mídia social como fazem os músicos.** In: Revista Matrizes, São Paulo, v.7, n.1, 2013. Disponível em: <<http://www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/view/429>>. Acesso em: 02 Jan. 2022.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. **In: Magia e Técnica, Arte e Política.** Obras Escolhidas. Tradução de: ROUANET, Sérgio Paulo. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BERGER, J. **Modos de ver John Berger ; John Berger ...** Tradução. [s.l.] Gustavo Gili, 2000.
- BUSSE, Kristina. **Framing Fan Fiction: Literary and Social Practices in Fan Fiction Communities.** University Of Iowa Press, 2017.
- CABRERA NAVAS, Alba. **“I’m not that girl”: Vindicating the Twilight saga and Bella as Positive Members within a Female Tradition,** 2019.
- CANN, Victoria. Girls and Cultural Consumption: ‘Typical Girls’, ‘Fangirls’ and the Value of Femininity. **The Politics of Being a Woman**, p. 154–174, 2015.
- CHRISTAKIS, Erika . **The Harsh Bigotry of Twilight-Haters** [Em linha]. [S.l.] : Time, 2011, atual. 21 nov. 2011. Disponível em :<<https://ideas.time.com/2011/11/21/the-harsh-bigotry-of-twilight-haters/>>. Acesso em 05 de Jan 2022.
- CLICK, Melissa. **"Rabid", "obsessed", and "frenzied": Understanding Twilight Fangirls and the Gendered Politics of Fandom.** University of Missouri, 2009. Disponível em : <<https://www.flowjournal.org/2009/12/rabid-obsessed-and-frenzied-understanding-twilight-fangirls-and-the-gendered-politics-of-fandom-melissa-click-university-of-missouri/>>. Acesso em: 20 de Dez 2021.

COPPA, Francesca. **A Brief History of Media Fandom. In Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays** , edited by Karen Hellekson and Kristina Busse , 41–59 . Jefferson, NC : McFarland, 2006.

\_\_\_\_\_. **An Archive of Our Own - Um arquivo só nosso. Escritores de fanfiction, uni-vos.** In: JAMISON, A. (Org.). **Fic: por que a fanfiction está mudando o mundo.** Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2017, p. 295-300.

\_\_\_\_\_. **The Fanfiction Reader: Folk Tales for the Digital Age**, University of Michigan Press, 2017.

COSTA, D.S.; LANG, C. E. **Histeria ainda hoje, por quê?** Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/pusp/a/3ZDXfhK45qG4xVf8jfc9XvM/?lang=pt#>>. Acesso em: 4 Jan. 2021.

CRUZ, Angélica Lima. **O olhar predador: A arte e a violência do olhar.** Revista Crítica de Ciências Sociais, 2010. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/rccs/3685>>. Acesso em: 30 Mai. 2021.

DE KOSNIK, A. **Rogue Archives: digital culture, memory and media fandom.** Cambridge, MA: The MIT Press, 2016.

DE OLIVEIRA, Luíza Simões. **Anonimato da mulher no fandom.** [In] **Autoria feminina e performances de gênero / organizados por Cinara Ferreira e Viviane de Vargas Geribone.** - Porto Alegre, RS : Class, 2021.

DE SÁ, Simone Pereira. **Somos todos fãs e haters? Cultura pop, afetos e performance de gosto nos sites de redes sociais,** 2016.

EAGLEHAWK, W. **Idol Limerence: The Art of Loving BTS as Phenomena** - . [S.l.] : Revolutionaries, 2020.

EHRENREICH, B.; HESS, E.; JACOBS, G. **Beatlemania: girls just want to have fun.** In: LEWIS, L. A. (Org.). **The adoring audience: fan culture and popular media.** London: Routledge, 1992, p. 84-106.

EWENS, Hannah. **Fangirls: Scenes from Modern Music Culture.** Quadrille Publishing Ltd, 2019.

FISKE, John. **The Cultural Economy Of Fandom.** [IN.] LEWIS, Lisa. **The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media,** 1992.

FOUCAULT, Michel. **Power/Knowledge: Selected Interviews & Other Writings 1972 - 1979.** New York, NY: Pantheon Books, 1980.

\_\_\_\_\_. **The History Of Sexuality. Vol.1: An Introduction,** trad. Robert Hurley (Nova York; Vintage Books, 1980), [História da Sexualidade, Graal, 1985].

- FRIEDAN, B. **Mística feminina**. Tradução. [s.l.] Vozes, 1971.
- GOOLEY, Dana A. **The virtuoso Liszt**. [s.l.]: Cambridge University Press, 2009.
- GRAY, J. **New audiences, new textualities: Anti-Fans and Non-Fans**. *International Journal of Cultural Studies*, v.6, n.1, p.64-81, 2003
- GREGORY, Georgina. **Boy bands and the performance of pop masculinity**. New York ; London : Routledge, 2019.
- HILLS, Matthew. **Fan Cultures**. Routledge. London ,2002.
- hooks, Bell. **The oppositional gaze**. In: \_\_\_\_\_. *Black looks: race and representation*. London: Turnaround, 1992. p. 115-131.
- JAMISON, A. **Fic: por que a fanfiction está mudando o mundo**. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2017.
- JENKINS, H. **Textual Poachers Television Fans and Participatory Culture**. Routledge, 1992.
- \_\_\_\_\_. "Contextualizing #Kony2012: **Invisible Children, Spreadable Media, and Transmedia Activism**." *Confessions of an Aca-Fan*, March 12. [http://henryjenkins.org/2012/03/contextualizing\\_kony2012\\_invis.htm](http://henryjenkins.org/2012/03/contextualizing_kony2012_invis.htm), 2012. Acesso em: 27 de Dez. 2021.
- \_\_\_\_\_. **Fandom, participatory culture, and web 2.0 - A syllabus**. *Confessions of an aca-fan: The official blog of Henry Jenkins*. 9 jan. 2010. Disponível em:< [http://henryjenkins.org/2010/01/fandom\\_participatory\\_culture\\_a.html](http://henryjenkins.org/2010/01/fandom_participatory_culture_a.html)>. Acesso em: 02 jan. 2022.
- KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do Feminino: a mulher freudiana na passagem**. Imago. Rio de Janeiro, 2008
- LAURETIS, Teresa De. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.
- LEWIS, Lisa A. **The adoring audience: fan culture and popular media**. [s.l.]: Routledge, Taylor & Francis Group, 2003.
- MOLDAVSKY. Goldy. **Kill the Boy Band**. Scholastic, 2017.
- MULVEY, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Screen*, v. 16, n. 3, p. 6-27, Autumn, 1975.
- NAME THREE SONGS #22: **Confessions of a Fangirl: Tales from Hannah Ewen's fangirls**. [Locução: Jenna Million e Sara Feigin] Name Three Songs, 22 Nov. 2020. *Podcast*. Disponível em:

[https://open.spotify.com/episode/4hpuUtIyjNitBrZjOzW6Cn?si=mCmtMCHvSPiW-HGs\\_N79zg](https://open.spotify.com/episode/4hpuUtIyjNitBrZjOzW6Cn?si=mCmtMCHvSPiW-HGs_N79zg) . Acesso em: 29 Nov. 2021.

NAME THREE SONGS #40: **The importance of Boy Bands to Pop Culture & their dark history with Maria Sherman.** Name Three Songs, [Locução: Jenna Million e Sara Feigin] Name Three Songs, 21 Mar 2021. *Podcast.* Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/5JtCUoZHUj3uvtXtVmbOSo?si=VesL6jIzQuenP6Ph6eVFHQ>. Acesso em: 29 Nov. 2021.

NOCHLIN, L. **Women, Art and Power and other Essays.** Londres, Thames and Hudson, 1988.

\_\_\_\_\_. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** São Paulo: Edições Aurora, 2016.

OTANO, A. 2015. “Young Adult Pop Fiction: Empathy and the Twilight Series.” *European Journal of American Studies* [Online] 10 (2). Disponível em: <<https://journals.openedition.org/ejas/11141>>. Acesso em: 29 Out. 2021.

POLLOCK, Griselda. **Vision and Difference. Feminist, Femininity and the histories of art.** New York: Routledge, 1988.

\_\_\_\_\_. *Modernity and the Spaces of Femininity.* In: FRASCINO, Francis e HARRIS, Jonathan (orgs.), **Art in Modern Culture: An Anthology of Critical Texts.** Phaidon, Londres, 2001.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do Poder e Classificação Social.** In: SANTOS, Boaventura de Sousa e MENEZES, Maria Paula. *Epistemologias do Sul.* Coimbra, 2009.

RAVIV, A; BAR-TAL, D; RAVIV, M; BEN-HORIN, A. **Adolescent Idolization of Pop Singers: Causes, Expressions, and Reliance,** 1995.

RETARTHA, Amanda. **Genre, Reception, and Adaptation in the "Twilight" Series,** edited by Anne Morey [book review]. *Transformative Works and Cultures*, no. 14, 2013.

SANTAELLA, L. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** Paulus, São Paulo, 2005.

SCOTT, Joan W. **Gênero: Uma Categoria Útil para a Análise Histórica.** *Educação & realidade*, v. 20, n. 2, 1995.

SHERMAN, Maria. **Larger than life: a history of boy bands from NKOTB to BTS.** [s.l.]: Black Dog & Leventhal Publishers, 2020.

SINGER, Ben. *Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular.* In.: CHARNEY, Leo R.; SCHWARTZ, Vanessa (org). **O cinema e a invenção da vida moderna.** Trad Thompson, Regina. São Paulo: Cosac & Naif Edições, 2001. p. 95-123.

SOARES, Tiago. **Abordagens Teóricas para Estudos Sobre Cultura Pop**. Cidades, Culturas e Tecnologias Digitais, v. 2, n. 24, 2014. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/14155/10727>>. Acesso em: 03 de Nov. 2021.

SOUZA, Marco André Vinhas. **Os novos fluxos midiáticos da cultura pop coreana**. Galáxia [São Paulo, on-line], n.29, jun.2015,p.298. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/21153/16765>> . Acesso em: 05 de Jan. 2022.

STAFF, NPR. **How Franz Liszt Became The World's First Rock Star**. NPR. Disponível em:

<<https://www.npr.org/2011/10/22/141617637/how-franz-liszt-became-the-worlds-first-rock-star/>>. Acesso em: 20 de Mai. 2021.

TAYLOR, Diana. Historicizando a performance. In: \_\_\_\_\_. **O arquivo e o repertório. Performance e memória cultural nas Américas**. Tradução de Eliana Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013, pp. 67-81.

**The Guerrilla Girl's Bedside Companion to the History Of Western Art**. Routledge, New York, 1998.

VARGAS, Maria Lucia Bandeira. **O fenômeno da fanfiction: novas leituras e escrituras em meio eletrônico**. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2005.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Editora Tordesilhas, 2014.