



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA

MONOGRAFIA PARA CONCLUSÃO DE CURSO EM ANTROPOLOGIA

Idols, virtualidade e cibercultura: uma etnografia com comunidades de fãs de k-pop

Aluno: Carlos Henrique Carvalho Souza
Orientador: Prof. Dr. Guilherme José da Silva e Sá

Brasília, 2024

CARLOS HENRIQUE CARVALHO SOUZA

Idols, virtualidade e cibercultura: uma etnografia com comunidades de fãs de k-pop

Monografia apresentada ao departamento de Antropologia da Universidade de Brasília como um dos requisitos para a obtenção de grau de bacharel em antropologia. Orientador: Dr. Guilherme José da Silva e Sá

Banca Examinadora

Prof. Dr. Guilherme José da Silva e Sá (orientador)

Universidade de Brasília

Prof. Dr. Enrico Spaggiari

Universidade de Brasília

Agradecimentos

Gostaria de abrir este trabalho agradecendo em especial a todos aqueles que antes, romperam através da força as portas dos edifícios e casarões, permitindo os caminhos abertos por encruzas e rotas. A produção deste trabalho é graças a todo fugitivo que abriu caminho pela mata *antes*. Também gostaria de agradecer especialmente ao professor Dr. Guilherme José da Silva e Sá pela orientação, acompanhamento e a possibilidade de conduzir o tema com enorme disposição, aconselhamento e importantes nortes para a pesquisa. Também agradeço profundamente ao corpo docente e todo o corpo do ICS pelo enorme auxílio para a realização da pesquisa, com o financiamento de deslocamentos para pesquisas de campo. Agradeço a UnB e aos programas de assistência e incentivo à pesquisa, enormes contribuições para a permanência na universidade.

Um agradecimento aos amigos que apareceram em minha trajetória desde o IFG da minha cidade. A experiência de uma formação crítica e transformadora foi essencial para abrir universos que antes sequer imaginava serem possíveis para meu cotidiano. Em especial, minha *mentat*, Alice Gabriel, que me ensinou a alçar voo pela filosofia e mundos da ficção científica sem esquecer a materialidade física e vívida de se reconhecer como um corpo marcado. Um agradecimento profundo também ao professor do departamento de filosofia da Universidade de Brasília, Shajara Bensusan, e a possibilidade de investigar, estudar e debater produção de conhecimento sem hierarquias, verticalismos, especismo. Mundos bonitos emergem de pensar transespécies, assim agradeço também a possibilidade de pesquisar e dialogar trocas com o LACT (Laboratório de Antropologia da Ciência e da Técnica) e a emergência das discussões acerca do antropoceno e viver em ruínas. Um especial agradecimento aos amigos que estiveram comigo todos esses anos. Nos bares, rodinhas e gargalhadas. A vida é mais bonita e engraçada com todos vocês.

Por fim, não apenas um agradecimento, mas a gratidão eterna, para além desse corpo e espírito, por aqueles responsáveis não apenas pelo meu nascimento, mas também pela possibilidade de persistir e edificar esse estranho espírito que chamo de ego. Aos meus pais – Meire e Orlando, do interior do Maranhão, sínteses das velhas histórias de êxodos que lemos sobre o Brasil e a dureza da vida. Nenhum passo seria dado sem vocês e sem todos os sacrifícios que fizeram para que eu pudesse ter essa chance. No jogo cósmico, agradeço todos os dias por serem minha família. Obrigado.

Resumo

A seguinte pesquisa se assenta sobre dois sentidos: as comunidades de fãs de k-pop e a esfera que se pode nomear como virtual. Movida especialmente pelas transformações no final do século XX, uma antropologia da cibercultura se desenvolve nas margens dessa emergente disposição do *ciberespaço*. Apesar das várias abordagens possíveis, a pesquisa discorre a partir de uma experiência etnográfica que mescla tanto um campo virtual, como uma experiência tradicionalmente "física" de campo. Problematicando essa bifurcação ligeiramente moderna de virtual e real como extensão da já conhecida *natureza e cultura*, as comunidades de fãs de k-pop apresentam uma faceta desses agrupamentos digitais com também proeminências de certa abstração da diferença tão supostamente demarcada. Foi conferido também a influência de um vasto processo que aqui só é pincelado ligeiramente através da ideia de ondas de "asianidades", tendo os mais recentes fluxos culturais da chamada identidade *otaku* e da onda *hallyu* como principais protagonistas nesse percurso.

Palavras-chave: cibercultura; k-pop; globalização; etnografia virtual; antropologia social

Abstract

This research focuses particularly on two aspects: k-pop fan communities and the sphere that can be described as virtual. Driven mainly by the transformations of the late 20th century, an anthropology of cyberculture emerges on the margins of this burgeoning configuration of cyberspace. Despite the various possible approaches, this study is based on an ethnographic experience that combines both a virtual field and a traditionally "physical" field experience. Questioning this somewhat modern bifurcation of virtual and real as an extension of the well-known nature-culture divide, k-pop fan communities represent a facet of these digital gatherings that also highlight a certain abstraction of these supposedly distinct differences. The research also considers the influence of a vast process, lightly touched upon here through the concept of "Asian waves," with the recent cultural flows of the so-called *otaku* identity and the *hallyu* wave as the main protagonists in this context.

Keywords: cyberculture; k-pop; globalization; virtual ethnography; social anthropology

Sumário

Há gente no ciberespaço?	8
Antropologia e Cibercultura	10
Present Day! Present Time!	16
Indústria e emergência do k-pop	20
Preambulo	27
Capítulo Um – Interações em Rede	29
1.1.Crescer virtualmente.....	29
1.2.Uma primeira associação.....	45
1.3.Interações humanos e humanos	50
Capítulo Dois – Infraestruturas Cibernéticas e novos paradigmas	62
2.1 Corpus da pesquisa	62
2.2. Ativismo digital e mobilização	66
2.3.Idols, virtualidade e antropofagia	76
2.4.Gênero, identidade e performance no k-pop	84
Capítulo Três – Ondas de Orientalização	93
3.1. Asianidades e globalização	93
3.2. O caso da liberdade.....	101
3.4. Ásias em disputa.....	119
Epílogo	124

“Se – Deus nos livre – fosse esperado de um antropólogo que pressagiasse o futuro da humanidade, ele certamente não o conceberia como um prolongamento ou uma superação das formas atuais, mas antes ao modo de uma integração, unificando progressivamente as características próprias das sociedades frias e quentes. Sua reflexão reataria com o velho sonho cartesiano de colocar, como autômatos, as máquinas a serviço dos homens; seguiria seu rastro na filosofia social do século XVIII, e até Saint Simon. Pois este, anunciando a passagem “do governo dos homens para a administração das coisas”, antecipava ao mesmo tempo a distinção antropológica entre cultura e sociedade e a conversão, cuja possibilidade os progressos da teoria da informação e da eletrônica nos permitem ao menos entrever, de um tipo de civilização que inaugurou outrora o devir histórico, mas à custa da transformação dos homens em máquinas, para uma civilização ideal que conseguisse transformar as máquinas em homens. Então, tendo a cultura sido incumbida integralmente da fabricação do progresso, a sociedade estaria livre de uma maldição milenar que a obrigava a sujeitar os homens para que houvesse progresso. [...] Nesse panorama, ainda que utópico, a antropologia social encontraria sua mais alta justificação, pois que as formas de vida e pensamento que estuda não mais teriam um interesse meramente histórico e comparativo. Corresponderiam a uma chance permanente do homem, sobre a qual a antropologia social, sobretudo nas horas mais sombrias, teria por missão velar.”

(Lévi-Strauss, 2013a, pág. 40)

“Gostaria de seguir Lévi-Strauss, mas não posso. Não vejo como as tecnologias quase etéreas prometidas pela eletrônica e pela teoria da informação possam oferecer mais do que a promessa da mais simples ferramenta: tornar a vida materialmente fácil, enriquecer-nos. Essa é uma grande promessa e ganho! Mas, se esse enriquecimento de um tipo de civilização ocorre somente à custa da destruição de todas as outras espécies e da matriz orgânica de terra, água e ar, com risco cada vez mais urgente para toda a vida no planeta, então parece bastante claro para mim que contar com o avanço tecnológico para *qualquer outra coisa* que o próprio avanço tecnológico é um erro”

(LeGuin, 1989, pág. 96)

Há gente no ciberespaço?

“Ciberespaço. Uma alucinação consensual vivida diariamente por milhares de milhões de operadores legítimos, em todas as nações.”

Neuromancer, William Gibson.

Situar onde este trabalho foi gerado e seus percursos metodológicos seriam os pilares ao escrever esta introdução, mas antes de apresentar um breve cenário onde está seu escopo teórico e as técnicas de trabalho optadas, apresento previamente uma reflexão sobre a própria condição motora do texto: uma emergente curiosidade. Trabalhos sobre ciência e tecnologia provocam as mais variadas reações e das mais distintas naturezas e nesse sentido não pude apenas desconsiderar talvez a que seja uma das principais formas de discussão sobre essa artificialidade, sendo a problematização do avanço dos modos de fazer ciência aparecendo em um dos próprios temas motores e críticos da antropologia, natureza e cultura.

Na política institucional e dos movimentos sociais, ciência e tecnologia aparentam viver um cenário de conflitos e transformações mais complexos ainda, produzindo fenômenos únicos¹ e diferentes posicionamentos em certo campo que poderíamos considerar até como cosmopolítico². Na compreensão desses pensadores do cosmos, o antropoceno – essa idade da terra contemporânea, movida e agenciada por nós, humanos teria sido vítima dessa empreitada e saga até prometeica, do homem e da técnica científica imperando certas transformações que hoje respingam não apenas no cotidiano comum, mas até em boa parte das reflexões e desdobramentos de certas linhas teóricas da antropologia, filosofia, ciências naturais, sobre a própria natureza do conhecimento (epistemologia) e os limites entre natureza e cultura. Uma das críticas mais ambientadas nesse sentido de transformação e processo de dominação de tecnicidade é a do “Manifesto Ciborgue” de Donna Haraway que por via da sua “informática

¹ Como o *ludismo*, prática dos trabalhadores incomodados com o avanço das máquinas no avanço da Revolução Industrial começaram a quebrar e destruírem as máquinas. Como também algo como uma *tecnofilia*, uma crença inabalada nessa “libertação” promovida por esse desenvolvimento das tecnologias e dessa artificialidade.

² Conceito originalmente criado por Isabelle Stengers, e ganha certa amplitude na antropologia, diz respeito a esse entendimento de certa dimensão “cósmica” no entendimento das formas de decisão, políticas e a da “matéria”, mundo real, a maneira que a forma que o real é organizado também impacta seus processos decisórios e a própria dimensão de política que se tem.

da dominação” (Haraway, 2009, 58-59) condiciona esse instante do pós-guerra e da corporalidade tecno-orgânica como certa superação de um cenário antigo onde a comunidade ocidental (suas sociedades industrializadas) se enxerga em uma corporalidade e contato com os aparatos técnicos de maneira muito mais íntima e delicada.

É nesse cenário de transformações das próprias percepções que hoje tecem-se sobre natureza e tecnologia, que essa certa curiosidade emergiu. De início, gostaria de pesquisar tecnologia e grupos jovens, mas os caminhos me levaram para outra rota. Esse incitamento também foi essencial para uma pesquisa que não optasse necessariamente por um “lado” em certa discussão epistemológica mais profunda, se afastando tanto de quaisquer receios, tecnofobia ou sua contraparte também contemporânea, a tecnofilia. A pesquisa está inspirada e situada no que foi desenvolvido como antropologia da cibercultura — e do ciberespaço — e que compreende essas transformações e processos de maneira um tanto atenta e até desprendida de pré-conceitos que vez ou outra são acionados ao se pensar antropologia e tecnologia.

A tal curiosidade citada compõe não apenas os caminhos que o trabalho percorreu, mas também o próprio universo teórico que se deparou. A opção de se aproximar mais em torno do que anda a ser pensado como *antropologia da cibercultura* é parte por um reconhecimento dos caminhos metodológicos e reflexões teóricas do conceito, como também por buscar se distinguir das outras análises que empregam certa história dessas novas disposições de um emergente campo apenas a partir de “um espaço que apenas replica a esfera social”. Esse recente debate dialoga com tópicos de outras disciplinas como a filosofia, comunicação e a cibernética, também resultado da própria natureza do conceito da cibercultura ter essa enorme capacidade de transformação, representando um instante de reformulação dos objetos e sentidos que a própria antropologia enfrenta. As ideias iniciais para este trabalho começaram por volta de 2022 onde após uma iniciação científica ³ pude organizar e delimitar com mais precisão meu interesse pelo eixo de pesquisa em campos de cibercultura, que será de maior enfoque nesse momento inicial.

³ “A Neo-China chega do futuro: sinofuturismo e o pós-humano na filosofia de Nick Land e Yuk Hui” almejava refletir acerca duas visões de tecnologia que “disputam” certo cenário filosófico e contornavam o fenômeno chinês de maneira bastante orientada com certa visão de futuro tecnológico e de transformações profundas com a técnica.

Antropologia e Cibercultura

Nos últimos vinte anos, diferentes lentes disciplinares buscaram estruturar uma maior evidência dos estudos ao redor dessa emergente cibercultura. A expansão de ferramentas no cotidiano e de certa realidade virtual, internet e suas extensões, além das novas comunicações por intermédio desses aparelhos, da biotecnologia e afins, fomentaram um razoável aumento de pesquisas ao redor do próprio movimento de expansão material e de conexão com essas máquinas. A lista desses novos componentes cotidianos (aplicativos bancários, jogos eletrônicos, blogs, redes sociais, e-mails, etc.) e das novas plataformas (softwares, difusão de mídias, informação rápida e afins) expande conforme a sofisticação dessas novas redes entre humanos e não-humanos se entrelaçam cada vez mais. Na academia brasileira, o chamado *GrupCiber - Grupo de Pesquisas em Ciberantropologia* foi registrado no diretório de grupos do CNPq em 1996 e desde então é uma das principais referências na emergência deste campo no Brasil. Em um constante esforço de revisão do eixo estruturante da própria disciplina, o grupo comporia uma ideia de cibercultura, dialogando com as teorias de ator-rede e outros debates envolvendo etnografia virtual que se mostraram essenciais para boa parte do espaço teórico após, visando também maior proximidade com os atores da pesquisa e também durante o mergulho *em e no* campo.

Muito influenciados pelo diálogo possível com a teoria-ator-rede de Bruno Latour, o grupo também passou por uma transformação na própria natureza metodológica e caminhos teóricos organizados. A partir de certo exame crítico e reavaliação das rotas percorridas, perceberam que uma emergente etnografia da cibercultura já demonstrava bastante elementaridade a partir dos elementos já estudados pelos mesmos, gerando uma modificação dentro da própria abordagem para com esse emergente campo. Arturo Escobar com "Welcome to Cyberia" em 1994 também já havia anunciado uma sessão de temas que se tornariam indispensáveis para a estruturação mais sofisticada dessas novas formas metodológicas. Me deparei com Escobar a partir da descrição histórica comentada por Segata e Theofilos em suas produções do GrupCiber. Esses autores compreendem que o momento de Escobar e sua entrada para a *Cyberia* demonstrava sintetizar a compreensão da gênese de uma reformulação caríssima para próprio campo e o etnografar digital.

Essa *tecnossocialidade* de Escobar compreenderia a construção sociocultural associada por completo com as tecnologias da informação e de uma produção biossocial. Além da

biopolítica da Michel Foucault ou da sociedade do controle de Gilles Deleuze (percepções ora ou outra acionadas ao se articular as análises em torno do que foi o mundo depois das máquinas, das conexões globais e da globalização) ou até das visões sociológicas como de Manuel Castells, esse recorte da tecnossocialidade e da cibercultura compreenderia uma nova dimensão de produção onde os significados por trás das próprias definições de natureza, corpo e vida foram repaginadas por esses novos desdobramentos técnicos. Uma etnografia da cibercultura se coloca em um instante bastante complexo na reformulação da própria vida social e de novos quadros analíticos e perspectivas metodológicas. Theofilos e Segata apontam certa "desconfiança" que outros colegas da antropologia tiveram com esse certo projeto que se constituiu ao organizar a criação do grupo:

“Além do mais, recompondo o quadro dos desafios enfrentados, temos de destacar a “desconfiança” com que nos primeiros anos a proposta do GrupCiber foi recebida entre nossos colegas antropólogos, para os quais ainda estava em questão a etnografia realizada sem as interações face a face. Num certo sentido para eles “não havia gente no ciberespaço” e tampouco seria possível um trabalho etnográfico com interações mediadas pelas plataformas e ambientes de interação *on-line*. Com o desenvolvimento dos trabalhos iniciais, foi possível conquistar a necessária adesão na área para que os trabalhos que desenvolvíamos fossem considerados etnográficos, inclusive valorizando-se a condição de “nativos” do ciberespaço” (Theofilos e Segata, 2016, pág. 12 e 13).

Esse instante de chegada a *cyberia* é bem interessante para o nosso percurso. Segata deixa explícito que no Brasil se desenvolveu algumas frentes das discussões sobre essas emergências tecnológicas, se desdobrando desde em torno de uma antropologia da ciência, como também nas discussões sobre biossocialidades se estendendo nos interiores da antropologia da saúde e da doença. Em “Dos cibernautas às redes” (2016), Segata apresenta uma abordagem pessoal e de sua própria experiência com o grupo de pesquisas para exemplificar esse instante transitório: da chegada de *cyberia* em solo nacional, da incorporação da ideia de *cibernauta* para enfim um campo se desenvolver com mais amplitude e em seguida as reformulações do grupo e dos trajetos se direcionarem ao pensamento de *rede*.

Apesar desses campos tomarem maior ênfase a partir da virada do milênio por volta da década de 1990 e 2000, existem debates dentro do campo antropológico desde o final dos anos 1980 e resgatados no início da década seguinte que se relacionam por completo com essa dimensão do virtual que a internet e os dispositivos técnicos realizaram. As reformulações em

torno de sujeito-objeto, natureza e cultura ou sociedade e técnica foram sistematizadas com bastante ênfase a partir das influências pós-estruturalistas que remontam a filosofia francesa em torno dos anos de 1970. Os trabalhos fundadores de Haraway, Marilyn Strathern e o já citado Latour podem ser citados como esses anteriores até do próprio fenômeno *vivo* das redes e dos computadores como força global. Nesta pesquisa, opta-se em identificar que a história da própria conceituação de certa antropologia da cibercultura passa por uma percepção muito íntima às ideias de *mitologização* na concepção da já citada Haraway também. Do mito como essa unidade motora de quaisquer produções, seja política, fictícia ou imaginativa:

“As narrativas de origem, no sentido “ocidental”, humanista, dependem do mito da unidade original, da ideia de plenitude, da exultação e do terror, representados pela mãe fálica da qual todos os humanos devem se separar – uma tarefa atribuída ao desenvolvimento individual e à história, esses gêmeos e potentes mitos tão fortemente inscritos, para nós, na psicanálise e no marxismo.” (Haraway, 2009, 38-39)

Pode-se interpelar que muito da história formal da própria cibercultura se mistura com a história de certo ciberespaço (*cyberspace*) presente nas histórias de variadas ficções científicas oitentistas que misturam tecnologia avançada, futuros distópicos e discussões sociais e urbanas bastantes conturbadas – essas que talvez sejam as mitologias da nossa *epoché* moderna.⁴ No decorrer da pesquisa, algumas dessas obras serão citadas não apenas como expressões artísticas que concentram uma *mise en scène*⁵ que converse com a temática, mas também por serem objetos de estudo nessa própria pesquisa. Dos filmes animados aos primeiros elementos dos *fóruns* online, esses primeiros paraísos artificiais ainda banhados pelo fósforo verde seriam os iniciais portões de passagem de uma antropologia que se propõe a ver esse virtual como uma nova espacialidade possível de estudo e pesquisa. Mais além do que bastante expressivas da estética desse futuro cibernético, essas obras são capazes de comporem certo movimento de produção imagética e sensorial que se atrela muito com certa discussão relevante sobre indústria cultural, produção de imagens, projeção de futuros e até memória. Como também será utilizado no decorrer do trabalho, as discussões no campo da comunicação também compreendem essa análise entre reprodução de técnicas, discursos e cultura como um componente central para a

⁴ Ver “Antropologia e Xenologia” (2018) de Marco Antônio Valentim, onde é mais trabalhada essa ideia das ficções científicas serem concebidas como “mitologizações” ou pelo menos narrativas precisas sobre o nosso estágio atual de contemporaneidade, tendo esse aspecto ou preditivo, imersivo, etc.

⁵ “Colocar em cena” em uma tradução radical do francês, diz respeito no cinema a esse conjunto e combinação de elementos que aparecem em tela no audiovisual, da composição das roupas, cores, até a iluminação do cenário.

infraestrutura do que se pode-se considerar uma *tecnocultura*. Depois do desenvolvimento mais consolidado dos estudos da cibercultura através de eventos e até de uma Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura (ABCiber), a relevância de encontrar novos caminhos para se pensar as redes sociotécnicas se mostrou sendo o principal desafio buscado por essa linha. Se trataria de fato de uma nova compreensão de campo que atualizasse ainda mais a divisão que ainda acompanha certas vertentes, sendo ela [*social* = *humanos*] e o [*técnico* = *artefatos*]. "Reencantar" as novas formas de etnografia passariam por descobrir novos meios de pensar acerca de não apenas humanos, mas agências múltiplas de não-humanos; sendo *bots*; inteligências artificiais; aparelhos e outros vários tipos de máquinas. Em certas histórias recentes, para além de se manter no que seria os resquícios de uma visão de mundo que compreende a bifurcação natureza e cultura como orientadora, certas narrativas engendram os limites cada vez mais abstratos entre humanos e artificialidade. Desde os clássicos *Blade Runner* (1982) e seus replicantes — réplicas biológicas artificiais perfeitamente humanas e fisicamente mais sofisticadas — até os mais recentes trabalhos onde não apenas o ambiente é de uma incapacidade de definição exata entre humano e não-humano, mas “humanos” cada vez mais artificializados, híbridos e com limites cada vez mais indecifráveis com o virtual.

"When the Machines Stop: Fantasy, Reality and Terminal Identity in Neon Genesis Evangelion and Serial Experiments: Lain" de Susan J. Napier concentra uma investigação muito interessante acerca dessas duas obras do título e seus ecos de uma realidade virtualizada. De certa maneira, dois clássicos dos animes japoneses e que apresentam um estágio da identidade humana em profunda crise por esse cenário de expansão do artificial e digital. Citando a percepção de Jeffrey Sconce descrita como "Haunted Media" ⁶ — ou seja, uma mídia apossada ou até assombrada [mídia espectral], essas obras mostrariam um tempo de subjetividades divididas e fragmentadas, tempos onde os cenários de simulação e pós-modernismo sugerem certo fascínio com as outras formas de ser: seja os estados de psicose, a alucinação ou os estados de ser virtual, fantasma, máquina, etc.

⁶ Jeffrey Sconce, *Haunted Media: Electronic Presence from Telegraphy to Television* (Durham, N.C.: Duke University Press, 2000), 18. Enquanto “Evangelion” se trata de um futuro onde humanos se mesclam em espécies de protótipos de robôs gigantes para enfrentar alienígenas, Lain é focado em uma narrativa mais imersiva acerca dos limites da vida e morte através do avanço das máquinas, a protagonista Lain é surpreendida por uma antiga colega de turma que após uma morte repentina ressurge por uma mensagem na rede *Wired*.

Napier sugere "Akira"⁷ (1988) de Otomo Katsuhimo como esse marco inaugural de uma visão da tecnologia mais negativa nas produções japonesas. De certa maneira, o entusiasmo positivista da ficção científica ocidental concebia o futuro como uma narrativa de domínio prometeico⁸, um futuro de realização plena e total a partir desse avanço da técnica e das realidades virtuais. Essa visão ocidental era um tanto incomum no momento de gênese dessas obras animadas orientais, que muitas das vezes refletiam o cenário crítico do contexto japonês em relação ao pós-guerra. A visão mais pessimista da sociedade japonesa vinha não apenas dos terríveis episódios com os bombardeios nucleares em Hiroshima e Nagasaki, mas Napier sugere tanto a recessão econômica, como o incidente envolvendo Aum Shinrikyo⁹:

"A sombra do incidente de Aum Shinrikyo ainda paira sobre a sociedade japonesa contemporânea em diversas frentes, contribuindo para um sentimento de mal-estar em toda a sociedade. O incidente em si pode ser visto como incorporando muitos dos elementos característicos da visão complexa da tecnologia da sociedade japonesa contemporânea, que reconhece os perigos da tecnologia, mas permanece impressionada com os seus potenciais poderes. A mistura de elementos ocultos da Nova Era e ensinamentos tradicionais budistas e hindus de Aum também é relevante, sublinhando o fato de que a tecnologia não existe num vácuo, mas interage com todas as facetas da existência humana, incluindo a espiritual." (Napier, 2000, pág. 105)

Serial Experiments: Lain é o exemplo de obra que a autora percebe essa dimensionalidade virtual não de maneira antropomorfizada, mas uma disposição (chamada de "Wired") que constitui e forma *identidades*. A premissa de toda a série animada gira em torno dessa angústia central e argumento: a visão de um futuro próximo onde os limites de morte e vida se complexificam ainda mais com esse novo espaço¹⁰. A surrealidade da cibercultura emerge incorporada nessa "Cyberia", uma boate noturna que a protagonista Lain ora ou outra

⁷ Uma das primeiras animações ambientadas em um cenário *cyberpunk*, nesse futuro após uma terceira guerra mundial, a Tóquio é Neo-Tóquio, tomada por jovens arruaceiros em gangues de motos, crianças com poderes telecinéticos e uma complexa disputa de poder entre poderes paralelos.

⁸ Esse mito motor da percepção de tecnologia moderna – o titã Prometeu, que rouba o fogo dos deuses (a técnica) e oferece aos humanos. Essa descrição do *prometeísmo* como descrição da visão de técnica ocidental (que parte aí da ruptura e desemboca em exploração e destruição de mundos) pode ser encontrada nos artigos e trabalhos de Yuk Hui.

⁹ Fundador de um grupo religioso controverso conhecido como Verdade Suprema e principal responsável pelo ataque terrorista com gás tóxico sarin no metropolitano de Tóquio em 1995.

¹⁰ O belíssimo "Pulse" (2001) do cineasta Kyoshi Kurosawa também apresenta imagens que lembram esse instante: os fantasmas voltando pelas próprias telas escuras do computador. Se trata de um filme de terror bastante representativo dessa certa visão do início do século acerca as máquinas emergentes.

frequente, se deparando com pessoas que constantemente a abordam como se a conhecessem de outro espaço. O texto de Escobar (1994) volta a apresentar uma sistematização interessante dessa entrada de cabeça no caminho difuso e quase onírico dessa nova espacialidade.

Partindo de uma certa relevância que essa transformação digital incorpora para a antropologia, Escobar sugere que a possibilidade de campo nessas dimensionalidades compreende até certo privilégio de avançar o projeto antropológico de análise multifacetada das sociedades humanas a partir de diferentes pontos de vista. Seu projeto principal gira em torno de revisar categorias de análise desenvolvidas na chamada natureza social e os impactos do uso dessas novas tecnologias, também sugerindo de certa maneira a articulação dessa que seria enfim uma "antropologia da cibercultura".

A “Cyberia” também busca partir de certo cenário onde muito se discutia acerca de novas naturezas por trás do que é compreendido como ciência. Não só a cibernética e a comunicação se transformavam em campos de efusiva discussão, mas como o próprio Escobar aponta, muitos acadêmicos por volta da década de 1960 buscavam novos marcos de compreensão de ciência e tecnologia em uma constante crítica da perspectiva tradicional. A consciência sobre os efeitos negativos das tecnologias nucleares e as críticas aos seus usos industriais formaram uma certa classe de especialistas em políticas tecnológicas questionando muito da suposta autonomia diante os contextos políticos e fenômenos mais restritamente humanos. Esses intercâmbios se mostraram bastante efetivos na criação de programas e redes de ensino e pesquisa em torno tanto de estudos de ciência e tecnologia, como programas de ciência, tecnologia e sociedade (CTS).

Nesse enfoque de transformação das perspectivas tradicionais, a renovação da metodologia do construtivismo social também foi um dos grandes objetivos do campo, dando um novo olhar para o desenvolvimento tecnológico e o que constituía a essência da mudança técnica. A alegada distância entre tecnologia e sociedade era rapidamente dissolvida quando o construtivismo era interpelado como essa crença que não apenas minimizava o papel da ciência no desenvolvimento tecnológico, mas também os efeitos sociais e econômicos e de ordem da informação nesses processos de desenvolvimento técnicos (Sanmartín; Ortí, 1992). Como Escobar aponta, a antropologia estaria mais próxima da filosofia do que da sociologia da tecnologia e em sentidos variados, mas é justamente por dissolver essas limitações sobrepostas de certa análise social, que apenas condiciona a tecnologia como artifício, artefato, resultado da construção humana, esse algo como extensão oca, neutra e invariável. A cibercultura reformula

conceitos fixos e rígidos da modernidade em formas que "já não são mediadas somente por considerações literárias e/ou epistemológicas. Se nossa era é pós-moderna ou moderna modificada ("tardia", "meta" ou "hiper", como alguns propõem), é uma pergunta que não pode ser respondida antes de uma investigação sobre o estado e o estatuto atual da ciência e da tecnologia." (Escobar, 1994, pág. 26)

É nesse sentido que o campo se coloca de maneira tão distinta dos demais ao entender essa ciberesfera. Muito além de pensar a tecnologia pura e simplesmente como essa extensão ou "retrato do progresso" como certas linhas acabam concluindo, muito menos uma técnica prometeica de resolução de todas as crises. Ao se colocar nesse embarque "pós-moderno", compreende a tecnologia como um desses aparatos de configuração da modernidade tão bem caracterizada por teóricos como Foucault (1973), Jurgen Habermas (1987) e Anthony Giddens (1989) como "contínua apropriação de experiências e práticas culturais por mecanismos explícitos de poder e conhecimento" (Escobar, 1994, pág. 27), mas temporalmente se aloca nesse regime de profunda transformação de todo o universo referencial da configuração sistemática da modernidade.

Ao se alinhar e emergir em um tempo onde a cultura digital e as novas plataformas desregulam aspectos da vida tradicional (saúde, conhecimento, corpo, espaço, tempo, etc), as próprias relações entre ciência, tecnologia e cultura fomentam a pensar uma *tecno-ciência*. Escobar aponta que os escritores de ficção científica e projetistas de novas tecnologias são os que mais manifestaram essas possibilidades de visualização, talvez os que melhor descrevem essas novas paisagens de novas mediações tecnológicas e ambientações, mas pouco manifestam posições críticas a essas tendências, o que também deveria ser mais uma tarefa para uma antropologia da cibercultura.

Present Day! Present Time!¹¹

Toda tecnologia pode ser estudada antropológicamente por várias perspectivas, mas para Escobar a cibercultura se articula especialmente a dois eixos tecnológicos: i) inteligência artificial e novas tecnologias da computação e informação e ii) biotecnologia. Teoricamente, o autor condiciona uma caracterização muito relevante para se pensar sua natureza crítica:

"Apesar da novidade, a cibercultura se origina a partir de uma matriz social e cultural bem conhecida, aquela da modernidade, embora esta se oriente na

¹¹ Referência a abertura do anime "Serial Experiments Lain" (2001)

direção da constituição de uma nova ordem – que ainda não podemos conceituar, porém que devemos tratar de entender – por meio da transformação dos possíveis tipos de comunicação, trabalho e formas de ser. A modernidade constitui o “pano de fundo do entendimento” – a tradição e a forma de ser que se tem como certa e em cujos termos interpretamos e atuamos – e que inevitavelmente molda os discursos e práticas geradas por e em torno das novas tecnologias. Esse pano de fundo criou uma imagem da tecnologia como um instrumento neutro, útil para liberar a energia da natureza com o objetivo de aumentar as capacidades humanas e servir aos seus propósitos (HEIDEGGER, 1977)." (Escobar, 1994, pág. 30).

Este é um marco interessante, pois como será mais apresentado em outros capítulos, uma das hipóteses inscritas é pensar que nesse cenário de transformação do próprio entendimento dos sentidos (conexão com as telas, ligação com o celular, estar online) que acaba sendo um dos grandes cenários de observação do trabalho.

Essa conexão com as máquinas, o cotidiano modificado e essas recentes intimidades com o que se nomeia como virtual podem ser vistas como um transformador de certas impressões sensoriais de cotidiano. Em termos de projeto, Escobar apresenta um razoável crescimento dos antropólogos sociais e culturais pelos temas envolvendo ciência e tecnologia desde aqueles meados dos anos 1980. Uma certa presença institucional da antropologia da ciência e da tecnologia foi assegurada dentro da American Anthropological Association (AAA) dos Estados Unidos e desde as reuniões de 1992, vários eixos de trabalho realizam GTs nesse sentido. Etnografias de cientistas, estudos sobre tecnologias médicas, gênero, ética, tecnologias computacionais como realidades virtuais, ciberespaço e os temas convergentes na biotecnologia, bioética e afins também demonstraram maior crescimento. O impacto dessas tecnologias nos estudos decoloniais, contracoloniais e vindos de contextos não totalmente industrializados também fomentam novas e interessantes formações de estudos acerca essa natureza "antropofágica" de como se digerir produções epistêmicas e técnicas do norte global. Tema mais abordado nos capítulos dois e três, a reflexão é direcionada no sentido de tensionar como ciência e tecnologia eram considerados forças responsáveis por certa homogeneização mundial, como componentes dessa representação mais "cosmopolita" e unilateral de mundo, mas tomou outra manifestação a partir de novos fenômenos, aqui vê-se o extremo oriente (mais especificamente, nas ondas culturais de Japão e Coreia do Sul) como novos personagens nessa arena. A hibridização, criação de novas formas de conexão e de tecnologia, até "etno-paisagens"

globais, como o conceito de Arjun Appadurai denomina,¹² sem dúvidas demonstram uma efervescência de caminhos e eixos que as visões do chamado “terceiro mundo” podem ter sobre essas emergentes tecnologias.¹³ O aparecimento de núcleos duros de produção científica e tecnológica na Ásia, em especial com países como China e Índia e mais a extremo oriente, centros de tecnologia como Taiwan, Coreia do Sul e Japão também revelam uma espacialidade que essa discussão vai estar mais ambientada.

A história da antropologia com a cibernética também não é recente, Escobar situa que pelo menos três diferentes sentidos são encontrados na história. A primeira seria encabeçada pelo antropólogo David Thomas, articulando suas reflexões em torno das crescentes percepções de “ciberespaço” e “ciborgue”, argumentando no sentido que viveríamos um “um rito de passagem” entre as sociedades industriais e “pós-orgânicas” e entre “formas de vida organicamente humanas e aquelas formas de vida ciberfísicas digitais, reconfiguradas através de sistemas de software de computador” (Thomas, 1991, p. 33). Testemunhas de uma transição para suposta etapa pós-corpórea, Thomas é um entusiasta do ciberespaço como essa dimensão de possibilidades sem precedentes. A segunda abordagem, pensada em torno de uma “antropologia do ciborgue” descende de duas sessões da reunião anual da AAA, em São Francisco, no ano de 1992 como ponto de partida dos chamados estudos da ciência e da tecnologia. A reflexão giraria em torno da análise de ciência e tecnologia como fenômenos culturais, pensando os limites entre humanos e máquinas e uma clara convicção de que a agência do “*antropos*” precisava de um certo deslocamento, a influência de Donna Haraway e seu célebre “Manifesto Ciborgue” (1975) também pode ser situada como força desse momento.

A última seria resultado de novos projetistas ciberespaciais e suas análises de novas tecnologias, pensando a maneira que a celebração pouco crítica dessas tecnologias acaba gerando enviesamentos acerca desses avanços. Uma “antropologia *do e no* ciberespaço” seria a tentativa de estudar a emergência da tecnologia nos contextos culturais, pensar sua operacionalidade, refletindo tanto como uma extensão da racionalidade dominante, da instrumentalidade do lucro e componente desse aparato de dominação técnico, mas sem perder a agência restrita da própria criação dessa artificialidade - toda a cadeia produtiva responsável por criar aquela ferramenta, seja a extração do primeiro minério em uma das operações ilegais

¹² Appadurai, Arjun. Etnopaisagens globais: notas e perguntas para uma antropologia transnacional. In: Dimensões culturais da globalização. Lisboa: Teorema, 2004.

¹³ Os longas do cineasta tailandês Apichatpong Weerasethakul são um retrato interessante da forma que esses intercâmbios entre tecnologias ocidentais e cosmologias acabam acontecendo.

em busca de lítio na Bolívia, aos moradores de alguma comunidade ali próxima atingida pelo empreendimento devastador da área ambiental até a realização de seu próprio aparelho. A cibercultura se alinha com a tecnociência por também dimensionar certa relevância do mito e desse potencial criador que seu centro carrega. Para esse campo, é frutífero pensar essa implosão de categorias modernas em vários sentidos e suas definições restritivas: seja o orgânico e o inorgânico, o técnico e o textual, etc. Essas barreiras são definições que também dizem sobre os limites da suposta cisão entre natureza e cultura, organismo e máquina, e como a própria antropologia busca enfrentar, são práticas discursivas redesenhadas conforme fatores históricos, contatos interétnicos e outros sentidos sociais que decisivamente marcam a ordem dessas discursividades sobre ciência e tecnologia.

Para Escobar, reterorizar corpos, comunidades e organismos é de alguma maneira se manter atualizados conforme o movimento devorador do Capital impele seu modo único de existência. Da expansão dessa extração direta da mão de obra, da capitalização da natureza até o genoma humano, a reestruturação capitalista e suas novas redes de significação entre ciência, capital e produção implicam em absolutas e necessárias novas formas de compreensão. Para Escobar: "Os antropólogos precisam começar com seriedade os estudos das práticas sociais, econômicas e políticas relacionadas com a tecnologia por meio das quais a vida, a linguagem e o trabalho estão sendo articulados e produzidos." (Escobar, 1994, pág. 39).

Para pensar espaços etnográficos, Escobar ainda apresenta a produção e uso de novas tecnologias como uma investigação possivelmente focada, desde os laboratórios de investigação genética até as novas paisagens que nos computadores pessoais acabam criando. É no cenário de mudanças de identidade, do *self*, dos contatos entre desligado e ligado, como também de pensar a própria espacialização do ciberespaço que essa pesquisa se assenta. Essa composição situada dentro de certa antropologia da cibercultura desenvolve o movimento de a) visualizar as comunidades conhecidas como *fandoms* como um recente fenômeno de agrupamento tanto “físico” como “virtual”, b) apresentar os modos de associações e redes sociotécnicas entre esses agentes que compõem essas comunidades e por fim c) visualizar a forma *idol* e o repertório dessas ondas culturais do extremo oriente – em especial a sul-coreana como expressões desse processo de crescimento da esfera digital.

Indústria e emergência do k-pop

"As luzes se apagam em toda a Europa" disse o secretário de relações exteriores da Grã-Bretanha, observando as luzes de Whitehall no momento da noite em que a Grã-Bretanha e a Alemanha entraram em conflito. Apesar disso, a Europa não ruiu e as crises do início do século XX não encerraram a história do capitalismo assim como o conhecemos. A história da Coreia do Sul está intimamente ligada a essa certa narrativa de reestruturação de novas formas de governança capitalistas no início do século passado, como Eric Hobsbawm exemplifica em seu *"Era dos extremos"* (1995), a substancial reforma do capitalismo articulada nesse movimento de grande salto da globalização e internacionalização econômica foi capaz de produzir novas formas de governo e economia mista que encontraram um terreno muito prolífico nos solos do extremo oriente. As "economias mistas" (de planejamento estatal, e administração econômica) e seus resultados vitoriosos apareceram especialmente em países como Japão, Cingapura e Coreia do Sul (Hobsbawm, 1995, pág. 264).

Durante a primeira metade do século XX, a região conhecida como Coreia viveria 35 anos de domínio japonês (1910-1945) (Fernandez, 2012), mas a partir da sua separação (Norte e Sul) as influências ocidentais mostrariam maior capilaridade. Os motivos se mostram na própria forma que a Guerra Fria e a divisão global empreendiam dois blocos de força operacionalizando suas influências, o soviético e a experiência socialista da parte norte e o ocidente com seus aliados ao sul. Hobsbawm usa a categoria de terceiro mundo para descrever esses países que outrora distantes do norte global foram capazes por meio da industrialização catapultar essa enorme ascensão econômica e rapidamente se aproximar dos índices do dito primeiro mundo. Onde "o terceiro mundo não é mais, demonstravelmente, uma entidade individual" (Hobsbawm, 1995, pág. 353), expondo um outro direcionamento e destino que esses países tiveram por meio desse aspecto dinamizador.

Uma nova categoria se mostrou necessária emergir e ficou nomeada como "tigres do pacífico" (Hong Kong, Cingapura, Taiwan e Coreia do Sul), exemplos desse momento de rápida industrialização e novas formas de economia de mercado. Essa "globalização econômica" (Hobsbawm, 1995, pág. 354) como diz Hobsbawm se expandiu a partir de 1960 e podia ser vista por qualquer pessoa que checasse as origens dos produtos vendidos nos centros comerciais norte-americanos da época. A aceleração impressionante pode ser ilustrada pela Coreia do Sul que "no fim da década de 1950 ainda tinha quase 80% de sua população trabalhadora na

agricultura, da qual extraía quase três quartos da renda nacional. Inaugurou o primeiro de seus planos quinquenais de desenvolvimento em 1962. Em fins da década de 1980, extraía apenas 10% de seu PIB da Agricultura e tornava-se a oitava economia industrial do mundo não comunista" (Hobsbawm, 1995, pág. 354).

A introdução de manifestações culturais e novos gêneros musicais rapidamente tomaram fôlego (Oh; Lee, 2014). Esse instante é bastante interessante para se pensar a forma que essas primeiras mídias de comunicação foram introduzidas no contexto sul-coreano: sob implacáveis ditaduras militares de influência ocidental, ou seja, a manifestação desses gêneros e das musicalidades como o *Kayo* e o *t'urot'u* eram bastante minadas e oprimidas pela influência estadunidense e do próprio poder militar¹⁴. A forte censura e a aspereza do tempo não foram capazes de barrar por completo a emergência da sociedade sul-coreana que encontrou nas décadas de 1970 e 1980 enormes mobilizações em prol da democratização do país. Os movimentos estudantis e as novas tecnologias emergentes de um país que se desenvolvia economicamente como uma potência direcionavam o clima para uma abertura cultural e novos caminhos.

É a partir da democratização do país a partir de 1987 e a primeira eleição presidencial direta em dezesseis anos que as influências ocidentais na música e cultura começam a chegar com mais impacto ainda, especialmente os gêneros que também se tornavam bastante famosos nos EUA: o movimento *hip-hop* e a musicalidade do rap, o jazz, o R&B e a chamada música pop. Seo Taiji and The Boys são posicionados como um marco nessa história, o primeiro grupo considerado de "k-pop" no ano de 1992, figuras curiosas e que sob roupas coloridas que remetiam bastante ao hip-hop estadunidense se apresentaram em uma competição de televisão (Leung, 2012), obviamente sendo completamente negados pelos jurados.

Desde então, a o surgimento de grupos masculinos e femininos - remetendo claramente ao modelo de *Idol* que já vinha também germinando no Japão, foram sendo formados e diferentes formatos envolvendo atuação, dança e canto resultariam o que seria conhecido como primeira geração do estilo. Nessa década, as três grandes empresas também surgiam, que seriam futuramente conhecidas como "*Big Three*" (as três grandes, SM Entertainment, YG

¹⁴ "Construção de identidade, status e relações de gênero dentro dos fandoms de KPOP: Uma etnografia em grupos do Facebook" de Tarsila Calixto Luz (2018).

Entertainment e a JYP Entertainment). Os citados Seo Taiji and The Boys não perderiam o embarque do trem: duas destas foram fundadas por ex-membros do grupo.

Outro fator prolífico para esse desenvolvimento não é apenas a clara sedução e impacto que uma sociedade antes amarrada pelas correntes de um regime recrudescido, poderiam ter com um estilo tão vibrante e empolgante (talvez representativo dessa nova era democrática) mas também o papel elementar do Estado de inúmeras formas no auxílio do desenvolvimento de um emergente poderoso braço da cultura nacional. O crescimento do apoio governamental e a edificação de uma clara indústria cultural coreana como ferramenta de *soft power*¹⁵ (OH; Lee, 2014) também podem ser posicionados como elementos para esse desenvolvimento, catapultado ainda por um instante de profunda reorganização global de formas de tecnologia, como a internet, televisão, redes sociais, etc.

O trabalho de Tarsila Luz (2018) apresenta o seguinte trecho acerca da elementaridade da técnica nesse instante:

“Segundo Oh e Lee, foi o sucesso internacional, inicialmente concentrado em países asiáticos como o Japão, que permitiram o crescimento inicial da popularidade e do mercado desse gênero musical. Foi essa estruturação inicial do KPOP a partir da internet como uma ferramenta para vender e popularizar as músicas em um mercado essencialmente estrangeiro que permitiu uma guinada positiva na percepção dos próprios coreanos em relação ao gênero. (Calixto, 2018, pág. 19)”

Essa onda de uma indústria cultural e estruturação de *soft power* pelo governo sul-coreano focou-se em diversos segmentos: do esporte até os produtos de moda e beleza, além dos evidentes: música, cinema e televisão. O aumento vertiginoso dos incentivos estatais alcançou feitos ainda maiores quando se articulou essa popularização do gênero no ocidente, de 1.8 bilhões em 2011 para 319 bilhões de *wons* em 2013 (OH; LEE, 2014). Como os autores também interpellam:

"K-pop's increasing social legitimacy has evidently defused earlier political repression, and mainstream national-level politicians now openly embrace the new era of Korean popular music. For example, the 2012 presidential candidates, Keun-Hye Park and Jae-In Moon, both employed K-pop songs as their main campaign theme songs. The Park camp loudly played "Hot Issue" by the K-pop Girl group 4minute and "Mr." by KARA. In response, Moon camp followers frolicked on the street, dancing to "So Cool" by SISTAR. Along with the elevated perception of the K-pop industry among Korean

¹⁵ Termo mais próximo do campo das Relações Internacionais, diz respeito a essa forma de interferência, poder implícito, formas de influência sem necessariamente o registro físico da força ou da violência.

children, politicians jumped on the bandwagon of supporting the new global music genre, both financially and politically. (Oh; Lee, 2014, p. 115-116)"

“A crescente legitimidade social do K-pop evidentemente neutralizou a repressão política anterior, e os principais políticos nacionais agora abraçam abertamente a nova era da música popular coreana. Por exemplo, os candidatos presidenciais de 2012, Keun-Hye Park e Jae-In Moon, ambos empregaram músicas de K-pop como suas principais músicas-tema de campanha. O acampamento de Park tocou alto "Hot Issue" do grupo feminino de K-pop 4minute e "Mr." do KARA. Em resposta, os seguidores do acampamento de Moon brincaram na rua, dançando "So Cool" do SISTAR. Junto com a percepção elevada da indústria do K-pop entre as crianças coreanas, os políticos pularam na onda de apoiar o novo gênero musical global, tanto financeiramente quanto politicamente. (Oh; Lee, 2014, p. 115-116)"[tradução nossa].

O tema é bastante amplo e com toda certeza seria capaz de se tornar um trabalho de conclusão de curso por si só, por isso é necessário um recorte de onde essa pesquisa busca se debruçar mais: no aspecto da cibersfera que o k-pop se desenvolveu. A internet foi essencial para o desenvolvimento dessas ferramentas de *soft power*, a partir de plataformas de vídeos como o Youtube e as redes sociais (como Facebook ou Instagram), como muitos interlocutores também apresentaram, foi por meio dessas navegações aleatórias e dias comuns pelas plataformas digitais que foram se deparar com o aparecimento convidativo de algum grupo ou música do estilo. Dividido por gerações, os relatos e paisagens desta etnografia também podem ser vistos como fragmentos colhidos que também acompanham a história do próprio gênero musical: uma primeira geração conhecida pelo pioneirismo de apresentar e popularizar essa nova musicalidade, também sendo responsáveis até por certa mudança da percepção da sociedade sul-coreana em relação aos artistas, enquanto uma dita segunda geração teriam sido aqueles que por influência das formas de *Idols* do Japão também transformariam a indústria a partir das grandes empresas, formação de grupos e estilos. É apenas com uma terceira geração, esta já mais recente e por volta do início da década de 2010 que alcançaria o lugar onde a pesquisa se assentará temporalmente com maior profundidade, como Calixto também dispõe:

"Foi no início da década de 2010 o KPOP passou a se popularizar nos países da Europa e das Américas, com os grupos conhecidos por formar a terceira geração do KPOP. Esses grupos trouxeram novas vertentes dentro do gênero musical e no decorrer da década realizaram diversos shows internacionais, inclusive nos países da América do Sul (AMARAL, 2019). O gênero musical que a princípio conseguiu alcançar novos continentes pelos avanços da internet e a popularização das redes sociais agora estava rodando o mundo também fisicamente. A partir daí começamos a ter a formação de uma comunidade Kpopper no Brasil, se organizando nas redes sociais, acompanhando os seus

artistas preferidos por essas mesmas redes e em shows quando estes acontecem no Brasil." (Calixto, 2018, pág.22).

Há outro marco bastante interessante para a história dessa terceira geração, que se trata do *debut* (lançamento) do grupo conhecido como *Bangtan Sonyendan* ou BTS. O grupo lançado por uma empresa menor (antes Big Hit e agora um conglomerado chamado *Hybe*, fora do circuito das “três grandes”) se tornaria um fenômeno tanto internamente em sua própria indústria nacional, como internacionalmente. É uma constante nos interlocutores, sendo um dos grupos mais citados como "conheci o gênero por ele" ou "gosto apenas de BTS". Inegavelmente, o percurso do grupo empreende uma história curiosa e que envolve tanto as particularidades do próprio estilo e forma dos próprios membros, mas também segue certa distinção em termos dos significados de fãs, das relações dentro da própria comunidade, etc. O grupo pode ser visto como sendo um dos responsáveis por introduzir de maneira popularizada essa relação íntima, conectada e instantânea entre fãs e grupo, criando até certa imagem e impressão do seu fandom (que já carrega o nome *Army*, exército no português) como um agrupamento bastante defensor e radical pelos artistas. Pode-se refletir que talvez essa oportunidade fígada pelo grupo foi um dos principais fatores para o impacto global que alcançaram até os dias atuais. Recebendo medalhas de mérito do próprio governo e com estudos mostrando que até o próprio PIB do país sofreu uma mudança a partir do seu sucesso estrondoso¹⁶, o grupo BTS alçou a popularidade do gênero além das primeiras ondas e dos fenômenos pontuais como a música *Gangnam Style* do músico PSY, mas elevou o próprio estilo a um fenômeno global e com isso também levou a popularização de inúmeros outros grupos.

Muitas características podem ser articuladas ao se pensar como o gênero se distingue dos demais e isso retornará nos outros capítulos, mas em um primeiro instante, é importante situar o k-pop diferente do conhecido pop por pelo menos alguns elementos. O primeiro é pela *multiculturalidade* que sua própria história carrega: sendo a influência dos gêneros ocidentais, mas também certa história envolvendo as próprias trajetórias da comunidade sul-coreana em terreno global. Como o longa-metragem *Minari* (2021) de Isaac Lee Chung expõe, a migração coreana também foi um processo muito visível a partir da instabilidade política que o país

¹⁶ “De acordo com o Yahoo! Finanças, o BTS também tem um impacto direto no Produto Interno Bruto (PIB) da Coreia do Sul, sendo que gerou mais de 11 bilhões de dólares para a economia do país em 2021, montante que representou cerca de 0,3% do PIB da nação.” Acessada em 16/11/2024: https://rollingstone.com.br/musica/pausa-do-bts-por-alistamento-pode-impactar-economia-sul-coreana/#google_vignette

enfrentava, causando a ida de sul-coreanos para diversos cantos do globo e especialmente nos Estados Unidos. Nos grupos, é bastante comum se deparar com um ou mais membros que não são nascidos na Coreia do Sul, mas filhos de coreanos, geralmente sendo chinês, japonês, australiano ou tailandês. Um fenômeno também descrito por Tarsila Luz é o impacto que a indústria criou: um sucesso de forma tão global que fez com que vários jovens em outros contextos retornassem para o país natal de seus pais em busca de sucesso e percorrendo o caminho de *trainee* (o idol antes de ser lançado, apenas um “aprendiz” na empresa, um tipo de estagiário do mundo artístico), no intuito de virarem idols. O caso do conhecido Jackson Wang é curiosíssimo e exemplifica bem, nascido na China e um esgrimista na adolescência e que anos depois se deslocaria para a Coreia em busca de se tornar *idol*, virando também uma das grandes figuras dessa terceira geração.

Um outro elemento que se torna consequência dessa natureza um tanto multicultural e de um instante de fato *global* que o k-pop emerge, é a forma que os mercados próximos se tornam lugares potenciais para a expansão da indústria, sendo bastante comum a criação de versões das *title tracks* em diferentes idiomas, geralmente japonês ou inglês. Muito além de um gênero apenas, o k-pop formulou a estruturação de uma certa subcultura e que de acordo com Leung (2012) pode ser visto como uma expressão *híbrida*, oriunda da globalização e que unificaria elementos tanto ocidentais como orientais.

Este trabalho é resultado de um trabalho de investigação teórica e pesquisa de campo que buscou compreender mais dessa relação entre o virtual (esse ciberespaço onde o fandom se organiza e opera) e as comunidades de fãs desse nicho. Das técnicas e meios de se realizar a pesquisa, foram as entrevistas e a observação participante em ambientes virtuais os primeiros passos dos instantes iniciais da pesquisa. Acrescentando também outras metodologias, como a análise qualitativa e a triangulação (recorreu-se a algumas outras fontes de dados acerca do que vem sendo pesquisado, como entrevistas de artistas, vídeos, programas de variedades, notícias e outras fontes). Por se tratar de uma pesquisa também de certa forma desse arquivo digital, a coleta de vídeos, programas, performances, lives e outros fragmentos que compõem esse universo multiplataforma dos grupos de pop coreano se tornou uma ferramenta interessante para intermediar o que os interlocutores vieram a citar e narrar acerca de suas histórias e contato com essas produções. Mais precisamente, o escopo do nosso objeto está dividido em dois segmentos: relatos e paisagens a partir do virtual, colhidos a partir de distintas formas de plataformas virtuais-sociais e os interlocutores físicos/locais, estudantes de distintos cursos da

Universidade de Brasília, onde a aproximação se deu a partir de um questionário virtual onde pude tecer uma interação mais constante e as entrevistas puderam ser conduzidas com maior frequência. Há ainda no terceiro capítulo a composição mais inteiramente baseada na experiência de campo etnográfico “clássico”.

Metodologicamente, uma pesquisa de etnografia virtual enfrenta muitos desafios, mas optou-se em estar mais ancorada com a participação online (participação ativa nas comunidades) e nessa certa comparação entre ambientes digitais/físicos e múltiplas plataformas, onde as entrevistas foram essenciais para condução desse contato com a comunidade virtual. Essa suposta bifurcação entre real x virtual foi bastante prolífica para pensar a própria natureza do tema do trabalho, que se pretende refletir mais criticamente sobre essa divisão e sugerir um instante mais amalgamado do que essa suposta dicotomia pressupõe – incorporando bem mais as noções de rede e de reformulação entre atores pensada pelo GrupCiber. Algo a ser ressaltado é também uma certa natureza de entrelaçamento de fios: não houve a necessidade de um fechamento metodológico e técnico justamente por conta dessa certa abstração que o atual estado de composição entre virtual e real se mesclam. Certas entrevistas foram conduzidas presencialmente, enquanto outras através de uma mediação em tela.

Os dois primeiros capítulos se engendram mais em apresentar o conteúdo e material etnográfico colhido durante os meses iniciais da pesquisa, que acontece desde por volta do início de 2023. São capítulos mais alicerçados nessa apresentação primeiro de uma imagem mais ampla de como essas novas redes configurariam conexões, rotas e trocas, enquanto o segundo se aproxima mais no sentido de certa descrição e articulação das associações e infraestruturas dessas comunidades nesses espaços. Por fim, o capítulo três pode ser visto como mais panorâmico, buscando refletir e apresentar onde o trabalho percebe esse movimento de ondas orientais e suas implicações.

Preambulo

Cheguei em São Paulo pela manhã. É agosto e tudo parece mais frio e melancólico que o comum, talvez seja meu olhar acostumado com um horizonte azul amplo e um sol agradável que penetra livre sem esse bloqueio dos altos prédios e desse *algo* muito frenético que invade os ritmos da metrópole paulista e já me lança para o calor das cidades. Me lembra o trecho de Don Delilo em seu “Ruído Branco”¹⁷ sobre calor. O ritmo dos passos, a velocidade das filas, a rapidez dos motoristas de aplicativo e essa eterna sensação de insatisfação. Mas não é sobre isso que devo olhar demais. Não vim para uma etnografia urbana por si só e nem estava fazendo exatamente um campo, mas conhecendo algo novo, experimentando uma outra “dimensionalidade” de experiências que me era nova em todos os aspectos.

É manhã do dia seguinte, 26 de agosto, o clima novamente está frio e parece chuvoso. Já é por volta das oito da manhã, horário que defini encontrar com uma amiga que gentilmente me ofereceria uma carona naquela manhã. Percorremos pelas ruas que já não me lembro e em razoável velocidade até nos aproximarmos da imagem que surgia: o Allianz Parque. Nome do estádio que abrigaria apenas o segundo show de um grupo masculino de k-pop naquelas proporções, o primeiro acontecera em 2019, quando o grupo BTS (no mesmo estádio) veio ao Brasil. Dessa vez foi o grupo Ateez, formado por oito integrantes e que também já puxava multidões de fãs. Quando já estávamos próximos, lembro da minha amiga comentar “É, parece que a fila já tá por ali e não é nem dez da manhã, sugeriria você ir logo”. E então corri. Lembro ainda de comprar um energético em lata e me dirigir ao que seria o final da entrada do meu portão. Não se passaram muitos minutos até as primeiras interações acontecerem.

Muitos rostos passavam pela paisagem desenhada ao redor do estádio: filas e mais filas percorrendo sinuosas e estranhas curvas, o preto das roupas, os apetrechos desenhados, as

¹⁷ “Calor. É isto que as cidades significam para mim. Você salta do trem e caminha para fora da estação e é atingido em cheio pela rajada. O calor do ar, do tráfego e das pessoas. O calor da comida e do sexo. O calor das altas construções. O calor que flui para fora dos metrô e túneis. Está sempre quinze graus mais quente nas cidades. O calor sobe das calçadas e cai do céu envenenado. Os ônibus respiram calor. Calor emana das multidões de consumidores e trabalhadores de escritório, toda a infraestrutura é baseada em calor, usa calor desesperadamente, gera mais calor. A eventual morte térmica do universo, sobre a qual os cientistas amam falar, já está bem a caminho e você pode senti-la acontecendo ao seu redor em qualquer cidade grande ou média. Calor e umidade.” (Delilo, 2018)

estampas com os rostos dos artistas e as costumazes modas que giravam em torno de diversas inspirações: de estilos sul-coreanos até cabelos coloridos característicos dos próprios artistas. Era apenas 10h00, os portões abririam apenas por volta das 15h45. O tempo de espera rapidamente se desenvolveu em longas conversas sobre universidade, sobre o show, os solos favoritos e como aquele instante era único.

E de fato era. Na imensidão de jovens e adolescentes (não apenas, mas mães, avós, pais, uma faixa etária de fato ampla) pude perceber que estava diante um fenômeno curioso – interessantíssimo, em tudo aquilo que a antropologia pode se propor a lidar. Recusando a imagem *narcísica* que hora ou outra a pesquisa etnográfica parece tomar, percebi que não apenas só o k-pop era um enorme lugar para me deparar com transformações a nível do urbano e dessa espacialidade que alguns nomearam como virtual, como também com os “Outros” diametralmente distintos – a possibilidade de pesquisar uma “*outridade*” que talvez não seja tão vista nos arredores da urbanidade, essas que compõem as particularidades do nosso próprio cotidiano das cidades e esses nichos *intraurbanos* que são resultados de afinidades, gostos, paixões ou até ódios.

Corremos quando os portões abriram e mais conversas se desenrolaram no interior ansioso da pista. Por fim, as luzes apagaram, duas horas de espetáculo se seguiram e quando a poeira abaixou, percebi que não eram apenas eles, mas eu também havia sido fisgado por aquela curiosa sensação de ritual.

Capítulo Um

Interações em Rede

Desligar e ligar. On e Off. *Output* e *input*. Esse binário acompanha certo entrelaçamento que a etnografia virtual e a experiência de um campo híbrido buscam tentar dissolver. Também apresenta certo dilema entre uma experiência etnográfica que se depara ou com a plataforma e a navegação pela observação virtual — suas paisagens tecnodiscursivas e imagéticas —, como também pelas interações de redes que se desdobram a partir da compreensão dessa possibilidade associativa entre humano e não-humano, máquina e gente, computador (tela) e pessoa. O início desta pesquisa foi conduzido por esse desafio: “como fazer pesquisa etnográfica assim?” me perguntei por muitos momentos, mas iniciei a experiência me aproximando dos nichos dos *fandoms* de duas maneiras: tanto pelo cotidiano (conversando com conhecidos e buscando me aproximar de algum possível espaço de socialização, como os eventos ocorridos na universidade ou por Brasília em geral promovidos pela comunidade coreana¹⁸), como também virtualmente e pelas comunidades em redes sociais. De início, busquei também reviver e rediscutir toda a minha experiência pessoal e de vida com essa espacialização que se nomeia como virtual.

1.1. Crescer virtualmente

Foi conversando inicialmente com alguns amigos e colegas que fui capaz de ter um dos primeiros lapsos de onde gostaria de partir naquele início de investigação, pensando especialmente sobre essa nossa relação com o virtual. Percebia logo uma característica interessante, a diferença das relações que variados públicos acabavam tendo com a tecnologia e seus usos cotidianos. Meu comparativo em casa, por exemplo, era bastante ilustrativo daquilo que estava me atormentando de início: nasci e cresci em um mundo já digitalmente imerso, já minha mãe, nascida em 1967 teria tido contato com televisores e aparelhos tecnológicos do “cotidiano urbano” apenas na juventude. O mesmo com meu pai, nascido em 1953. Em comparação, eu e meus irmãos, assim como boa parte dos meus colegas nos primeiros anos

¹⁸ A instituição conta, por exemplo, com o Instituto Rei Sojong, que ministra e oferta cursos da língua bastante concorridos para a comunidade acadêmica.

escolares, compreendiam aquilo que neste fragmento vou nomear como “*crescer virtualmente*”, uma condição daqueles que já compartilham vivências e até certo amadurecimento dos já nascidos nesse cosmos virtual.

Muito é dito sobre essa “nova era” promovida pela globalização pelos anos 2000s e alguns discursos até soavam distópicos.¹⁹ Lembro de crescer com essa certa “sombra” sobre a cabeça, como se estivéssemos em um período muito indefinido, entre algo muito terrível que veio anteriormente e uma enorme possibilidade de mundo que se apresentava pela frente. Não lembro exatamente se havia uma esperança de avanço, mas uma sensação estranha de “ufa, passamos por aquilo” parecia povoar os jornais e noticiários da época. As imagens nostálgicas dos anos 2000s me remetem a essa estranha sensação onde apenas décadas depois apareceriam nas conceituações como as de Bifo Berardi acerca futuros cancelados, ideias que me remetem por completo a essa impressão de tempo do início do século. Assim como outras crianças que cresceram em conjunto com as máquinas, conviver em *redes* sempre me pareceu algo natural. Lembro de ter as primeiras entradas em plataformas como Orkut, MSN e jogos online desde por volta meus dez anos, e em seguida as também já mais contemporâneas como Facebook, Twitter (atual X), Instagram, etc. Sempre me foi muito visível e sólido a ideia de gostar de algo e acompanhar suas mídias sociais, um tipo de prática muito específica desse momento dos grandes agrupamentos que as redes vieram a permitir. Das comunidades de fãs de “Pokémon” até fóruns de debates sobre futebol, literatura, política e afins, essas redes e suas comunidades virtuais permitiram o surgimento de possibilidades de conexões e redes, em termos de interesses, gostos e proximidades, que ora ou outra resgatam algum tipo de nostalgia ou reinscrevem novas paisagens:

“A questão é que no Brasil, por volta do ano 2000 em diante, a internet era tratada pela opinião pública como anúncio da novidade: ela era sinônimo da nova comunicação, dos novos amigos, dos novos amores ou dos novos lugares. Era corrente a ideia de que a internet conectava “você ao mundo”, desterritorializava, levava qualquer um para qualquer lugar sem sair de casa. Mas, a minha hipótese em relação ao Orkut era outra, eu passava a notar que havia nele dinâmicas que mobilizam a formação de grupos de antigos amigos, a partir da inscrição em comunidades que em razão de eventos ou lugares dos quais se havia separado, por tempo ou distância física. Apareciam aí a velha escola, o bairro ou a rua da infância, a banda preferida, etc. Ao invés de sair do

¹⁹ O bug do milênio, o fim do mundo com a virada de século, algumas teorias e marcos de fins ganharam bastante fôlego com esse advento do mundo virtual e a explosão da globalização. Lembro de ouvir relatos que envolviam o próprio planalto central e a “nova era” que esotéricos e outras comunidades relacionadas a cultura “new age” acabaram determinando para esse início do século. Sobre os fins e começos na antropologia, Eduardo Viveiros de Castro e Débora Danowski investigam em seu “Há mundos por vir?” (2014) essa temática com bastante profundidade.

local e ganhar o mundo, havia um investimento em “voltar” e o tipo de dinâmica de se inscrever nesses espaços e se adicionar a amigos, produzia um feixe de relação bastante circunscrito que punha em questão a ideia de rede global” (Segata, 2016, pág. 99).

Crescer *online* — essa estranha experiência pode até soar alienígena para alguns que tiveram suas infâncias tomadas pelas brincadeiras de ruas, praça e conversas nas esquinas. E definitivamente também nutro algumas destas memórias: de romper as pontas dos dedos enquanto jogava futebol com o irmão, os pés sujos das caminhadas com amigos pela vizinhança, as andanças para trabalhos em grupos, o pôr do sol gentil dos fins de tarde, mas também o ritual cotidiano do horário das 18h00 e a exibição de algum *anime* em uma das emissoras de TV aberta, a quantidade de episódios que era possível ver em uma ou duas horas de navegação no computador — quando nossos pais recorriam ao controle de tempo para tentar diminuir o consumo digital — ou os fóruns de *wikis*, os *youtubers* e outra variedade de pequenos nichos desse mundo virtual. Registro esse primeiro relato do crescer online como uma das primeiras pistas desses modos de associação entre humanos e não-humanos, talvez sendo onde mais aciono os impactos de uma certa visão autoetnográfica para constituir esse percurso. A partir de agora, buscarei tratar de maneira mais sistemática acerca dessa observação digital e o entendimento do funcionamento dos *fandoms*. Grupo que agora me deparo na perspectiva de pesquisador e não só como mais um observador ou “habitante em comum” dessa esfera das comunidades digitais, a ciberesfera. Agora, encarar essas redes corresponde a tentativa de bordar uma cartografia de como operam. Por isso, optarei em combinar uma forma de observação etnográfica que mistura distintas aparições e temporalidades desses fragmentos digitais e físicos, seja em blogs, comentários de vídeos ou postagens em fóruns. Também reúno e apresento a experiência de campo digital, as aproximações que obtive no decorrer da pesquisa com interlocutores “físicos” e como o fio motor se constituiu entre essas duas formas.

Fandom, pela definição do Cambridge Dictionary seria: “the state of being a fan of someone or something, especially a very enthusiastic one” - o estado de ser fã de alguém ou de algo, especialmente alguém muito entusiasmado”. A definição é precisa, pois esse é o primeiro elemento que acreditaria ser mais central nessas caracterizações que o texto vai se ocupar. Desde as rolagens pela plataforma do *tik tok*, até a observação pelas comunidades da plataforma “X”, o *entusiasmo* — essa conexão emocional revigorante — parece ser o motor principal do que diferenciaria inicialmente a relação de um fã comum e um fã que compõe um desses

fandoms. Era um dos primeiros dias que estive abrindo as redes, anotando alguns comentários e dando os primeiros passeios pelos perfis de fãs, páginas de comunidades e grupos nas redes sociais e era explícito como havia uma forma de funcionamento que dava um salto para além dos comuns fenômenos como os da *Beatlemania* ou dos arrasa quarteirões do cenário pop.²⁰

A partir dos fandoms, quando comecei a ler mais especificamente acerca dessa produção cultural sul-coreana, havia ali as possibilidades de articular discussões sobre saúde mental no capitalismo, relações de consumo, o próprio status de uma musicalidade ser tão mercadológica e vários outros aspectos. Esse conjunto me apareceu acompanhando boa parte das discussões levantadas e evidentemente um fio razoável para a investigação, o que não se concretizou no decorrer do campo, onde pude perceber uma rede de conexões e teias muito mais complexa do que essas primeiras impressões poderiam gerar. Explico com mais profundidade, quando conversava com os primeiros colegas e outros amigos sobre o tema, recebia logo uma resposta como “Mas isso é um *grupo* mesmo?” ou outras perguntas como “Não é só um bando de fãs malucas que gostam daqueles caras sul-coreanos?” ou também aquele velho orientalismo²¹ dosado de preocupação social “Eu só sei que eles lá sofrem para caramba, são explorados pelas empresas, tem um monte de relato de suicídios... Por isso as fãs são tão malucas”. O turbilhão de respostas estranhamente me fascinava por dois pontos: como “*elas*” era recorrente quando se falavam de fandoms de k-pop e como a imagem pejorativa, desses agrupamentos como um nicho infantil, “briguento”, problemático e obsessivo já tomavam conta do imaginário dessas falas.

Foram por volta de seis meses a um ano entrando cotidianamente em duas diferentes redes: a plataforma X e a plataforma Tik Tok. Também naveguei mais pontualmente pelo *AminoApps* — plataforma criada em 2012 para agrupamentos justamente de fandoms e de comunidades oficialmente fãs de certo artista — e também mais pontualmente, acessava a plataforma de vídeos Youtube. Alguns interlocutores digitais foram essenciais nesse processo, uma série de pessoas que pude conhecer e constituir uma proximidade ao ponto de tecer perguntas e questionamentos. Outra aproximação central foi também com os estudantes da

²⁰ Fenômenos “arrasa quarteirão” (*blockbuster*) podem ser encontrados desde ícones musicais do século XX como Elvis Presley, The Beatles e Michael Jackson, mas a composição dessa produção asiática e que chega com até outras expressões de fãs (os fandoms) compreenderiam um fenômeno que carregaria interessantes diferenças dessas demais febres que aconteceram nos EUA ou Inglaterra.

²¹ “Orientalismo” (1978) clássico trabalho de Edward Said, famoso por arquitetar as discussões críticas acerca as condições de criação desse “Outro” e do Oriente como essa eterna entidade onde toda a sua construção passa pela definição absoluta e inalterada do Eu ocidental.

Universidade de Brasília — de variados cursos — que se identificaram/se identificam com essas comunidades, também permitindo-me uma maior aproximação no outro lado do binário, nesse espaço do físico, pessoal, criando um intercâmbio especialmente nesses momentos de trocas, interações e também entrevistas.

É uma investigação muito inspirada pelo o que Rifiotis e Segata (2016) articulam ao se pensar uma antropologia da cibercultura que não repita a dicotomia duplicadora da imagem do “virtual e real” e que busque recombinar essa associação tão introdutória e basilar da matriz antropológica, natureza e cultura. Esta pesquisa está alicerçada etnograficamente em três distintas expressões de redes e associações que pude ter contato a partir de diferentes campos: **a)** os navegadores anônimos, que correspondem a perfis desconhecidos, muita das vezes sem informações pessoais e que contém apenas imagens e estética do perfil voltadas para os artistas que se é fã, compõem as “centrais de fãs”, “conta de fã” ou “fã base”. Esses agrupamentos são coordenados por rostos intencionalmente anônimos por trás das telas e sem identificação alguma ou por fãs que não se incomodam em revelar seus verdadeiros “eus”, alguns até contando passagens do cotidiano, relações, brigas e outras ações diárias **b)** entrevistados mais próximos da cibernética, usuários das redes que pude tecer uma maior proximidade por meio de um questionário aplicado e um trabalho mais visível de “perfil” e “usuário” (pessoa) e por fim **c)** interlocutores físicos, que pude conhecer no cotidiano universitário, nas interações locais na universidade de Brasília e na experiência de campo pontual focada em certo recorte que a pesquisa permitiu.

Esse instante das plataformas é o da urbanização dos centros e da transformação da vida urbana a nível micrológico e global, sensação que se expressa quando se percebe essa conexão digital e as telas conectadas sendo possíveis apenas a partir desse momento contemporâneo de conexão instantânea e rápida. Os dados da própria Coreia do Sul parecem exemplificar essa multiplataforma como espaço onde esses agenciamentos e conexões acontecem, onde essas redes que se conectam pelos espaços urbanos podem fluir e como já constituem certas marcas na paisagem urbana. Assim como outras linhas da teoria antropológica pensam a cidade como essa espacialidade além do material e do que se constituiria ali concretamente, essa virtualidade vem aparecendo lentamente em outros “meios”, como o já citado urbano. Seja nas aparições nas cidades de maneira física — como nos eventos, shows, festivais e musicais, como cita Crystal Urbano em seu trabalho — ou na mobilização digital que acontece via ONGs, agitações digitais e o próprio *modus operandi* dos fandoms (que a pesquisa também se deparará).

O observado nas redes e nessas comunidades nos ajudariam a perceber as gramáticas desses agrupamentos sendo traduzidas da seguinte maneira, para fins de apenas exemplificar a entrada pelo vocabulário e nas composições dessas paisagens:

- a) Fandom: agrupamento principal, que concentra os elementos principais e constituintes da *comunidade*. Virtualmente é mais identificado através dos conjuntos tanto de perfis de fãs, como também de “bases”. Perfis/comunidades feitas para gerir e organizar as práticas de ouvir, campanhas publicitárias, votações, etc. Os “perfis de fãs” ainda também geralmente acompanham fotos dos artistas, se dedica a comentar apenas sobre eles e produz conteúdo apenas sobre os idols. Um fandom geralmente concentra tanto contas pessoais diversas, como também especialmente feitas por e para fãs.

- b) Circuito (virtual): "manifestação de diferenças nas matrizes culturais e nos hábitos de consumo que orientam as diversas práticas e performances realizadas por seus frequentadores e realizadores brasileiros nos espaços urbanos e midiáticos [..]" (Urbano, 2021, pág. 7)” assim, um circuito que aconteceria comumente na vida urbana e espacialmente na cidade, agora carregaria um segundo componente – a virtualidade quase que circunscrita do fenômeno dos fandoms – essa gênese do próprio agrupamento emergir da esfera digital (redes sociais) e ocupar espacialidades no mundo “real” (praças, eventos, festas e estádios, principalmente).

- c) Ecologia: uma observação ligeira pelas redes permite expressões do que aqui está empregado aqui como ecologia. Uma espécie de “forma” desse circuito. O *k-pop* é o que acompanha a pesquisa, mas há diversas formas de ecologias, como uma expressão talvez mais conhecida e expoente da própria conceituação de fandom, a imagem do *otaku* – fãs de cultura e produções de desenho japonesas. Uma ecologia se refere a essa ordem central do agrupamento. Essa discussão de um comportamento ecológico dessas certas “rede” acompanha boa parte dos tópicos e esferas de discussão *online*, não aparecendo apenas em comunidades de fãs de artistas musicais. Como os trabalhos de Benjamin Teitelbaum, Letícia Cesarino e outros demonstram, o entendimento dessas ecologias de agitação digital como plataformas de mobilização na arena política já é uma realidade visível por episódios como as recentes eleições nos Estados Unidos e

Brasil. Cotidianamente, é visível o desenho de um fenômeno além de apenas gostos e *hobbies*, não só políticos contemporâneos, mas uma certa personalização/culto contorna figuras políticas no geral, em um variado enorme espectro político acontece por meio das redes. Esse comportamento de *fandom*, seja sobre um teórico, escola artística e busca por uma identidade de nicho demonstram ser um lado importante para todos os aspectos psicológicos por trás da maneira que essas redes se conectam e se ligam em tempos de algoritmos e segurança de dados.

- d) Ciberespaço: talvez a arena de disputa do que estejamos pensando como esse instante de contato entre o virtual e o “real”. Esse agrupamento dessas várias ecologias das mais variadas naturezas e que hoje corresponde a uma infraestrutura que se pode pensar para além das redes sociais restritamente, a própria urbanidade também parece cada vez mais modificada por uma necessidade de readaptação ao virtual. Hoje também pode-se entender esse ciberespaço como multiplataforma. Essa espacialidade das multiplataformas compreende uma visão onde o *fandom* estaria ali conectado com variadas plataformas (redes sociais, de consumo de mídia como programas de televisão e plataformas musicais).

“Fiz ótimas amizades e conheci outros estados durante a tour da banda The Rose, o K-pop em si traz muitas amizades e cumplicidade entre os fãs. Tenho muitas amizades por todo país e mundo graças a eles.” (Carvalho, 2024) Me comentou uma interlocutora em uma das entrevistas. Achei interessante como essa interação surgia, como amizades em mundo virtual e mundo “físico” acabam se entrelaçando e como o potencial dessa conexão global também era gerada. Kami foi uma das primeiras entrevistadas a me apontar que o “processo de criação” do gênero que a fascinava, algo que envolvia desde as etapas da música até “ao modo como interage com o público e outros artistas”. (Carvalho, 2024). A conexão emocional que citei no início parecia tomar uma outra forma quando fui me aprofundando nos primeiros relatos dos questionários que havia aplicado. Havia ali uma forte presença de conexões que acabaram demonstrando muito sobre esses elementos do que tornava a relação tão íntima e profunda. A ideia de *fandom* começava a tomar maior sustância para mim, se distanciando daquela pura e simples “obsessão” ou usual imagem de multidões. Me apresentava uma certa composição que de fato compreendia interações e formas de conexão bem específicas. De associações no sentido

mais preciso da palavra. Nota-se que as amizades, as conexões com outros fãs e o próprio comportamento coletivo eram primeiros aspectos centrais na composição desses grupos:

“Vários. Já fui nos show de 3 dos meus artistas favoritos, BTS, ATEEZ e NCT Dream, e foram momentos que marcaram não só o meu ano, mas a minha vida toda. Além disso, tive a oportunidade de ir no *fansign*²² do KARD, gosto muito deles e foi o meu primeiro contato direto com *idols*, foi muito significativo toda a proximidade que senti no momento.”

[...]

“Quando fui no Show do NCT 127 e do Aespa ano passado, foi uma das melhores experiências da minha vida.”

[...]

“O show de 2019 do BTS no Allianz Parque. Foi um grande surto desde o momento de adquirir ingresso e ir sozinha para São Paulo e as amizades que fiz lá... Ver um artista coreano com aquela estrutura no Brasil, foi surreal.” (Carvalho, 2024).

O fragmento retirado de um dos diários de campo foi resultado de uma das perguntas que muitas das vezes repeti “Você já se sentiu próxima (o) desses artistas?”. O *show* parece ser um momento decisivo para os fandoms e os artistas por uma série de motivos. Com esse tempo de proximidade nas comunidades de grupos, logo notei que as conexões criadas entre os públicos da América Latina, EUA e Ásia são bastante distintas entre si. As diferentes nacionalidades de certa maneira também se expressavam na maneira que os públicos distintos desses nichos se identificavam. É visível isso nas “bolhas” de comunidades, processo que acontece a partir do momento em que seu algoritmo nota a linguagem do aparelho, talvez perceba um possível bilinguismo e assim também começa a lhe levar para novas “regiões” dessa ciberesfera. O algoritmo da rede social “Tik Tok” é conhecida por uma “for You” — sua principal tela e interação da rede — onde vídeos rápidos são voltados especialmente para você, com base em dados e informações do próprio aparelho. Com alguns dias de uso, é possível que o próprio

²² Evento que realiza um encontro entre os artistas e fãs, de maneira mais pessoal e com um certo controle de entrada, ingressos, etc.

aplicativo já identifique uma outra linguagem e dissemine uma maior variedade de perfis e pessoas de outros países.

Um comentário sobre essa dimensão entre o que podemos chamar de cultura *fandom* e as redes sociais no geral se mostra um pouco necessário. Se popularizou razoavelmente (principalmente nos EUA, como parte de certa cultura dos fóruns *chans* e outros organismos virtuais) os testes políticos de enquadramento, “*political compass*” como ficaram conhecidos, onde uma espécie de teste tenta se situar onde se enquadraria seu posicionamento político a partir de uma série de perguntas. O teste também é um desses variados “classificadores” que ganharam força a partir das redes e das identidades virtuais, como os testes de MBTI (baseado nas ideias de tipos de personalidade), que se populariza como uma maneira de “identificação” nas redes sociais. Na Coreia do Sul, chegou a ser uma das novas febres em uma sanha classificatória, sendo às vezes reivindicado em entrevistas de emprego e testes sociais.

Esses comportamentos de identificações, agrupamentos, *nichos*, evidenciam se proliferarem com maior velocidade a partir do fenômeno das redes. Essas proximidades e sentidos de pertencimento em comum criados a partir das comunidades virtuais se mostra muito presente nos fóruns “*chans*”, com certa valorização do nicho, do que é exclusivo, de alguma ideologia política mais desconhecida ou “grande autor esquecido” em matéria de teoria política, identificação a uma ideologia ou “gosto por algo”. Essa tendência de nichos jovens online se apegarem profundamente a identificações e classificações também se expressa um pouco na maneira que plataformas de música contabilizam a quantidade de músicas ouvidas, os álbuns, a quantidade de horas, etc. Há uma crescente tentativa de *personalização* da experiência online. Me aprofundarei mais nesse eixo no capítulo seguinte, especialmente ao ir dissertar acerca da experiência da cultura otaku pensada pelo teórico Hiroki Azuma, mas por agora é relevante situar que esse estilo e maneira de consumo é uma tendência progressiva e que vai muito além da esfera da mídia e consumo cultural.

Foi na fila de um dos eventos já citados, o show do grupo masculino Ateez, em agosto de 2023 que pude também ter uma experiência que embora não fosse um campo por si, permitiu observar mais vivamente aquilo citado pelos interlocutores, da carga emocional por trás da experiência. Enquanto esperava na fila, conversei com diferentes grupos e segmentos: um primeiro formado em maioria por meninas entre dezoito e vinte e dois anos e um segundo com uma maior variedade. Em ambos os grupos havia uma presença de pais, no primeiro, apareceram rapidamente para levar um lanche e água para as filhas que aguardavam, no

segundo, a mãe era também uma das fãs e iria entrar também. Conversando com as pessoas na fila, logo notei a discrepância de se deparar com sujeitos reais com a forma que se é disseminada o “perfil padrão” de fã. Me deparei com estudantes de graduação, mulheres jovens com bastante assertividade em articularem seus gostos e interesses e pessoas que faziam parte de diversos nichos profissionais, educacionais, etários, etc.

Para uma precisão mais necessária, definirei com base nessas elocubrações e contatos iniciais, o que seriam as tipologias por trás das identidades do fandom consumidor de música sul-coreana e grupos. Essas classificações e nichos menores são baseados na experiência cotidiana nas redes, nos fragmentos lidos, posts nos fóruns (em especial a plataforma Amino), como também colhendo informações a partir de comentários, conversas e trocas com vários dos interlocutores. O cenário dos fandoms não pode ser considerado de forma alguma harmônico, seus relatos por volta de 2012 e 2013 eram de enormes conflitos entre seus diferentes tipos de seguidores, em especial de grupos que de alguma maneira manifestavam algum grau de rivalidade. Nesse cenário de disputas, amizades, sociabilidades e comunicações mediadas por computadores (CMC), essas identidades aparecem recorrentes na nossa cartografia:

- Kpopper — A ecologia que concentraria uma enorme variedade de *fandoms*. Entende-se que é aquele que consome k-pop, que aprecia e gosta do estilo. Mas se dividiria em:
 1. Multifandom — que acompanha vários grupos.
 2. Onlystan — que segue apenas um grupo ou idol.

E que também se segmentariam em: “Girl Group Stan” — que acompanha e gosta apenas de *girl groups* (grupos femininos) e “Boy Group Stan” — que acompanha e se conecta apenas de *boy groups* (grupos masculinos). Um terceiro seria o que acompanha ambos os gêneros e não demonstra distinguir-se por um nome por si só. Inclusive ora ou outra é citado como esse fenômeno é bastante recente, e que nas primeiras gerações do gênero os fãs não faziam essa divisão tão marcada. Esse aspecto foi muito interessante e apareceu no decorrer da pesquisa inteira, a maneira que gênero e identidade dialogam com as questões de ser fã e a maneira que esses artistas sul-coreanos e sua presença online acabam criando outras leituras, códigos e

entendimentos de performance, corpo e até de expressão de gênero (tema que será aprofundado no decorrer do trabalho). Nesse primeiro capítulo, vamos nos atentar mais a essa particularidade das redes criadas, dessas primeiras *associações* possíveis, geradas a partir das socialidades dos fandoms e suas interações virtuais.

K foi um dos interlocutores que pude nutrir maior proximidade e diálogo. Nos encontramos em um intervalo de 6 a 8 meses, com algumas conversas e entrevistas realizadas. Dessa vez trocávamos sobre trajetórias e como a sensação de que as crianças depois dos anos 2000s parecem terem sido mais impactadas pelas mídias audiovisuais da Ásia — especialmente vindas do Japão há algumas décadas atrás — e como isso era visível hoje entre os estudantes de graduação que conhecíamos. Algumas vezes das mesmas idades, mesmas turmas, nichos diferentes, mas um mesmo anime em comum, uma mesma memória desbotada de uma dessas animações e personagens. K é um jovem homem transgênero de vinte anos, realizou a transição enquanto ainda era parte mais ativa dos fandoms e acredita que os aspectos de identidade e expressão dos idols foi uma parte importante para sua reflexão na adolescência sobre performance e o que era de fato gênero. Em uma das entrevistas, me disse as seguintes questões sobre fazer parte e compor um fandom:

“De lembrar, de sentir... Sim. Tipo, é isso que eu acho. O que eu acho que foi complicado de perceber... quando eu entrei. É porque, tipo, eu fiquei muito imerso. E aí... Não sei, eu acho que o negócio meio que começa a te consumir, assim. Tipo, porque era algo cotidiano. E aí, sei lá, eu ficava conversando sobre isso com ela (ao falar de uma amiga que também era fã).

Quando eu encontrava com as minhas amigas, eu conversava com elas sobre isso. E na escola também, na internet, eu entrava até nos fóruns... Eu ia falar assim. Então era basicamente... E aí tinha esse ambiente lá nas redes, tinha pessoalmente. Que era isso. Que vinha pro meu ambiente real por causa das minhas amigas. E eu falava disso às vezes com a minha família. E aí tinha a escola. Então era uma coisa muito frequente mesmo...” (Carvalho, 2024).

Essa imagem talvez seja a mais recorrente entre as paisagens dos fandoms e essa abstração que o virtual no instante contemporâneo acaba gerando, esse acompanhamento, um

levar para fora das telas e pelos percursos do mundo “físico”. Mas essas pontes são tão exatas assim? Não se desenharia pelo menos um resíduo de ação, gesto e do simbólico?

E quando conversávamos sobre a internet no geral, K apresentou um panorama interessante no que diz respeito a questão das identidades:

“É porque, assim, para mim, foi muito... Pessoalmente, foi muito... Algo... É... Porque a internet meio que, às vezes, é algo muito presente. Eu entendo as diferenças para um espaço real, mas, por exemplo, na pandemia era um espaço muito real para mim, a internet. Então, eu acho meio... É... E as pessoas têm essa visão de o que é você ser trans mudou com a internet, de que agora ser trans é outra coisa, né? E aí... Eu não acho isso. Eu acho que com a internet a gente ampliou alguns debates sobre. É... E... Mas eu não sei se não vão, mas eu acho que a coisa que eu mais consegui identificar, assim, é a possibilidade de que as pessoas possam descobrir algumas coisas” (Carvalho, 2024)

O cotidiano e a dimensão que K estava imerso e que na pandemia também demonstrou maior impacto é o cotidiano que geralmente acompanha alguns dos componentes e membros mais assíduos dos fandoms: estar cercado boa parte do dia por esses aparelhos, telas, computadores, celulares. Diferentes redes sociais ligadas, lendo feitos, realizações e distintas esferas para seguir o ritmo um tanto acelerado de acompanhar esses artistas. Buscarei descrever de que maneira a ambientação de um fandom é *multi-plataformas*. No sentido da forma que a composição estética e mobilizadora de um fandom não se reduz a uma ou duas redes, mas a uma rede de mídias que se convergem a partir da produção daquele determinado grupo. Os programas televisivos que os grupos se apresentam mostram muito desse repertório múltiplo que a indústria musical carrega. São de fato nos programas televisivos onde são exibidos os *comebacks*, os retornos dos artistas, quando um grupo realiza um lançamento e geralmente acompanhado de uma novidade nas plataformas musicais, o vídeo e a performance da nova música enfim é exibida ao mundo. Um lançamento do estilo seria composto por essas três mídias instantâneas:

- Movie clip (MV): o videoclipe do grupo, lançado na plataforma Youtube. Antecipadamente também ganha espécie de teaser trailers do lançamento, cortes pequenos e que nos cronogramas de lançamento são pequenos aperitivos do que se aproxima.
- O álbum as faixas musicais, sejam de um projeto inteiro (um álbum completo) ou lançamentos pontuais (como EPs ou singles) geralmente em plataformas como Youtube e Spotify. Seus exemplos físicos carregam uma certa multiplicidade de outros aspectos também: são verdadeiros artefatos de colecionador, contendo *photocards*, fotografias, e a próprio objeto em si é mais bonito e sofisticado do que simples CDs. O fandom está intimamente ligado a esse consumo dos materiais produzidos oficialmente pelo grupo.
- A performance: o grupo realiza geralmente duas a três músicas do álbum em formato ao vivo nesses programas, onde também a partir do comeback acabam “disputando” esses pequenos prêmios semanais. Um grupo ganhar uma “Win” é um marco bastante decisivo no amadurecimento, pois parece ser um marcador de que se o grupo foi bem aceito por um público mais amplo ou não.

O Music Bank é um desses exemplos de programa, que vai ao ar todas as sextas-feiras às 17h15 KST (Korean Standard Time) na KBS2. O programa desde 2015 passou a ser exibido em mais de cem países por meio da KBS World (muito por conta dessa fase de explosão do subgênero). Seu estilo é bastante parecido com os nossos falecidos exemplos de emissoras jovens como MTV, onde um apresentador (que conforme o tempo vai variando e misturam-se os gêneros, sendo às vezes *idols* de grupos masculinos ou femininos) apresentam músicas, artistas e pequenas entrevistas se desenrolam. Em 2010 o Music Bank incluía também recursos interativos para telespectadores internacionais por meio do antigo *twitter* (agora X), enquanto um dos principais aspectos já citados é esse da premiação. O K-Chart é um gráfico de contagem do *music bank*, uma contagem que contabiliza e combina os números de gráficas de música digital (60%), vendas de álbuns (5%), número de vezes transmitidos na KBS (20%), gráficos de votação de fãs de k-pop (aplicativo Mubeat) (10%) e gráficos de mídia social (5%).

"Este gráfico rastreia de segunda a domingo, e as 50 melhores músicas da semana são apresentadas no programa, onde as 50–21 melhores músicas são mostradas via letreiro e as 20–3 melhores músicas são apresentadas pelos apresentadores. Os apresentadores mostram as duas melhores músicas no início do programa e anunciam quem será o vencedor da semana. A música

número 1 no gráfico é a vencedora do gráfico daquela semana e recebe um prêmio." (MUSIC BANK (programa de televisão). *Wikipédia: a enciclopédia livre*. 21 nov. 2024. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Music_Bank_\(programa_de_televis%C3%A3o\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Music_Bank_(programa_de_televis%C3%A3o)). Acesso em: 21 nov. 2024.)

Outros exemplos são o SBS Inkigayo, outro programa transmitido já pela SBS. Esse vai ao ar ao vivo todos os domingos. O show apresenta alguns dos artistas mais recentes e populares que se apresentam no palco. É transmitido do SBS Open Hall em Deungchon-dong em Gangseo-gu (Seul). Já o Music Core é um programa de televisão musical sul-coreano transmitido pela MBC. Ele vai ao ar ao vivo todos os sábados às 15:30 (KST). O show apresenta alguns dos artistas mais recentes e populares que se apresentam ao vivo no palco. É transmitido do MBC Dream Center em Goyang, Gyeonggi.

A participação do *fandom* em todo o percurso citado é essencial, desde o lançamento do *movie clip* até a chegada do álbum e enfim a performance dos idols realizada nos programas televisivos. Há aí pelo menos três plataformas distintas: o youtube com o vídeo, a plataforma musical com o álbum e a televisão concluindo a performance. A cultura de fandom, nesse sentido, seria mais uma dessas que demonstram o sentido de *multiplataformas* que hoje estaríamos imersos, uma forma de acesso a diferentes conglomerados e empresas que formariam essa espacialização geral que andamos nomeando como ciberespaço. Esses programas citados compõem uma dimensão de conexão com várias formas de virtualidade (seja ainda pela televisão ou pelos aparelhos celulares) e manifestam uma conexão entre redes sociais, tevê e aplicativos, onde as próprias produções da sua indústria nacional ocupam o protagonismo de suas passagens e reproduções.

Um simples “*first win*” (a primeira vitória do grupo) na janela de pesquisa do Youtube permite videar um pouco a surpresa, o encanto e como o fator competitivo é um elemento que cerca a maneira que não só os fandoms incorporam suas dinâmicas, mas talvez seja algo que coabita os próprios ares de pressão, auto cobrança e atmosfera que cerca essa certa produção desses mesmos idols. As lágrimas e choros desesperados compõem o cenário dos palcos, enquanto a extrema alegria e a dedicação sendo recompensada também aparecem, certos olhares de aprovação, orgulho e trabalho coletivo também ora ou outra surgem nessa manifestação que ocorre especialmente no contexto sul-coreano e permite seus fandoms

tecerem relações muito mais íntimas, próximas e talvez mais “relacionáveis” a seus ídolos nacionais. Mesmo assim, a distância geográfica não inibe ou minimiza a enorme conexão criada por essas comunidades de fãs ocidentais com esses grupos, embora também desenvolvam sentidos diferentes sobre ser fã.

Como a história do estilo mostra, o modelo de capitalismo com conglomerados e modelos corporativistas empresariais parecem ser uma grande tônica do funcionamento do cenário de competição sul-coreano. Conhecidas como “três grandes”, as grandes iniciais empresas do ramo (YG Entertainment, SM Entertainment e JYP Entertainment) aparecem nos comentários e colocações em um outro sentido, na forma que essas grandes empresas de alguma maneira “monopolizariam” esse cenário de produção e premiações. Com a explosão recente de vários grupos e da própria onda coreana nos anos recentes, alguns grupos ganharam maior relevância nesse cenário e construíram carreiras mesmo vindo de empresas paralelas e menores. Talvez o exemplo mais ilustrativo seja o próprio fenômeno BTS, que emerge de uma empresa pequena, antiga Big Hit e em seguida se transformaria também no enorme conglomerado HYBE.

A primeira vitória do grupo Ateez. Os oito membros aguardam ansiosamente o resultado, e são impactados de supetão pela saída. Hongjoong (o líder) falha a voz quando toma o microfone para agradecer, um dos outros membros (Wooyoung) já desaba em lágrimas, enquanto os outros tentam segurar a emoção. Opostamente, um dos rappers (Mingi) pula de maneira empolgada, enquanto os outros se abraçam e afagam em lágrimas e enorme emoção. Quando o programa finaliza e o grupo se curva para agradecer aos outros, é perceptível a felicidade de outros idols e grupos "menores", há uma quebra ali da competição, pois não parece uma conquista única, mas talvez um retrato de outras vitórias possíveis para grupos menores. O grupo Ateez desde então não só se tornaria vencedor em outros momentos, mas se tornaria o segundo grupo masculino a realizar um enorme show no estádio Allianz Parque em São Paulo, em 2023. Em uma das paisagens de campo que me deparei com uma discussão em fórum sobre o ocorrido, alguns dos perfis reproduziam:

“Imagina o que se passa na cabeça do Hong, gente ele sempre deu prioridade pro trabalho, tanto que nem frequentava a escola direito, e até hoje nem dorme pra ficar trabalhando. Eu só quero abraçar ele e

dizer “valeu a pena todo esse esforço” #ATEEZ1stWin — Candice, 20 de junho de 2019”

[...]

“Eu tô muito orgulhosa, isso é fruto dos nossos esforços e do trabalho duro do Ateez, o primeiro reconhecimento de muitos que virão. Sara, 20 de Junho de 2019”.

[...]

“Eu sou a pessoa mais feliz e orgulhosa desse mundo, vocês merecem esse prêmio, vocês merecem o mundo #ATEEZ1stwin” Amanda, 20 de Junho de 2019. (Carvalho, 2024).

Talvez aqui já exista uma primeira ação que poderíamos descrever e situar nesse entrelaçamento que estamos pensando entre fandom e os *idols*. Ambos personagens dentro dessa ecologia que se ambienta a partir tanto do virtual como da espacialidade física. Também parece haver uma dinâmica interessante no sentido das plataformas também, onde nas diversas frentes de mídia, o fandom de alguma maneira precisa agir e operacionalizar sua mobilização:

1. No *comeback*, é necessário que o fandom se mobilize, ajam, ajudem no *streaming*, na compra de álbuns, na divulgação, etc.
2. Na participação das votações e ajuda do grupo em garantir números digitais para possíveis *wins* nos programas.

A emoção e gozo compartilhados pelos artistas e fãs nesse instante da vitória me parecem resultados dessa relação que ecoa os tons claros da alegria conhecida classicamente em grupos apaixonados como nas torcidas de esportes e/ou outras conexões que envolvam esse grau de felicidade e gozo por uma vitória e glórias compartilhadas. O multi-plaformismo surge visivelmente nessa espacialidade onde o ecossistema de um fandom contemplaria então diversas frentes, desde: 1. Ver o movie-clip em uma plataforma, 2. Acompanhar o artista nas redes sociais, 3. Seguir os lançamentos, 4. Ajudar no streaming musical por meio das plataformas. Ser componente de um fandom se dividiria nesse sentido, não apenas ser fã, mas uma espécie ativa de fã.

Estamos conversando, eu e K, nos conectando também digitalmente e trocando algumas referências. K fazia parte e ainda de certa maneira se considera do fandom Army, que acompanha o grupo BTS. Como os dados do capítulo seguinte também vão revelar, K compõe esse enorme grupo geracional de crianças que tiveram uma evidente influência dos fluxos culturais orientais, especialmente após o início dos anos 2000s, como já discutimos antes e como o mesmo me interpelou. Retorno a esse sentido temporal para reconectar com maior profundidade o nível de imersão e conectividade que esse fragmento geracional já carrega em relação a virtualidade.

“- Nossa, eu acho que... Eu não consigo lembrar direito de ter tido muito contato. É... Assim, eu acho que o primeiro contato foi... Naruto. Uhum. É, eu assisti a Naruto quando eu era criança. Na real, anime no geral, às vezes. É... E... Mas na real, não sei se eu tinha muito essa, assim, nessa idade, não sei se eu tinha muito essa concepção do que era algo oriental. Eu acho que eu nem pensava no fato. Uhum. Mas enfim, depois eu experimentei um pouco a comida. Antes, assim. Mas bem pouco. Eu acho que depois que veio o interesse e procurar mais. E aí eu comecei... Não exatamente vendo como oriental... É... Essa questão da distância e o que tinha de parecido da minha vida não era algo tão visível. Sempre havia alguma coisa que parecem com a gente. (Carvalho, 2024).

As redes sociais vieram logo em seguida, assim como uma maior frequência e consumo das mídias como *youtube*, vídeos reação, etc. K não era fã de fato de nenhum artista antes de conhecer o grupo, diz que não chegava a se considerar parte de um fandom ou coisa assim antes, embora gostasse de alguns artistas e acolá. É sob o agrupamento e com a identidade dos fandoms de k-pop que emerge essa relação e possibilidade (em especial, o *army* que isso se tornaria especial). Nesse momento inicial, nos atentemos a esse primeiro aspecto que transborda a maneira que essa conectividade realizada entre fandom e *idol* é produzida, ou pelo menos reflexo e fenômeno próximo desse aspecto de conexão que se torna cada vez evidente entre real e virtual.

1.2. Uma primeira associação

Os dois telões brilham as imagens iniciais. Gritos empolgados e diferentes vozes preenchem a atmosfera onírica, horas antes, duas garotas fumavam cigarros na frente da grade, gerando um

leve desconforto em algumas mais novas e desacostumadas com o hábito. Agora ali pela noite, só era a atmosfera de ânimo e conexão. Uma sensação que horas antes pude experimentar em diferentes maneiras, seja na ida para o estádio Allianz Parque, na fila para o estádio e na espera do início do show. Esses três momentos foram diferenciais em relação com os outros tipos de eventos que vivenciei, especialmente pela conexão que parecia tão profunda. A primeira música inicia e tenho clara memória de que nunca ouvi um show cantar tão alto, mesmo em coreano. O grupo Ateez rapidamente nota a empolgação do público, é seu primeiro show em um estádio daquele porte. As duras horas e alguns minutos que se seguem são de pura ritualística, uma comunhão catártica entre um grupo jovem e empolgado e um público que se destaca internacionalmente pela paixão exacerbada.

Os aniversários dos *idols*, por exemplo, correspondem a um momento muito específico de mobilização dos fandoms, que pude notar a partir não só do acontecimento das datas e por diversos posts pelas redes, mas por notícias e projetos que acompanham esse fenômeno. Um dos exemplos muito comuns são as doações e grandes presentes, geralmente doados em nome do artista ou pelo próprio artista:

“Parabéns IU: Idol doa 250 milhões de *won* para fundações em seu aniversário. A solista IU está completando 30 anos nesta terça-feira, 16. Em comemoração ao seu aniversário, a solista IU decidiu fazer uma bela ação, ao realizar doações para diferentes fundações na Coreia do Sul. A informação foi compartilhada pela própria cantora através de sua página oficial no Twitter. Segundo informações divulgadas pelo Soompi, IU doou cerca de 250 milhões de won (aproximadamente R\$ 919.318 na cotação atual) para as fundações KFSSC (Korean Foundation for Support of the Senior Citizen in need), The Happiness Foundation, KUMFA (Korean Unwed Mothers Families Association) e Heart to Heart Foundation sob o nome de “IUAENA”, uma união entre o seu nome e os seus fãs, UAENA. Em sua publicação no Twitter, a solista compartilhou os certificados de doação, e escreveu: “As coisas que aprendi com UAENA, as coisas que senti por meio dos UAENA e as coisas que recebi dos UAENA sempre serão materiais que farão com que IU se mova e pratique [gentileza]. Eu te amo. Muito obrigado por hoje também.”. (RECREIO. Parabéns, IU! Idol doa 250 milhões de won para fundações em seu aniversário. *Recreio*, 21 nov. 2024. Disponível em: <https://recreio.com.br/noticias/entretenimento/parabens-iu-idol-doa-250-milhoes-de-won-para-fundacoes-em-seu-aniversario.phtml>. Acesso em: 21 nov. 2024.)

Uma das formas mais recorrentes na percepção externa dos fandoms é justamente como se houvesse uma conexão com a artista que fosse artificial, uma convenção forjada de intimidade e proximidade com aquele que talvez represente o que se precisa estar distante, intocado, a representação *semidivina* do artista do ideário ocidental. Os aniversários me

apareceram recorrentemente, não apenas no primeiro grupo (das comunidades mais estritamente a essa espacialidade virtual), mas como um certo hábito constante de outros segmentos também. O hábito de se programarem para o aniversário de cada *idol* do grupo que segue, assim como acompanhar as lives que o artista geralmente faz, presentear com um crescimento de posições em algum ranking musical ou coisa do tipo. Há ainda citações em conversas informais e outros momentos de trocas onde pude perceber o aniversário do *idol* como um momento decisivamente importante e bonito dessa trajetória, um instante onde é uma marca anual dessa conexão e de como se estão juntos. A natureza desses presentes também recorre a certas manifestações de ajudas humanitárias, atos de comoção social e também campanhas mobilizadoras, de conscientização em favor de algum movimento ou discussão social:

“Fãs do GOT7 ajudam projeto de dança no Rio para comemorar aniversário do idol Yugyeom. Um grupo de ahgases, como são comumente chamados os fãs do grupo de K-pop GOT7, coleta doações para o projeto Dançarte, que promove acesso a práticas de dança em Santa Teresa, no Centro do Rio, onde será realizado um evento gratuito às 17h do sábado, dia 9, com a participação do grupo cover GLOWN!. De acordo com os organizadores, o nome Birds For U foi inspirado no nome do fandom do GOT7, ahgase, que significa pássaro em coreano. Já o termo "for u" representa a ajuda feita pelos fãs, em nome do GOT7, a outras pessoas. A fanbase é formada por 12 pessoas com idades entre 21 e 30 anos, moradoras dos estados de Santa Catarina, Paraná, São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Pará. Apoio à organização SOS Gatinhos, em São Paulo A primeira ação do Birds For U ocorreu em 6 de janeiro deste ano em comemoração ao aniversário do integrante. Lim Jaebeom, mais conhecido como JB, "que cuida de cinco gatos e demonstra muito amor aos seus bichinhos", informou a fanbase em um arquivo com os detalhes dos projetos. "Por esse motivo, em sua homenagem, doamos 43 quilos de ração para gatos adultos e filhotes da organização SOS Gatinhos, em São Paulo, que resgata gatos abandonados e em situações precárias desde 2001” (EXTRA. Fãs do GOT7 ajudam projeto de dança no Rio para comemorar aniversário do idol Yugyeom. *Extra*, 21 nov. 2024. Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/musica/fas-do-got7-ajudam-projeto-de-danca-no-rio-para-comemorar-aniversario-do-idol-yugyeom24067672.html#:~:text=Essa%20fanbase%2C%20chamada%20Birds%20For,%22You%20calling%20my%20name%22%20>. Acesso em: 21 nov. 2024.)

Correspondendo a um chamado no sentido de rede — e que será mais aprofundado no momento mais conceitual da pesquisa — os fandoms se conectam com essas duas possíveis “frentes”, tanto os outros “iguais” dessa composição, como com os próprios *idols* através o sentido de multiplataformas característico da navegação em ciberespaço (a live, o contato criado com o artista, o *fansign* virtual). A constituição da ideia do fandom como comunidade vem desse programa, das métricas de fãs que correspondem a uma constante atualização do que se é esperado, constituído e definido do que é fã, uma definição também mutável dentro de seus

próprios contornos e em constante disputa. Os próprios significados e status dos conceitos já citados como *kpopper*, *army*, *solostan* carregam uma estabilidade produzida a partir dessas interações entre os componentes desse agrupamento e dos outros fãs, mas também pode ser vista como uma estabilidade *mutável*. A identidade não é rígida, sendo muito difícil de vê-la como imutável. As mudanças geracionais já ocorridas a as próprias transformações na indústria levam a observar que as camadas de fãs também se transformam e seus significantes.

Diferentes frentes de redes podem ser tecidas a partir da ligação fandom-ciberespaço-idol, pensando também nas questões que podem ser tratadas no sentido de se discutir onde está a agência nessa relação de humanos x não humanos. Pode-se perceber interatividades pelo menos no sentido de: a) humanos-humanos (componentes dos fandoms em interação com seus pares), b) humanos-máquina (interatividade com a multiplataforma característica para imersão na dimensionalidade virtual, no ser fã), c) humano-máquina-humano (o status do idol, a própria interatividade nutrida e criada a partir da relação entre dois humanos, mas mediada pela espacialidade virtual e a própria multiplataforma. Os casos de projetos que carregam um certo tom de demonstrações humanitárias ou boas ações em nome do idol indicam essa certa tônica de uma intimidade – ou pelo menos um respeito, carinho e proximidade com os artistas – que dificilmente artistas de outras formas de indústria cultural atuais poderiam articular.

Um dos receios citados pelos antropólogos do ciberespaço acerca certos possíveis distanciamentos que alguns aspectos da antropologia clássica poderiam ter com a etnografia no ciberespaço, habita justamente no potencial “artificial” que os perfis, websites e *icons* podem carregar. Como se fosse um espaço onde todos pudessem emular e dissimular diferentes pessoas, vontades, anseios, relembrando o potencial de falsidade que as redes sociais e a conexão anônima podem criar.²³ Em certo sentido, isso se reflete em alguns grupos, mas não pode ser visto da mesma maneira pelos fandoms. A identidade e até certo orgulho perpassam por toda a constituição do que é ser componente de um fandom, é visível em alguns fóruns e comentários de vídeos do Youtube, por exemplo, um período de maior conflito entre os fandoms, um instante onde a rivalidade e as disputas pelas premiações parecia mais acirrado. Embora as comunidades de fãs e páginas oficiais de fandoms gozem de certo anonimato, os componentes de contas de fãs carregam certa contradição dessa condição: carregam imagens e

²³ A mentira também não foi criada pelas redes. Mas talvez acompanha e está registrada há mais de 3.500 a.C. Seja no campo físico ou virtual, a enganção e a falsidade são atributos que todos antropólogos devem estar preparados.

perfis totalmente dedicados esteticamente aos artistas, mas comentam inúmeros aspectos de sua vida pessoal, são contas de fãs, mas continuam pessoas multifacetadas.

Para além das rivalidades, criações de laços de amizades e construção de redes, as interações desses fandoms produziram certo conteúdo que transborda um pouco esses anseios citados e acabam aparecendo no próprio cenário do “real”, seja nas mobilizações dos presentes para os artistas, como também em campanhas sociais:

“Armys comemoram aniversário do RM, líder do BTS, plantando 1,2 mil árvores em Seul. Quando um aniversário de um membro do BTS, fenômeno do K-pop, se aproxima, os armys já estão com os projetos a todo vapor para demonstrar sua admiração pelos *idols* por meio de homenagens, geralmente, feitas por ações sociais ou ambientais. E nesta quarta-feira (quinta-feira na Coreia do Sul) não poderia ser diferente, quando o líder do grupo, Kim Namjoon, conhecido também por seu nome artístico RM (derivado da expressão Rap Monster), completa 26 anos (pela idade coreana) e 25 anos (na idade internacional). #HappyNamjoonDay nos trending topics [...] Como o rapper, produtor e compositor abraça causas ambientais, aproximadamente 250 armys doaram cerca de US\$ 10 mil (R\$ 40 mil) para o plantio de 1.250 árvores no Parque Jamsil Hangang, em Seul, para servir conscientização sobre as mudanças climáticas e a poluição do ar. De acordo com o "South China Morning Post", a cerimônia de abertura da RM Forest, como o bosque foi denominado, ocorreu no dia 31 de agosto. "Conseguimos que isso acontecesse graças à participação ativa dos fãs do RM no país e no exterior", disse uma das organizadoras do projeto no Twitter, acrescentando que uma segunda leva de plantações deve ocorrer em 2020. "Espero que as pessoas descansem na floresta e respirem o ar fresco". "Eu queria fazer um projeto florestal porque queria fazer algo que impactasse o mundo. O mundo em que vivemos, o mundo em que Joon vive. É bom comprar muitas roupas e presentes legais, mas eu sei que todas essas são coisas materiais que ele pode conseguir também", postou o fã. "Eu só queria fazer algo que pudesse ajudar o mundo, e como seria incrível que ele nos inspirasse, o ARMY, a trabalhar juntos!". (EXTRA. ARMYs comemoram aniversário do RM, líder do BTS, plantando 12 mil árvores em Seul. *Extra*, 21 nov. 2024. Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/musica/armys-comemoram-aniversario-do-rm-lider-do-bts-plantando-12-mil-arvores-em-seul-23940826.html>. Acesso em: 21 nov. 2024.)

Namjoon aparece em algumas das passagens que me deparei quando lia relatos que acabam falando especialmente sobre literatura, inspiração de vida ou temas “politizados”. Como boa parte dos artistas sul-coreanos, parece não participar ativamente na política nacional ou em comentários que possam “desagradar” o grande público, mas o líder e rapper do grupo BTS parece se diferenciar dos demais. Não é à toa que foi escolhido para em 2018 abrir a campanha Love Myself (Amar a si mesmo, em tradução livre) lançada pela UNICEF em parceria com o grupo no projeto End Violence, focada especialmente em combate à violência contra

jovens, crianças e adolescentes. Namjoon em 2018 abre a reunião oficial das Organização das Nações Unidas (ONU) em um demonstrativo muito interessante de toda a trajetória do grupo lançado em 2013. Conhecido especialmente por derivar de uma empresa não tão conhecida e se tornar o fenômeno com maior comoção mundial, a conexão do fandom e idols no caso específico do “Army” parece considerar a consagração de Namjoon como o diferencial que não só ele, mas como o grupo por inteiro teria dos demais da indústria:

“O BTS se tornou um artista que se apresenta em grandes estádios e vende milhões de álbuns neste momento, mas eu ainda sou um cara comum de 24 anos. Se há algo que eu conquistei, isso só foi possível porque tenho meus outros membros do BTS ao meu lado e por causa do amor e do apoio que os fãs do ARMY de todo o mundo deram a nós. Talvez eu tenha cometido um erro ontem, mas o eu de ontem ainda sou eu. Hoje, sou quem sou com todos os meus defeitos e erros. Amanhã, talvez eu esteja um pouco mais sábio, e esse também será eu. Essas falhas e erros são o que eu sou, constituindo as estrelas mais brilhantes na constelação de minha vida. Passei a me amar pelo que sou, pelo que fui e pelo que espero me tornar. Gostaria de perguntar a todos vocês: qual é o seu nome? O que o entusiasmo e faz seu coração bater? Conte-me sua história. Quero ouvir sua voz e quero ouvir sua convicção. Não importa quem você é, de onde vem, a cor da sua pele, sua identidade de gênero, apenas fale você mesmo. Encontre seu nome e encontre sua voz falando por si mesmo. (BTS' SPEECH AT THE UNITED NATIONS (Full Speech from 2018). *YouTube*, 24 set. 2018, Acesso em: 21 nov. 2024.)

Esses primeiros pontos são para pensarmos acerca dessa possível primeira associação. Que pode ser descrita como resultado dessa operacionalidade do fandom ser em torno do multiplataformas e também de uma conexão emocional, íntima e próxima ao idol. Agora, passaremos por outros modos dessas associações, outras possíveis pontes e redes sociotécnicas entre humanos e não-humanos.

1.3. Interações humanos e humanos

As gramáticas dos fandoms parecem se diferenciar conforme a rede social. Um tempo atrás, por volta de 2019 e 2020 o Facebook continuava sendo frequentado, mas agora os grupos e nichos de k-pop parecem bem vazios. Apesar disso, em uma das postagens que encontrei de 2020, uma das pessoas do grupo que aqui vou chamar de Clara abre falando "Eu fico aqui pensando, minha vida mudou tanto após conhecer esses 7 anjos. Ela era triste, mas agora encontrei a felicidade com eles" (Carvalho, 2024).

A essência dos comentários em seguida girava em torno de trajetórias muito similares, desde os elogios pomposos e uma exaltação com vários traços que misturavam orgulho, admiração e relatos sobre essa relação íntima criada – beirando a quem sabe, emoções vívidas e até casos de apaixonamento romântico. O grupo BTS consegue ter um diferencial bastante visível em relação aos outros grupos, aparentemente tendo fãs em esferas sociais e nichos mais amplos e não apenas o comum "público alvo" do gênero. Em uma outra rede social, uma postagem também não se diferenciava muito desse conteúdo. Esta foi publicada dia 4 de junho de 2024. Com um vídeo que continha uma sequência de fotos e uma música de fundo, o perfil "Hanna" comentava sobre saudades. A sequência de postagens retrucando esse vídeo também giravam em torno de sentir saudades, em como "Eles realmente mudaram minha vida, ter conhecido eles no meio de uma pandemia me fez aguentar muita coisa" ou "Amo pensar que eu cresci com eles! Eles literalmente fazem parte da minha vida". (Carvalho, 2024).

Esse tom parece ser uma constante na maneira que essa aproximação emerge na relação dos fãs com o grupo. Fica muito visível isso. Lembro de outros momentos onde estive em outras redes, como o X (antigo twitter) ou o tik-tok e essa teia de relatos se combina com a maneira como os grupos se conectam mais emocionalmente com os fandoms. É uma constante nos grupos em geral (como os que também pontuo: Ateez, Stray Kids, NCT, EXO, TxT²⁴), mas o grupo BTS parece ser o que mais mobilizou essa possibilidade digital. Não é à toa que seu fandom é conhecido como ARMY (exército) e também entre todos os outros os fandoms, é o possivelmente mais “odiado” por outros pares da mesma ecologia (fãs de k-pop no geral).

Um campo digital é curioso em diversos sentidos. Espacialmente ele pode até ser condicionado pela virtualidade, mas ora ou outra me deparo com um desses fenômenos de maneira “física”. Esta pesquisa também buscou assentar certos interlocutores e uma proximidade maior com pessoas dessa paisagem real, brincando um pouco com os status de desligado, ligado, etc. Nesse período, houveram alguns desses contatos e entrevistas realizados na fisicalidade, onde alguns encontros se centraram pessoalmente. Desta vez foi na própria universidade de Brasília, estive no centro acadêmico do curso de antropologia onde discuti sobre a minha pesquisa e como estava conduzindo-a. Duas estudantes falaram que eram parte desses fandoms, atualmente uma delas se concentrava apenas em um grupo. A primeira, que

²⁴ Grupos masculinos que também ganharam sucesso relevante na terceira e quarta geração. BTS e EXO protagonizaram disputas e enorme competitividade, até o grupo EXO se afastar dos holofotes por diversos motivos. Stray Kids, TxT e Ateez formam o que seria uma nova geração, já pós o sucesso e explosão do gênero global, por isso também compartilham de fandoms às vezes mais internacionais do que propriamente sul-coreanos.

vamos chamar de Hellen, era fã de *girl groups*, como também alguns grupos masculinos (tenho de memória os grupos BTS, Ateez e F(x). A outra (que podemos chamar de Mariana) era fã atualmente apenas de BTS e de outros grupos femininos. São mulheres radicalmente distintas, ambas têm o grupo BTS em comum, mas os outros grupos compõem suas particularidades: Hellen tem um visual bastante escuro, com fortes manchas sob os olhos da maquiagem, um batom preto e um estilo um tanto “gótico”. Mariana se vestia de maneira mais “homogênea” das demais modas de jovens da sua idade na universidade. O grupo em comum me faz pensar os motivos por trás disso, o por que o BTS em específico é esse grupo tão recorrente e que se tornou um fenômeno tão global. Ora ou outra sinto que parece que há um elemento que talvez não explique, mas que componha esse quadro por trás da grande explosão do grupo. Combinei que iria encontrar elas individualmente em outros momentos, ambas afirmaram que tinham disponibilidade e segui com as conversas em outros instantes da rotina.

Mariana nos últimos dias parecia bastante empolgada com o retorno de Jin. Um dos membros do grupo BTS. O “retorno” diz respeito a uma ida ao exército que todo homem de sexo masculino é obrigado a servir na Coreia do Sul – em uma duração de dois anos. O grupo havia recebido uma oportunidade de não se alistar, me conta Mariana, mas não aceitou e preferiu que todos se alistassem – é isso que também chamam de *hiatos*. Ela diz que ele está voltando e tem certeza que quando o grupo reunir novamente eles irão impactar novamente como o fizeram. Hellen olha para seu tempo de *fandom* mais como uma lembrança: não parece manter conexões aprofundadas e uma espera, na verdade demonstra uma certeza que foi um momento de extremo amor e profunda conexão, mas que as intempéries da vida a lançaram para um momento mais difícil e sem tempo para acompanhar. Nos questionários que apliquei, as respostas também apontavam coisa parecida, especialmente nas perguntas direcionadas se ainda participavam atualmente de campanhas ou consumiam os produtos das *lives*. “Life Goes On” diz a canção do grupo lançada enquanto o mundo ainda se recuperava da pandemia. Antes do serviço obrigatório, o grupo deixa mensagens que vai voltar, que passará rápido e que a vida segue. Vez ou outra, me deparo com certas fãs, que notando como os anos passaram e realmente as coisas não tiveram fim comentam “a vida seguiu mesmo”.

Com o decorrer dos contatos, pude ir tecendo com maior precisão o cenário virtual e as particularidades de cada uma dessas redes, no relato de campo, apresento, por exemplo, essa observação mais atenta de um dos fóruns que tive acesso:

“Pensei em descrever hoje sobre uma configuração a partir dos fóruns. Alguns pedaços digitais e ruínas desses espaços esquecidos. O “Aminoapps” é talvez uma dessas plataformas mais ricas para se extrair mais informações sobre os grupos, idols e outros fãs. Teve uma fase de sucesso bem grande na explosão do subgênero ali por volta do início da década de 2010, mas hoje parece menos frequentado. Alguns posts são antigos e outros não estão atualizados. Me deparei com uma postagem de 2016 sobre “A História do BTS”, e registro aqui alguns dos pontos que achei mais interessante. Nota-se que o relato foi escrito antes da explosão “mundial” total do grupo. (Carvalho, 2024).

O post daquele dia iniciava falando que não vai tratar dos três anos anteriores ao debut (lançamento) do grupo, mas que vai focar apenas a partir da estreia deles. Achei curiosa a passagem *"Não consigo deixar de pensar que quem acompanhou eles nesses três anos atualmente deve estar internado em uma clínica psiquiátrica fazendo rehab porque olha, eu estou desde o debut e posso dizer não tá fácil"* (Carvalho, 2024). Tudo começa com um debut trailer, um momento onde a empresa lança o anúncio de que o grupo vai ser lançado. Em seguida vieram mais dois trailers do MV, por que *"Esperar 3 anos não era o suficiente, então eles tiveram que lançar 3 vídeos antes de finalmente soltar o tão esperado maldito MV."* Um outro post, de "Rafaela", foi publicado em 30/09/17 e se trata de uma linha do tempo entre o BTS e o ARMY (nome do fandom), um fragmento que compreendia uma trajetória desde o início oficial das premiações do grupo e de suas conquistas (a primeira vitória em um programa televisivo sul-coreano conhecido como The Show), até sua primeira entrada na *Hot 100* da Billboard. Os comentários são vários, mas me atenho a alguns deles: “Esses prêmios são a recompensa de esforços e dedicação, ensaios e trabalho pesado que eles praticam todos os dias” diz Mel. Enquanto Rafaella replicava “Chorei, é muito orgulho para uma Army só” (Carvalho, 2024).

Seguindo por entre os posts, é perceptível que a ligação emocional entre os artistas e fãs compreendem outro tipo de dinâmica. Não é um consumo do tipo comum nas contemporâneas lógicas de mercado, mas algo a mais. O idol parece o próprio produto, mas suas pessoas *em si* manifestam ordens emocionais e de transformações nos participantes do fandom que eu dificilmente enxerguei em outros lugares. Repito o que obtive através de uma das entrevistas que obtive com Kilua (nome fictício), uma das pessoas com que pude conversar também em uma dessas topadas pela universidade:

“Você se apaixona na maneira que eles são artistas. Eles como pessoas como, tipo, eles podem fazer músicas de todas as maneiras, mas são eles que

mudam a coisa. Eles são meus amigos, não apenas pelas lives, mas pela forma que eles falam com coisas que vivo”. (Carvalho, 2024).

Esse aspecto de ligação é muito interessante. Penso que orienta muito a forma que eles enxergam os artistas e tudo mais. No fundo, tem algo de comercial, o que eu acho que não necessariamente é ruim, mas que também tem um fator da idealização: tudo o que é consumido pode ser rapidamente cortado, editado ou feito. No processo, pude ver alguns programas e consumir alguns desses conteúdo para entender melhor da identidade dos artistas e como essa ligação surge. Admito que sempre vi fenômenos como a *Beatlemania* e afins como algo muito antigo e que hoje dificilmente seria possível ver dedicações e movimentações assim, mas o engano já parecia visível. Essas e esses fãs demonstram moverem montanhas e confiarem seriamente nesses artistas não como técnicos ou “profissões”, mas como amigos, familiares, pessoas próximas, etc. O que talvez se desenhe como uma segunda associação, essa descrita nos termos entre humanos x humanos, mediada por essa que poderíamos definir como comunicação intermediada de computadores.

A forma que muitos se deparam com essa expressão de reprodução sempre me chama muito a atenção. Parece uma conexão instantânea (estava pensando antes no fator emocional, mas agora parece que não é só a questão emotiva, mas uma questão da novidade também, quase como se um choque cultural). Busquei repetir e colher alguns pedaços que exemplifiquem o que estou pensando, e estão presentes na seção de comentários em um vídeo do Youtube que narra em 23 minutos a história do grupo:

Sempre que eu vejo os vídeos dos meninos em 2013 eu começo a chorar por que eles batalharam tanto pra chegar aqui aonde eles estão hoje... Saber que seu primeiro mv (movie-clip) foi gravado em um porão..... E hoje eles estão no topo da Billboard e com músicas com mais de 1 bilhão de views! Enfim só orgulho dos nossos meninos"

[...]

Entrei nesse mundo só há 3 meses. E não faço outra coisa a não ser pesquisar tudo sobre BTS. Amo esse mundo. Estou aqui maratonando esse canal

[...]

Olá! Tenho 60 anos e estou amando conhecer o BTS. A apresentação na Copa 2022 foi o máximo. Amo Doramas também. Até mais...Beijos

[...]

2013 ano de muita dificuldade e persistência de sete meninos que sempre nos ensinam o amor próprio, que sempre demonstra o carinho infinito que tem pelos Armys... Eles terem chegado no topo foi mais do que merecido

[...]

Tenho 53, formada em administração e comecei vendo JK (seven) por um short no youtube, me encantei com a harmonia e fui aprofundando, hoje sou fã do grupo todo, por suas batalhas, vitórias, pequenos lutadores, espelho para qualquer idade.”

(Carvalho, 2024).

Me chama a atenção algumas coisas que vão de confronto com certa impressão que os observadores produzem: o fandom como um espaço hegemonicamente jovem e infantil. Isso me levou a ir pesquisar algumas coisas sobre a questão da idade. Se popularizou um pouco que k-pop seria "coisa de menina" ou "coisa de criança", talvez pela explosão enorme que teve nessas faixas etárias. Mas o fenômeno das redes me exibiu exatamente o contrário: há uma enormidade de pessoas de outras faixas etárias compondo esses fandoms. Encontrei um texto na Revista Babel da USP intitulado "De coleções a viagens ao exterior, as sagas das mulheres adultas que amam k-pop" de 2023, sobre os dados, tem-se que:

"A maioria dos fãs de K-pop é mulher, mas adolescente ou jovem adulta. Em 2020, o Spotify apontou que cerca de 53% dos fãs do gênero possuem idade entre 18 e 24 anos. Mas esse dado não parece impor um limite para quem se interessa (ou é esperado que se interesse) pelo K-pop. Na plataforma, os *streams* do gênero aumentaram 230% no mundo desde 2018." (BASSAN, Maria Luísa. De coleções a viagens ao exterior, as sagas de mulheres adultas que amam K-pop. *Babel*, 21 nov. 2024. Disponível em: <https://babel.webhostusp.sti.usp.br/?p=916>. Acesso em: 21 nov. 2024.)

Um outro texto de 2021, intitulado "Adolescentes ou adultos: Qual a idade dos fãs do BTS" publicado por Fernando Berenguel na plataforma "Observatório dos famosos" também têm alguns dados que julgo responderem essa ânsia. A reportagem aponta que o primeiro álbum do grupo "The Most Moment in Life Part 1" teve 39,9% dos compradores na faixa de fãs adolescentes, que agora estariam por aí na faixa dos 20 anos. Um outro fragmento, agora no fórum "Quora", famoso também entre a comunidade k-pop tem um relato de Fogaça (nome fictício) também sobre a idade e o que talvez existisse de limite para ela:

"Definitivamente, não. Por que seria? Entendo que k-pop em geral realmente tenha um público mais adolescente, mas isso não te impede de gostar. E ainda mais não é nem um pouco estranho, os gostos são seus, somente seus. E tá tudo bem gostar do gênero que você quiser. Mas sim, entendo que dependendo do seu grupo de amizades ou com quem você conviva, possa ser estranho. Vou contar uma história engraçada do meu último trabalho: eu vivia trabalhando e ouvindo música. Sinto que foco melhor. E normalmente, dou play na minha playlist favorita do Spotify e sigo a jornada fazendo o meu serviço. O escritório era pequeno, e eu sempre colocando a música no último volume, assim o resto da equipe ouvia também (mas não em um nível estrondoso, só umas batidas baixinhas se a música fosse um pouquinho mais barulhenta). Meu antigo chefe fazia o mesmo, então nem ele e nem eu ouvíamos a música um do outro, mas o restante da equipe que não trabalhava ouvindo música também ouvia as batidas das nossas músicas. Então sim, todo dia era a estagiária em design (eu) ouvindo k-pop no último volume. Até que a Social Media da equipe veio me perguntar o que eu estava ouvindo, porque ela estava ouvindo da mesa dela a música. Bem, pedi desculpas e diminuí o volume. Ela insistiu. Eu comentei: bem, sou fã de kpop, estou ouvindo meu grupo favorito (nesse dia eu ouvia Momoland, adoro as músicas virais delas). Bem, virei chacota. Não tanto, mas realmente ouvi ela reclamar sobre kpop e quão irritante era. Senti vontade de rebater algo como: bem, sou eu que pago meu Spotify, meu celular e meus fones de ouvido, acho que posso ouvir o que bem desejar. Mas deixei quieto, não valia a pena. Então sim, não é para ser estranho para você, mas para as outras pessoas até pode ser. Mas ei, tudo bem. Os gostos são seus, então, ouça kpop, jpop, cpop, músicas de animes, músicas orientais e tudo o que quiser." (Carvalho, 2024).

Muitos sentidos temporais também acompanham os ritmos desses relatos. Crescer com o grupo parece ser algo que aparece bastante presente nas conversas, comentários e narrativas das conexões criadas. Em especial com um dos idols, “Jungkook”, que é o mais novo do grupo e que debutou apenas com 15 anos. O jovem menino basicamente cresceu com as fãs, e o fandom acompanhou até seu momento de formação. É muito curioso isso, como a trajetória de vida aparece. Há vídeos dele se formando na escola, tendo suas primeiras experiências nas viagens, conhecendo os primeiros lugares, etc. Percebo que isso não é muito comum em tantos outros grupos, esse nível de intimidade, e nem era também antes de 2013 e da explosão digital e de fácil acesso. O *boom* global e esse fio emocional podem ou não estarem conectados, mas acho

que há uma relação clara entre como os fãs mais apaixonados e mais conectados são os mesmos fãs dos mesmos grupos que também alcançam esse *status* global. Com a conclusão do período de campo, eu já organizava e basicamente concluía o material de entrevistas, gráficos, diários escritos e fragmentos de reportagens, vídeos e todo tipo de material que poderia me ajudar na produção deste texto. Era um dia comum pela universidade quando por puro destino tive a oportunidade de me encontrar com um amigo que estava em uma espécie de projeto de extensão com estudantes visitantes da Coreia do Sul. Era um grupo enorme e bastante ocupado, mas ele tentaria um tempo para mim. Por sorte, pude ter uma série de conversas com Yeonghye, uma estudante sul-coreana que visitava o Brasil pela primeira vez por intermédio desse intercâmbio, busquei primeiro conversar sobre temas gerais, não transparecendo que meu interesse era tão focalizado em algu de sua nação. Com o tempo, fui também partindo dos pontos que a pesquisa inteira se deparou e buscando pelo menos dialogar acerca dessa produção com uma perspectiva que viesse ali do contexto sul-coreano.

Em uma das primeiras conversas, senti que seria um daqueles diálogo que para mim relembra e redefine por completo os parâmetros daquilo que definimos como diferença ou choque cultural. Esse contato com uma certa diferença que aparece até de certa maneira como uma dificuldade na tradução ou uma incomunicabilidade, que não é revestida por certa intenção, mas pela forma e conteúdo que já são estruturados por outras estruturas prévias do que apenas aqueles sujeitos pessoas em si. Yeonghye é uma jovem bastante arrumada, com um estilo contemporâneo e marcadamente alguém que pode ser considerada “cosmopolita”, conectada, ligada com as atualidades, etc. No caso de Yeonghye, foi me deparar com certos momentos onde a questão da hierarquia e da visão de mundo que ela apresentava comporiam uma realidade bastante distante do cotidiano que me é vivido desde sempre. Ainda me era chocante ver alguém tão jovem, descolado, mas que carregava na própria fala uma atenção com essa dimensão organizativa de sua nação tão intrinsicamente. Conversávamos inicialmente sobre apenas temas gerais, nossos cursos, algumas diferenças entre estudantes e professores e rapidamente caímos no tópico das hierarquias. Vez ou outra, essa impressão de comunidades asiáticas que mesmo fora de seus países ainda carregavam essas influências de uma certa visão amplamente hierárquica e de parâmetros de aperfeiçoamento diametralmente opostos dos ocidentais. Essa impressão é generalista e não corresponde uma realidade palpável, embora seja também um aspecto relevante situado por próprios interlocutores e pessoas que compõem essas comunidades e/ou são nipo ou coreano brasileiros.

O seguinte trecho coleciona um pouco o que venho falando nesse sentido da hierarquia e na forma que Yeonghye me apresentou certas distinções de uma visão nacional e uma perspectiva interna acerca dessa produção cultural:

“Percebi que a Coreia é muito boa em delicadeza ou em fazer uma peça realmente *macia*. A Anna é muito boa em responder a algo ou definir o procedimento e seguir. Nosso método de estudo, é como se o professor nos ensinasse a fazer isso e nós aprendêssemos. Mas não há nenhum outro assim, então, especialmente a moda, vocês sabem, a moda coreana é realmente um, é realmente fixa e é muito parecida, com aparência semelhante, eles são muito parecidos porque compram suas roupas nas mesmas plataformas. Os coreanos são bons em fazer *kohai* muito rapidamente, mas não exploram realmente algo e criam o seu próprio, então eles têm apenas uma resposta fixa, apenas uma resposta. O método de ensino talvez seja apenas para os colégios de adolescentes, porque as pessoas com mais de uma idade não têm a oportunidade de aprender algo, mas na empresa temos esse tipo de cultura, somos muito rígidos.” (Carvalho, 2024).

A questão envolvendo esse respeito com as hierarquias e saúde mental é também uma constante que aparece nos fandoms não apenas entre os fãs, mas entre os próprios artistas também. São inúmeros os relatos de idols se envolvendo ou em casos criminais que demonstram em profundidade os riscos dessas identidades fragmentadas, da necessidade de uma preservação da imagem “puritana” ou em casos de depressão, ansiedade, crises de depressão, etc. Yeonghye resgata um aspecto que muita literatura também anda produzindo acerca o cotidiano urbano nos chamados “centros produtivos” dessas grandes cidades, com índices bastante apreensivos e contrastantes acerca esse cotidiano imerso pelas ondas de futuro.²⁵ O sistema educacional sul-coreano também carrega aspectos e reflexos dessa discussão, momento ou outro também aparecendo nas estéticas, críticas e reflexões de alguns artistas e seus posicionamentos mais

²⁵ “Segundo a OMS, no Japão, a média é de 25 mortes por 100 mil habitantes, enquanto que em países como Espanha, Itália, Irlanda, Egito e Holanda, é de menos de dez mortes a cada 100 mil habitantes. [...] Nos últimos 25 anos, a Coreia do Sul deixou de ter um dos mais baixos índices mundiais de suicídios e agora registra um dos mais elevados. Ainda que continue abaixo de alguns dos países que faziam parte da União Soviética, a Coreia do Sul tem o maior índice de suicídios entre os 30 países que integram a Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico. Em 2005, o país registrou 24,7 suicídios por 100 mil habitantes, de acordo com o serviço nacional de estatísticas sul-coreano. (Daolio, 2010).

críticos. É um componente um tanto relevante para as heranças confucionistas essa colocação da escola como grande etapa de formação do indivíduo. Um tanto inscrito nos doramas, animes e mangás ambientados em internatos ou colégios, há uma certa intimidade muito particular da escola e sua impactante definição nos caminhos e rotas da vida do sujeito. No estudo "Desigualdades socioeconômicas na depressão adolescente na Coreia do Sul: análise multi-nível" (2012) de Jongho Heo, Hye Yin Park, S.V. Subramanian, Ichiro Kawachi e Junhwan Oh, os autores investigam um crescente aumento de doenças como a depressão na juventude sul coreana. Optando em estabelecer uma série de possibilidades de contextos e averiguar os níveis e índices de maior ou menor presença do fenômeno, dois níveis foram estabelecidos para a análise geral: o individual e o coletivo. O primeiro se referindo muito mais ao contexto pessoal dos estudantes e o segundo sobre o contexto escolar, sua posição geográfica, etc. Esse tema é ainda bastante delicado e pouco discutido no contexto do país, mas uma crescente de 20% havia sido percebida por pesquisas anteriores do problema da depressão na juventude, como é apresentada pelos autores. Os alarmantes dados ainda diziam sobre 90% dos adolescentes com tendências suicidas sofrendo da doença depressiva. No nível individual, a pesquisa estabeleceu parâmetros como performance acadêmica, hábitos de vida, contexto escolar, gênero, apoio familiar e condição socioeconômica. Também exibiram a prevalência da depressão levando em conta vários fatores individuais e escolares. Estudantes do gênero feminino demonstraram maior prevalência da doença do que estudantes do gênero masculino (a porcentagem feminina sendo 43,96% e a masculina 32,03%), enquanto o nível escolar predominante era o de ensino médio e geralmente com baixo desempenho em sua vida escolar. Hábitos pessoais como fumar, beber, abuso de drogas/substâncias e dependência digital (internet, redes sociais) também se mostraram significativos nos índices.

É curioso como gênero aparece na pesquisa. Um fator gira em torno de maior prevalência de depressão em meninas, as escolas mistas. Apesar de escolas para um só gênero ser uma tradição conservadora muito ambientada por certa perspectiva tradicional, as escolas mistas no contexto sul-coreano surgem como um agravante para a depressão de meninas, provavelmente por experiências como *bullying*, assédio e outras violências. Enquanto para meninos, foi percebido que mães com maior nível de escolaridade são fatores centrais para o aumento dos índices (especialmente pela possível maior cobrança e pressão que serão exercidas nos estudantes do gênero masculino). Apesar de todas as diferentes possibilidades, a pesquisa sintetiza que fatores socioeconômicos, cobranças familiares e contexto escolar são agravantes

sérios para a depressão jovem. Os autores ainda pontuam que os resquícios do passado confucionista da Coreia também são um desses influenciadores na ideia de autossuperação e uma enorme cobrança, também impactando enormemente essas realidades escolares. Os *gosambyoung* (exames de admissão para a universidade) são um dos grandes medos dos estudantes. É interessante também que apesar de um maior agravamento aos estudantes mais pobres, as classes mais altas também não escapam dessa realidade. Foi percebido altos níveis de depressão juvenil em condições financeiras mais altas, podendo assim ver que a pressão familiar é talvez ainda maior em estudantes com melhores condições financeiras.

Com o decorrer da conversa, inúmeros pontos apareceram sobre esse respeito pelas hierarquias, mas gostaria de concluir este capítulo e dimensionar para o próximo com a seguinte citação, que de certa maneira abre as portas para o conteúdo do segundo momento que será mais ocupado em articular o que se percebe a partir dessas ditas redes sociotécnicas e seus reflexos em outros aspectos como identidade, representação, etc.

“Então foi assim que a Coreia se tornou famosa pela coisa da internet e depois disso eu não sei a relação, mas estamos mais acostumados a usar isso e temos esse método de mídia, esse método, hum, esse movimento, esse método para conectar uns aos outros e outros e eles e lá se tornaram homogêneos, certo, então é assim que eu acho que é assim que nos tornamos populares na internet, como famosos pela internet e também pelas coisas culturais do k-pop e também acho que os coreanos são realmente *apenas* a Coreia, só para falar sobre a língua coreana. Acho que a língua coreana é uma linguagem muito sensível e detalhada. Temos palavras que expressam como a textura. Textura, talvez você possa dizer que geléia é *Malang, molang, molkang*, uma maneira diferente de expressar essa textura, mas há apenas uma expressão. Como geleia em inglês é apenas gelly, temos muitas expressões diversas na Coreia, então sempre dizemos que eu poderia ir mais de nós, é como o que o que dizemos isso em inglês, não consigo explicar, apenas explique por mais tempo, como nós, não podemos mudar, como mudar, uh, palavra certa em inglês, então apenas passamos ou apenas explicamos muito para vocês, então temos essa coisa cultural na linguagem e também acho que os coreanos são pessoas muito sensíveis porque temos quatro estações. Temos que nos ajustar à mudança do clima. Na Coreia, temos inverno, verão, outono, primavera. Sou uma pessoa sensível, então ainda estou me ajustando às quatro estações. No inverno, é realmente deprimente e sinto que toda a minha energia está baixa e no verão eu realmente sinto que estou fora de mim assim, então é por isso que os coreanos são sensíveis. E acho que as coisas culturais realmente têm conexão com o senso sensível sobre algo. Então, o povo coreano tem o meio de expressar suas expressões sensíveis e detalhadas como a linguagem e eu acho que a linguagem influencia todas as outras coisas, então talvez por exemplo filmes de

k-dramas ou músicas pop são, eu não digo exatamente, mas acho que são todos baseados na linguagem, eu acho que sim porque eu acho que posso responder assim e também as personalidades da perspectiva coreana porque as Quatro Estações ou outras coisas os tornam mais sensíveis e mais sensatos ou têm um senso detalhado e atualizado para as coisas culturais e também na Coreia dizemos que não temos as origens como no Brasil, você tem terras realmente férteis, terras planas e você pode cultivar e se você vendê-las, exportá-las, você pode viver sua vida, mas na Coreia temos apenas montanhas e não podemos cultivar nossa terra tanto assim, então, sim, então nós apenas dizemos que só podemos depender dos humanos, então estamos tentando tornar as coisas culturais mais sofisticadas porque não podemos vender nada, como não temos ouro, não temos nada, como não temos resfriados, não temos todos os óleos, não temos plantas, não temos nada, então talvez as pessoas estão tentando mais Sim, eu acho que sim. Sim.” (Carvalho, 2024).

Articulando aspectos que ainda passavam despercebidos no andamento do meu campo no registro textual da pesquisa, Yeonghye me apresentou um fio de conexão evidente que a minha configuração entre humanos, máquinas e os agenciamentos das redes ainda não conseguiam notar. A demarcação cultural, os aspectos que singularizavam o próprio *k-pop* como fenômeno industrial específico da Coreia e a própria particularidade recente que o universo digital nutria com a região asiática se apresentaram como pistas sugestivas para onde percorrer em seguida. O movimento a seguir segue pelo percurso que acionei no decorrer do processo de organização das informações de campo, onde fui me enveredar em compreender os fluxos digitais e essas formas particulares de consumo e esfera virtual a partir de uma visão mais ampla da produção cultural e de sua particularidade situada no contexto sul-coreano.

Capítulo 2

Infraestruturas cibernéticas e novos paradigmas

Este capítulo se ocupa em quatro diferentes momentos, o primeiro é seu *corpus*, ou seja, uma passagem mais focada em apresentar quais os aspectos em teoria antropológica que orientaram e apareceram a partir de cunho mais etnográfico do primeiro capítulo. O segundo é o do ativismo digital e uma investigação dessa rede sociotécnica mais voltada em pensar as mobilizações e agenciamentos produzidos a partir dos fandoms. O terceiro momento se ocupa em uma reflexão mais voltada para a própria indústria e o movimento citado como antropofagia que suas contradições acabam gerando, por fim há uma última passagem mais voltada em pensar identidade, representação e rápidas questões em torno de subversão de gênero e sexualidade a partir dessas dinâmicas sociotécnicas.

2.1 Corpus da pesquisa

Este primeiro trecho busca partir de certa articulação em teoria antropológica no que diz respeito ao repertório acessado do conteúdo mais etnográfico do primeiro capítulo, pensando de que maneira essas novas conexões e agenciamentos manifestam em algum grau as distintas frentes dessa expansão da virtualidade que nos cerca.

A transição de séculos e o início do novo milênio é citada por Segata em “Dos cibernautas às redes” (2016) como o instante onde a antropologia precisou se debruçar sobre as emergências biossociais, tecnossociais e os próprios impactos de uma biopolítica em diversas frentes da identidade, da biomedicina e do próprio *status* de humano. Essas reverberações destinam seu impacto na antropologia de maneira muito localizada, mas também fraturada em alguns desdobramentos que não tinham como enfoque a tecnicidade em si. A disciplina se insere na disputa da emergência das máquinas dos computadores e celulares muito por volta dos anos de 1996, com o pioneirismo do GrupCiber, parte do PPGAS da UFSC e que para Segata “abraçou o desafio de estudar etnograficamente a cibercultura, firmando-se como um dos primeiros esforços no Brasil em se inscrever nessa agenda de estudos, ainda em 1996” (Segata,

2016, pág. 92). Esse paradigma de uma “nova era” ou “era digital ou da informação” acompanham um pouco o impacto das tecnologias no sentido de uso, modificação e materialização do que se entende por biossocialidade. Michel Foucault e Paul Rabinow representariam autores nesse sentido de observar o aumento dos mecanismos de poder a partir desses *gadgets*, enquanto a Teoria Ator Rede de Bruno Latour e os *Science Studies*²⁶ influenciariam a formalização mais estrutural de uma antropologia da ciência e da técnica. Para Segata, os estudos da cibercultura se consolidariam de maneira independente, e a relação de tecnossocialidade e biossocialidade era deslocada para uma discussão que envolvia novos campos de comunicação que também podem ser interessantes para a nossa abordagem – pois trata de processos midiáticos, comunicação, e uma importante esfera de conceituações para a nossa abordagem acerca desse sentido de uma indústria cultural. Segata deixa evidente a diferenciação que o Grupciber busca nos sentidos de se afastar dessas análises das hipermídias e da cibernética. A mistura de abordagens aqui não é aleatória, mas reflete uma questão que se observa no próprio entendimento da natureza dos *fandoms* e de suas particularidades. Para além da antropologia da cibercultura de Segata, Rifiotis e o GrupCiber, a pesquisa também pode elencar a abordagem mais próxima da cibernética presentes no trabalho de Letícia Cesarino como outra fonte e abordagem.

O campo emergente citado por Segata era marcado por certa polarização que fazendo uso de certo trocadilho de Umberto Eco o texto trata como *apocalípticos* e *integrados*. O primeiro grupo como aqueles que enxergavam na emergência das tecnologias e nos simulacros um certo esvaziamento das relações e os casos de “*hiper*” algo, sendo hiperindividualismo, hipermercados – o eco do conteúdo como decreto insólito da simulação e do signo que se repete. Paul Virilio e Jean Baudrillard podem ser alocados nesse primeiro setor. Os apologeticos em torno de Pierre Lévy seriam aqueles que acreditavam no potencial desterritorializador da tecnologia emergente, com essa imagem da soma, da democratização, etc. O texto de Segata é muito valioso para realizarmos o giro que se pretende tecer neste capítulo: apresentar mais um entendimento e sentido para as abordagens de antropologia do ciberespaço, agora já influenciada por certas transformações e inovações que as discussões dessas épocas anteriores não foram capazes de ter contato ou se deparar. O esforço do autor em observar que o trabalho do grupo era justamente se ambientar nos dispositivos, nas interações e nas pessoas e práticas

²⁶ Estudos geralmente interdisciplinares e que começam a ganhar grande força na pesquisa de diversas áreas nos EUA a partir dos anos 1970 e a emergência de campos como CTS – Ciência, Tecnologia e Sociedade.

cotidianas, influenciou a possibilidade de se visualizar a cibercultura como uma espacialidade e *locus* privilegiado específico dessa antropologia do ciberespaço (Segata e Rifiotis, 2016, pág. 210). Ao mesmo tempo, o próprio GrupCiber também passa por uma série de reformulações e mudanças no seio de suas investigações que transformam também a natureza de suas pesquisas e dos métodos no próprio campo. Uma das questões citadas pelo GrupCiber como centrais se trata desse compromisso etnográfico, a necessidade das demandas metodológicas e das possibilidades de pesquisa que uma ciência pode desenvolver. Esse giro será essencial para o nosso trabalho e prosseguimento do capítulo. A ideia é que se possa perceber novos acréscimos no debate de uma cibercultura e no desenvolvimento dessas redes e das espacialidades do virtual/ “físico”, também desmanchando um pouco esse repertório binário.

Segata deixa explícito essa forma que os anos iniciais do campo se dedicaram mais a uma tentativa de “comprovar” um povoamento de humanos na paisagem do ciberespaço, reforçando a figura do “cibernauta” como esse usuário, buscando esmiuçar as trocas e reflexos da sociabilidade, mas naquele espaço situado. Logo depois, é com a influência da Teoria Ator-Rede que uma reformulação ocorre no centro do grupo e dos próprios caminhos que essa certa articulação teórica buscava. Este processo ocorre especialmente quando há um certo desafio na própria descrição e associação com os *hardwares*, artefatos, uma certa mistura entre o que seria sujeito e objeto. Essa problematização que se refletiu de acordo com Segata por uma primeira influência de certa antropologia urbana, se prendeu muito a uma binaridade que aparecia da seguinte forma:

Porém, essa estratégia nos conduziu a separar o sócio do técnico e, mais que isso, a tratar o primeiro como domínio dos humanos e de tudo o que dele se adjetivasse – como social, relação social, sociabilidade, etc, mantendo em segundo plano, o “técnico”, que respondia pelos hardwares, softwares e demais artefatos, que eram reduzidos então a uma espécie de novo cenário tecnológico com novas potências para a ação humana. (Segata, 2016, pág. 101 e 102)

Seria a Teoria Ator-Rede que ajudaria nesse processo de entender esse certo contato, ponte e conexão entre o que antes se separava como técnica e humano. Um certo rastreio entre essas associações entre diferentes agências. No restante do texto, ainda posiciona uma certa diferenciação do que se pode ser descrito como redes sociotécnicas em relação a abordagem que em termos gerais é a cibernética, essa de *input* e *outputs*, que em seus termos:

Impossibilitados de uma descrição do processo de transformações nos dados de entrada, resta, nesse caso, por comparação àqueles de saída, a proposição de algumas hipóteses que na maior parte das vezes toma o próprio sistema como a explicação da mudança, pois o processo é interno e misterioso. Por outro lado, a caixa preta de aviões e locomotivas pode ser aberta e dispõe ao investigador os registros dos seus dispositivos. O dado que se busca nela é, assim, de natureza performática, que não está encerrado nas pontas – de um lado das qualidades e ações humanas ou de outro, das qualidades e ações do artefato. Trata-se de um evento onde a ação é distribuída entre elementos de diversas naturezas que compõem seus sistemas. Se, no primeiro caso os dados refletem a forma do próprio sistema, no segundo é exigido um longo trabalho de produção a partir da descrição minuciosa das diversas inscrições – humanas e não humanas – de um ator-rede. (Segata, 2016, pág. 103).

Uma tecnocultura pode ser também uma forma de se visualizar um certo mapeamento ou povoamento de um campo no ciberespaço. Essas que se inscrevem em um circuito que pode ou não ser totalmente online. O caso dos fandoms de k-pop, como também dos otakus, cosplayers, gamers (que hoje já ocupam uma esfera de campeonatos a partir dos e-sports, popularizados nas últimas duas décadas) são essas ecologias que formariam talvez essa gama maior de uma culturalidade e práticas, hábitos e convenções que já são desenhadas por essas instâncias do audiovisual, do imagético e afins. Já os agrupamentos se originam de maneira mais capilarizada e com impacto de mudança até de certa paisagem urbana, como aponta o trabalho de Urbano, muito a partir dessa influência recente de uma mídia que as redes sociais e aplicativos ocupam um largo espaço de impacto.

Essa influência pode ser vista como uma mudança ou pelo menos nova fase do que se considera uma tecnocultura. As audiovisualidades são a abordagem optada nesse sentido, pois considera o sentido multiplataformas do k-pop. Certos comentários em antropologia da imagem e som podem até se deparar com o k-pop sempre sendo citado como um exemplo dessa composição de hipermídia, música acelerada, ou o retrato mais visível desse estágio musicalmente “definhado” de uma indústria cultural componente do capitalismo tardio. Esse receio corresponde a uma forma de não perceber bem o sentido de variadas dimensões que podem ser evocadas ao se pensar essa tecnocultura e seu contexto. A técnica e a discursiva corresponderiam esse entendimento que pensando em conjunto com o livro “Tecnocultura

audiovisual” (2015) ²⁷ teria tanto o entendimento de uma qualidade cinemática (a montagem) para além do cinema, a imagem-movimento e essa percepção do audiovisual como tendência, do sentido crítico das imagens e a realização dos rastros que imagem-pensamento povoando o imaginário e do entendimento de como os dispositivos correspondem a uma arqueologia.

2.2. Ativismo digital e mobilização

Duas cenas se mostram muito emblemáticas para o trajeto aqui desejado. A primeira aconteceu em Oklahoma, em um sábado comum na campanha presidencial do então candidato Donald Trump. Enquanto sua campanha organizava um pomposo comício na BOK Center Arena (com capacidade para 19.000 pessoas), o público *real* e presente foi bastante surpreendente para a organização política do candidato republicano. O número de cadeiras vazias e o certo fracasso do evento pareciam um tanto incongruentes visto que um dos gerentes da campanha de Trump — Brad Parscale — afirmava em uma das redes sociais que houvera mais de um milhão de inscrições para a participar do comício. O esvaziamento causou até certo cancelamento de parte dos discursos de Trump e seu vice candidato, Mike Pence. O jornal New York Times revelava um movimento interessante descoberto quase que instantaneamente: inúmeros usuários das redes sociais *Tik Tok* e *Twitter*, especialmente os que faziam parte de *fandoms* mobilizaram uma forte campanha para que os mesmos se registrassem para o evento utilizando seus números de telefone e ocupassem o registro, claramente com o intuito de não comparecer e esvaziar o comício de Trump.

A segunda cena também acontece com certo protagonismo dos fandoms, mais especificamente o *Army*, do grupo BTS. Em 2022, durante certo período conturbado nos índices de desmatamento e aumento das queimadas na região do bioma amazônico, a organização "Army Help The Planet" surgia nas manchetes de jornais. Criada desde 2019, a ideia era ser uma ONG dedicada ao ativismo social e político ao mesmo tempo em que se apoiava o grupo sul-coreano. De acordo com o site da organização, a AHTP seria dedicada ao "desenvolvimento de projetos de cunho social e ambiental.", repetindo e ecoando também os movimentos já

²⁷ Tecnocultura audiovisual: temas, metodologias e questões de pesquisa, S Kilpp, GD Fischer, JM Ladeira, S Montañó - Porto Alegre: Sulina, 2015

citados e observados em campo das doações, campanhas e mobilizações feitas em torno dos aniversários.

Com mais de 2.500 participantes espalhados no Brasil e sem fins lucrativos, a organização já teria entre 2019 e abril de 2021 angariado por volta de R\$ 65 mil em doações, enquanto campanhas de plantio de árvores, novos brigadistas e conscientização política contemplavam a luta ambiental, a ONG ainda realizou certo movimento nomeado como "Tira o Título Army" girando em torno de uma enorme campanha de incentivo político aos públicos mais jovens a participarem na votação tão decisiva pela presidência do país que acontecia no ano. Em 2022, de acordo com as informações da ONG, o número de doações já girava em torno de mais de R\$ 200 mil de doações.

Esses episódios são pequenos e curtos se comparados a enormidade de momentos de engajamento virtual, participação em votações e ativismo de fã, fenômenos bastante corriqueiros pra atitude e para o próprio cerne da ideia do fandom. Muito além de constituir uma comunidade virtual simples de trocas e interações, a ideia de um *fandom* já parte de certa premissa que situa profunda conexão e mobilização em prol do artista. As iniciativas desses episódios exibiam um cenário além do comum engajamento, mas um nível de conscientização política e engajamento nas pautas ambientais e em prol da democracia (no caso da campanha pelos títulos de eleitores). A ideia deste capítulo é pensar essa organização de mobilização virtual a partir de novas fontes além do repertório da cibercultura, mas realizando até certa mistura entre as abordagens. Opta-se por essa mistura de elementos justamente por perceber que o caso dos fandoms corresponde a uma expressão muito particular do ciberespaço, quem sabe com uma mistura de elementos e linhas de teoria possa-se visualizar melhor acerca desse fenômeno.

Despertei às 06h00 conforme havia me organizado na noite anterior. Era exatamente este horário que o novo *comeback* de um grupo iria acontecer. Pelo fuso-horário com a Coreia do Sul, os lançamentos neste hemisfério aconteciam em horários complicados para boa parte do público, tendo eventos live e também premiações sempre acontecendo nos horários da madrugada. Essa dificuldade não impede a presença massiva de inúmeras outras contas plugadas naquele mesmo instante. Entrei primeiro em um dos principais focos, a rede social X (antigo *twitter*), que concentrava alguns perfis com toda a ansiedade e animo característicos daquele instante.

A empolgação não é incomum. Os variados tipos de contas se referiam ao *comeback* como um evento decisivo para a trajetória do grupo, afinal representava mais uma oportunidade de demonstração deles para o próprio país, o estrelato e enfim o merecido sucesso. Este aspecto da *narrativa*, foi um dos primeiros elementos identificados que valem a pena citar, como um dos componentes mobilizadores da maneira que tanto o comeback, mas como a própria atividade de ser fã e de compor o fandom, fazem parte de uma *rede* – como já citado e analisado no capítulo um. A narrativa se comporta como uma certa “história por trás” de cada grupo, ora formado por idols que foram criados como grupo por um reality show (como o caso do grupo Stray Kids ou ZeroBaseOne), ora por um tipo de história digna das ficções de animes *shonen*²⁸: de protagonistas enfrentando desafios cada vez mais difíceis e uma complexa e árdua história de ascensão. Uma constante mobilização por certos fandoms de determinados grupos é de uma história de superação, geralmente ambientada no meio dos monopólios das grandes indústrias sul-coreanas. O grupo BTS e seu fandom Army é um desses exemplos, que constantemente recupera essa narrativa por trás do grupo, esse aspecto da narrativa é central para se tornar um mobilizador para as campanhas, como os fragmentos de campo do capítulo um expõem. A constituição do grupo se dando de maneira talvez muito similar a abordagem de Gregory Bateson e seu conceito de cismogênese, pois esses agrupamentos de fandoms também partilham de profundas rivalidades, conflitos e uma enorme demarcação das diferenças entre si.

Naquele mesmo dia, o comeback era de um outro grupo, do Ateez. Que também carrega já suas próprias histórias e narrativas e é um desses grupos após a explosão do *bangtan sonyendan* e seu impacto global. Como foi também citado, a 3ª geração do gênero marca certa ruptura com seu status apenas nacional e embarca na onda coreana de maneira muito mais significativa e impactante no cenário global. O BTS é um desses protagonistas de globalização, assim gerando as próprias narrativas sequentes no cenário musical e seus claros reflexos nos próprios fandoms. Como o próprio Ateez é colocado às vezes, como um grupo que lembraria a trajetória do seu antecessor, que veio de uma empresa pequena e que por si só alcançaram a fama. Um dos fios que conectam e evidencia ser uma das expressões mais claras desse sentido é esse que podemos definir como aspecto *libidinal* no sentido de produção de desejo, de certa maneira presente por trás da infraestrutura cibernética da conexão e onde a política digital

²⁸ Animes desse gênero boa parte das vezes mais próximo do público masculino, com personagens enfrentando desafios impossíveis e uma enorme disposição para enfrentar as adversidades.

inscreveu boa parte de suas aspirações nessas duas últimas décadas, mobilizando justamente os afetos, medos, temores e desejos via redes, algoritmos e o virtual.

Certa curiosidade acerca do avanço da dimensão digital nas tomadas de decisões da sociedade civil, na política estatal e nos próprios movimentos sociais parece se aguçar desde por volta de 2018. Os Estados Unidos e a vitória de Donald Trump já haviam chocado dois anos antes, mas foi a vez do Brasil ter seu episódio neste fenômeno que ainda não é possível de pensar a partir de uma só "escola" ou linha epistemológica. É essa percepção digital e de certo desenvolvimento mais aprofundado das dinâmicas e interatividades em rede que se tornam o principal vetor de interpretações dessas políticas. Enquanto etnógrafos como Benjamin Teitelbaum pensaram em trabalhos dessa chamada “nova direita alternativa” nos seus circuitos do mundo físico e até com um interessante tom jornalístico, outros optaram em fomentarem a organização de trabalhos totalmente voltados para o digital e os observatórios de extrema direita. Enquanto ainda vivemos e absorvemos esses fenômenos de mobilizações populistas, é importante que variadas lentes surjam ao se pesquisar esses fenômenos. A percepção de tomada de consciência acerca dessa dimensão da internet e sua relevância no mundo dito "real" foi uma que se tornou bastante recorrente. A pandemia de COVID-19 a partir de 2020 e os anos de total imersão digital também podem ser colocados como marcos decisivos nessa história que este capítulo pretende contar.

A partir do acesso cada vez mais possível e de certa democratização de smartphones e serviços de internet, essa arena digital se tornou um universo muito mais da disputa do que a simples percepção da navegação e dos cibercibers. Não se pretende aqui pensar essa tecnologia como uma criadora do *zero*. Letícia Cesarino em seu "O Mundo do Averso" (2022) interpela uma questão incontornável desses estudos do virtual, posicionando essas mídias como mediações, que não necessariamente causariam fenômenos em si, mas seriam agentes nos vieses e certos direcionamentos do que vamos nomear como fluxo. O trabalho de Cesarino é fundamental para se posicionar em relação a essa técnica, nem só a neutralidade pragmática da comum visão "racional" dos agentes e tampouco o determinismo de entender a tecnologia capaz de controlar processos sociais e materiais.

Essas mediações podem ser vistas como certas *infraestruturas*. É a perspectiva dos estudos sociais em tecnociência de Cesarino que também indicam um caminho interessante para traçarmos um entendimento mais aprofundado dessas infraestruturas sendo: a) A cibernética de Bateson, antropólogo e influente nome nos campos da evolução, etologia, psiquiatria e também

nos meios da antropologia pré-fordista como em Marcel Mauss e Boas e b) A plataformização das redes, um instante de materialidade das novas mídias de um emergente aparato cibernético em capilaridade incomum e profunda interferência nas mais variadas camadas da experiência humana – da televisão, para os aparelhos smartphones, computadores, além dos cotidianos aparelhos (biometria, análise facial, etc.) como outros de ordem cibernética.

A proposta de Cesarino é trabalhar Bateson e a experiência cibernética principalmente nessa dimensão da arena política em que o Brasil vive desde 2018. A ideia é articular as percepções dos sistemas e também da antropologia do ciberespaço pensando o fenômeno dos *fandoms* e desse ativismo digital, que constituiriam, então, um outro ecossistema nessa espacialidade do ciberespaço. A escolha dos *fandoms* parte especialmente de certa percepção que anda em torno da pesquisa desde sua fase germinal de organização e que também foi notada no andamento do seu campo: essas mediações são estruturas bastante “codificadas” conforme a própria subjetividade dos componentes de um *fandom*– seja pelo o aspecto libidinal, de investimento emocional ou da constituição de identidades, o que me fazia me perguntar o que levava certos jovens e grupos promoverem justamente a conscientização política, a preocupação climático-ambiental e pautas a respeito da democracia e gênero de maneira autônoma e até *rizomática*? O puro amor pelo artista? O que torna o *fandom* tão único ao ponto de se tornar uma estética e identidade que transborda o virtual e se torna um verdadeiro grupo urbano?

Nesse cenário de reestruturação até das experiências sensoriais advinda por uma globalização tecnológica e novos avanços na fronteira digital, é notável que as infraestruturas cibernéticas e os sistemas complexos ocupem um novo grau de relevância. Sistemas neste trabalho desempenham uma natureza perspectiva (Nunes, 2022), mas não se tratam de representações, são objetivos. A explicação cibernética de Bateson expande a cibernética muito para além das comuns imagens do fósforo verde e dos óculos de realidade ampliada, mas como Cesarino interpela:

"Segundo essa perspectiva, o que há em comum entre os públicos analisados pode ser apreendido menos em termos de conteúdos particulares do que de um campo de ressonâncias compartilhado (Connolly, [2005] 2021). Entender essas ressonâncias requer compreender como funcionam as infraestruturas que as sustentam. Meu argumento é que, hoje, as novas mídias favorecem uma

dinâmica sistêmica que chamo, com base no antropólogo Victor Turner ([1969] 2013), de antiestrutural." (Cesarino, 2022, pág 8)

Em um sistema, a antiestrutura seria a antinorma, as camadas marginais, heterodoxas de um sistema dado uma determinada configuração socio-histórica. Quando sua central de certa maneira parece em crise, a antiestrutura emerge como uma certa linha de fuga; um desenho *rizomático* de organização paralela e próxima. É fugindo da abstração e enxergando essa dimensão do ciberespaço buscou-se pensar a particularidade das mobilizações desses fandoms. Isso tudo alinhado a certo processo de digitalização que é evidente mostrar cada vez mais expansão tanto a partir da plataformização da web (Helmond, 2015) e das crises do capitalismo desde 2008 (Srnicek, 2016). Cesarino identifica uma certa crise de reorganização ao perceber o conflito entre as estruturas que sustentavam todo o aparato político e burocrático da mídia e do Estado — bastante relevantes para o século XX — e essas anti-estruturas emergentes que se tornaram bastante críticas de conceitos como democracia, ciência, mídia profissional, status quo, etc. Pensando em teorias de sistemas de base termodinâmica, condiciona-se uma certa quebra de simetria onde um dos polos sempre se coloca hierarquicamente superior ao outro e a oscilação direcionaria uma constante tentativa de englobamento das estruturas vigentes pelas antiestruturas emergentes. A pressão do englobamento do público pelo privado, da igualdade pela diferença, da ficção pelo fato, portanto o cenário é de uma crise global e de certa maneira econômica da questão. Embora o foco não seja economia, o nosso campo e espacialidade também ser resultado de um produto cultural de uma indústria fervorosamente característica desses modos de produção de um capitalismo já desregrado também torna indispensável situar que esses públicos antiestruturais emergentes também demonstram uma torção na própria configuração neoliberal pós 2008, o que alguns nomeiam e recuperam como realismo capitalista (Fisher, 2020).

A reflexão deste capítulo é de certa maneira introduzir certos aspectos de questões centrais que acompanhavam o início desta pesquisa, especialmente no sentido da forma que essas associações se conectam a um sentido de infraestrutura muito complexo. A maneira que o aspecto virtual de fato corresponde a uma conexão mais íntima desses sujeitos e usuários. Cesarino condiciona que esses emergentes públicos digitais partem de um comportamento bastante semelhante, embora tenham conteúdos diferentes, ou seja, pode-se tecer aquela mesma dúvida anterior, mas repaginada de outra maneira: esse comportamento em comum se deve à

agência dos usuários humanos ou do modo como os algoritmos dessa convivência digital em grupo os influenciam?

Uma das primeiras ferramentas pensadas para o desenvolvimento da pesquisa foi fazer uso justamente das possibilidades virtuais para uma maior proximidade com esse vasto campo possível (a ciberesfera). Optou-se também em delimitar o perímetro do foco espacialmente para também não se perder em meio a uma enormidade de possibilidades que uma pesquisa a nível nacional poderia abarcar. O primeiro questionário aplicado localmente teve 54 respostas, sendo todas vindas de interlocutores residentes em Brasília, suas regiões administrativas e sua região metropolitana. O tempo de conhecimento e proximidade com o k-pop foi uma das primeiras perguntas, tendo:

"34 deles conhecem há mais de 7 anos, possivelmente tendo conhecido no auge da 3ª geração de músicos. Outros 13 há mais de 4 anos, enquanto apenas 6 conhecem por volta de 2 anos. Condiz muito com o certo *boom* que está citado em boa parte da bibliografia sobre. Que preconiza os anos de 2013/2014 como principais momentos de explosão" (Carvalho, 2024).

Essa breve apresentação dos dados do questionário também apresenta uma tentativa de articular acerca das maneiras metodológicas que esta pesquisa pretendeu-se inscrever, sendo uma mistura entre esse contato mais diretamente participativo e observador a partir das próprias comunicações dos interlocutores e uma observação das redes sociais selecionadas, no sentido mais voltado a compreensão dessas infraestruturas sob a lógica da cibernética. Agora, aprofundaremos mais sobre cada eixo.

Em "Como você conheceu o subgênero?" os interlocutores demonstraram uma proximidade entre as interfaces do digital e do físico bastante produtiva para se articular o que o trabalho reflete no sentido de uma expressão cultural que alcança esse estado global especialmente pela internet e pela característica do digital:

"26 interlocutores apontam que o conheceram por meio de amigos e colegas de escola, igreja, proximidade com amigos de infância e outras relações tecidas ainda no físico. Talvez por uma influência de pessoas próximas? Já 22 responderam que foi a internet e os grupos digitais que tiveram esse papel de apresentação, como o interlocutor "Roxo" aponta em uma das nossas conversas: [Eu estava no youtube quando conheci, eu já gostava bastante de cultura asiática, animes do Japão, até conhecia algumas coisas da música de lá, tipo aquela Kamyu Pamyu Pamyu, mas o k-pop em si foi quando eu estava no youtube mesmo, era uma

criança e passeava pelos vídeos quando apareceu o primeiro vídeo". (Carvalho, 2024).

Correspondendo a uma rede que seria então entre agente x técnica x agente, o relato descrito corresponde também a uma enorme recorrência entre os fandoms: as redes de criações “reais” que esses agrupamentos acabam tecendo. A imagem até de certa maneira popular e pejorativa do fã de um Idol pode lembrar a do *stalker* no belíssimo Perfect Blue ²⁹(1998) de Satoshi Kon: uma figura sombria que acompanha Nina e a ama devotamente ao ponto do sádico. Embora alguns relatos e episódios do tipo apareçam vez ou outra, o que também é muito visível nos espaços de criação e interação do fandom é a criação de laços com outros fãs. Muito mais do que apenas se dedicar ao artista, se prender ao conteúdo técnico e se agarrar na espacialidade arestritiva do ciberespaço, uma enormidade de novas pontes acaba surgindo daí. Não apenas no questionário, mas em outras entrevistas, esse tipo de relato apareceu, sendo a escola e o grupo criado digitalmente sendo os mais citados nesses casos. A criação de vínculos e amizades para além dessa configuração do técnico também apareceram com bastante presença nos episódios urbanos que o k-pop ressurge: sendo os treinos de músicas e os covers musicais aparecendo com maior frequência nas praças, museus, espaços públicos, etc. Assim como novas particularidades de corpo e dança.³⁰

As próximas perguntas foram valiosas para a sedimentação da concepção de fandom, que dificilmente pode ser descrito por análises simplistas ou apenas pela via do consumo, mas compreende aquilo que a etnografia tem de mais valioso a partir da experiência e das interpelações do próprio experimentar que essa forma de articulação metodológico-teórica pode produzir e imaginar. Reproduz-se um dos fragmentos de um dos diários de campo, resultado de um dos dias de observação virtual mais próximos do ponto (b) previamente citado:

"É noite do dia 31 de Maio de 2024 e o grupo Ateez vai lançar um chamado comeback às 00h00. Já será dia 01 de Junho, enquanto na Coreia na verdade o fuso-horário de 12 horas indica que é tarde quando esse lançamento sair. Abri primeiro o twitter, onde acompanho algumas das chamadas fanbases do grupo. O grupo Ateez tem oito membros no total, mas cada artista individual também conta com sua variedade de fãs, que às vezes ou os seguem individualmente (mais raros) e outras focadas no grupo no total. O lançamento de um comeback demanda um nível de organização que antecede o próprio

²⁹ Animação de Satoshi Kon que conta a história de Nina, uma jovem idol japonesa que após um novo papel na televisão, vê-se ameaçada por uma crescente de perseguição.

³⁰ O trabalho de Thiago Haruo Santos (USP) vem se debruçando especialmente deste campo. É mestre em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo, onde defendeu a dissertação de mestrado “Idols em imagens e sons, fãs em re-ação: uma etnografia da prática musical do K-pop em São Paulo.”

lançamento, entrei em três diferentes perfis e todos indicavam uma certa organização de passos a serem seguidos a partir do lançamento, dizem respeito especialmente a: 1) como fazer o *streaming* da música, isto é, ouvi-la e ser contabilizado sem correr os riscos de ser filtrado ou apagado da contagem total, 2) a votação em aplicativos, pois a cada lançamento de grupos, os artistas participam de programas televisivos coreanos onde não só performam as músicas, mas também participam de certa "competição" com os outros lançamentos semanais e c) um compromisso constante de que é momento de compartilhar e de todas as formas divulgar o lançamento para o público que não os conhecem" (Carvalho, 2024).

É uma conexão instantaneamente notada como distinta das demais. O primeiro elemento que se projeta como particularidade desse nível de conexão é a própria barreira geográfica e espacial que os fandoms aparentemente não parecem levar tanto em consideração. Se tratam de madrugadas e horários de lançamentos que claramente seguem os horários da Coreia do Sul, mas que os fãs globais não demonstram ser um empecilho muito grande para o compromisso de estar conectado, online. Esse status de conexão permanente se revelou também presente em uma das perguntas realizadas no questionário, quando indagados "Com qual frequência você escuta artistas/álbuns de k-pop pela semana?". O "diariamente" foi a opção mais repetida, enquanto o "duas ou três vezes por semana" seguiu-se como o mais repetido.

Assim, seguiu-se a série de perguntas mais voltadas a pensar essa dimensão do nível de intimidade entre fandom e idols que o k-pop tem a capacidade de fortalecer. "Com que frequência você consome alguma mídia dos artistas? (vídeos no youtube, reality show, entrevistas, etc) também demonstrou um fôlego dos interlocutores em estarem entre diariamente ou duas a três vezes por semana acessando essa variedade enorme dos conteúdos, que também chama nossa atenção por alguns sentidos. Como apontado, é essa rede mediada pela internet entre *idols* e *fandoms* que fortalece o k-pop como uma expressão cultural única, e esse grau de intimidade demonstra ser um resultado visível dessa facilidade que a esfera digital consegue produzir:

"Quando perguntados sobre a rede social (fanaccount) voltadas especialmente para os artistas, as três formas de respostas me chamam a atenção por serem um retrato bem específico do recorte selecionado: 17 atualmente ainda mantinham sua conta, enquanto 12 responderam que já tiveram. A pergunta seguinte foi mais assertiva no sentido de visualizar como esse cenário de explosão do k-pop foi um momento compartilhado por vários, quando questionados "Você já participou ou se dedicou a algum tipo de campanha do seu fandom? Ex: votação para o artista, streaming musical (passar um certo tempo ouvindo playlists selecionadas dos artistas para crescimento de números), ou campanha de doação, etc?" obteve-se 29 afirmativas no sentido de

"Sim, mas não participo mais", enquanto 18 permaneciam no "Sim, ainda participo" e apenas 7 retrucaram com "Não". " (Carvalho, 2024).

Enquanto as problematizações de Segata e Rifiotis acerca dos caminhos que a pesquisa em cibercultura rumava correspondiam a uma importante crítica a divisão social x técnico, Cesarino interpreta o sistema fechado da cibernética de maneira que sua explicação da *antinorma* consegue ser capaz de explicar a própria operacionalização recente das redes para esses fins mobilizadores. Esse rico e vasto repertório teórico serve para produzir uma reflexão no sentido de apresentar o fenômeno de fandom como talvez um *outro* desenho dos demais, onde um mínimo engajamento dessa agência humana é central para a conexão e contato com a interface do fandom. Ao mesmo tempo, é inegável que o próprio produto cultural (o *k-pop* em si) e a produção dos grupos/idols correspondem a uma lógica bastante produtiva no sentido de seguir as “ideias do mercado” e do consumo. Enquanto essas conexões aparecem de maneira sensível e íntima entre fãs e artistas, é também evidente que para as empresas se trata de um comércio, como qualquer outro serviço contemporâneo. Essa conexão talvez próxima a uma percepção de um sistema fechado – que leva em consideração justamente talvez o movimento mais cibernético de todos, o mercado – também pode ser vista nessa conexão entre fandom x idol, como também pela própria e já intrínseca relação de associação com os algoritmos e plataformas que os fandoms estão submersos. Sem registrar uma resposta em definitivo acerca dessa natureza desses agrupamentos, opta-se em inscrever esses dois divergentes campos como possíveis lentes acerca dessas comunidades.

As perguntas seguintes do questionário foram essenciais para a articulação reflexiva do cerne da pesquisa, no sentido de tensionar também essa própria separação entre o online e o offline. "Você lembra dos artistas mesmo quando está desligado (a) das redes virtuais?" a pergunta dizia e uma maioria esmagadora de 51 respostas afirmavam que sim, enquanto apenas 3 responderam que não. Esses resultados podem parecer pouco demonstrativos de um aglutinamento tão grande, mas a breve apresentação dos resultados deste questionário se deu no sentido de elucidar melhor a maneira que esta pesquisa alinha tanto uma possibilidade participativa, de proximidade com esses núcleos e seus *modus operandi*, como também certa elocubração mais teórica de como opera esse digital.

2.3. Idols, virtualidade e antropofagia

Já no desfecho do livro, Evans-Pritchard em “Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande” (1937) articula alguns pontos para pensar técnica e método na antropologia. O assunto que parece se prostrar é da certa natureza fluída que o trabalho antropológico nutre, não uma total desconexão ao que se definiu como científico, mas uma certa consciência da subjetividade incontornável que o trabalho antropológico precisa carregar. É nessa dimensão de subjetividade e constante transformação da forma que os estudos antropológicos são construídos, que busco dissertar um pouco sobre o subgênero em si, para além das associações sociotécnicas, para quem sabe sintonizar aquilo que Pritchard tanto define como *nova* ideia. Um dos seus principais esforços é justamente escapar da antropologia que apenas descreve e analisa uma sociedade ou fenômeno apenas a partir da concepção de “fato novo” e que se realiza sem quaisquer manobras de teorização ou quiçá novo conceito.

Centenas de jovens tomam a rua em protesto contra o casamento de um artista. Em outro ano, telões de LED resplandecem a imagem de um idol em seu aniversário: um conjunto de fãs se organizaram para alugar a exibição nas telas como forma de presente ao artista. Doações milionárias e variados casos de *stalking* e perseguição. O surgimento da cultura idol no Japão remonta às douradas décadas de 1980. É um ano complexo para a história do Japão, especialmente pelas transformações econômicas viscerais que o país conduzia após a derrota na 2ª Guerra Mundial e a prolongada interferência dos EUA em seu solo. A cultura otaku emergente nessa época não ascendia apenas por essa transformação socio-cultural profunda no interior do país, mas também pelo mundo digital globalizada que viria a surgir, como já apontado no início do capítulo. A lógica de Hiroki Azuma em “Otaku: Japan's Database Animals” (2009) assume um raciocínio muito justo e que leva em consideração um aspecto antropológico relevante, o da maneira que a temporalidade ocidental moderna emprega e lança os contextos históricos sob um mesmo fio, como se todos tivessem seguindo um mesmo rio por séculos. Este rio segue sendo de nascentes, riachos, outras extensões e uma série de fios de água que acompanham ritmos, tempos, velocidades e formas completamente distintas dessa via única. A realidade de tempos que se acumulam, das próprias percepções de temporalidade e historicidade que as distinções culturais e as variações de contextos abarcam nos levam a visualizar uma outra e necessária forma para se perceber essa produção cultural.

A história da Coreia do Sul no término do século XX com uma abertura de portas para os fluxos culturais que o mundo produzia, depois de um período político recrudescido e conturbado (o país viveu inúmeras ditaduras seguidas e conquista maior abertura política apenas também na década de 1980), talvez exponha como sua emergente produção estava entrelaçada desde o início com esse universo de multimídia e explosão da comunicação. A mistura de um estado fortalecido e um capitalismo emergente também sintonizaram aqueles que seriam agentes fulcrais para a cultura idol que emergiria. Com empresas de tecnologia como LG e Samsung, rapidamente uma pequena ilha se transforma em um país inovador em tecnologia, informação e nessa crescente rede mundial de computadores. O país concentra uma expressiva quantidade de habitantes com smartphones do mundo, o filme “Parasita” (2019) de Bong Joon Hoo revela essa elementaridade dos celulares não só como um dispositivo de entretenimento, mas essa dimensão de conhecimento nas máquinas sendo componente até como “meios possíveis para sobreviver”, seja forjando currículos, se conectando com o networking necessário para o emprego, buscar saída para a pobreza, etc.

É nessa concepção de mundo de constante aperfeiçoamento, como também de respeito às hierarquias, costumes e valores tradicionais também já citados em momentos anteriores que a cultura idol emerge tão imersa nesses aspectos. Max Weber acreditava ser impossível que o *ethos* confucionista e o capitalismo pudessem convergir, inclusive duvidando muito da capacidade da Ásia de desenvolvimento do fenômeno. “Max weber revisited: Some lessons from East Asian capitalistic development” dos autores Chen H. Chung, Jon M. Shepard & Marc J. Dollinger (1989) aponta que é sob o guarda-chuva de “nova ética confucionista” que vários intelectuais liderados pelo chinês Tu Wei-Ming pensaram articular em como é essa herança confucionista que também explica o capitalismo desenvolvido e acelerado que os “tigres asiáticos” foram capazes de gerir nesse deslocamento histórico. Há pelo menos alguns elementos históricos e culturais por trás desse gênero musical e estilo cultural que o k-pop e essas ondas de produção cultural asiática nutrem em comum. Reduzimos em pelo menos três lentes já citadas, mas que valem a pena uma recitação: certa “americanização” do subgênero e sua origem sendo multicultural, um desenvolvimento capitalista de indústria cultural muito particular e uma expansão da virtualidade, do digital, daquilo que nomeamos como “multiplataformas”, alçando sua presença desde meados dos anos 2000s, mas tendo maior magnitude nos meados da década de 2010.

Estruturalmente, há duas influências maiores, um modelo e estilo de agenciamento da cultura idol originado do Japão e a música estadunidense que chegava em total choque contra uma noviça democrática Coreia do Sul já por volta de 1990. Essa onda que alça a cultura sul-coreana de *soft power* a nível global se expressaria nas mais variadas faces: o k-drama, drama de estilo novelesco, a k-fashion (com uma enorme indústria de cosméticos, cirurgias plásticas, aparatos estéticos, etc) e obviamente o k-pop. Se Azuma aponta um “mastigamento” japonês para a produção da cultura otaku a partir da influência americana, a produção audiovisual e imagética do k-pop realizou uma certa *antropofagia* desses fluxos que chegaram a partir do ocidente, mastigando tudo de possível na musicalidade, por exemplo, e formando um estilo e modo muito próprio de produção.

A forma que o k-pop se desenvolve musicalmente é claramente influenciada pelos emergentes gigantes musicais da década de 1990, o hip-hop e a música pop como já citado anteriormente. Se desenvolve, então, como uma amálgama musical interessantíssimo com respingos do *jazz*, *r&b* e outras musicalidades e expressões culturais da cultura negra dos EUA. Kim Namjoon aponta que a Rota da Seda pode ser uma metáfora interessante para isso: é o encontro entre ocidente e oriente em um fluxo. Uma reprodução do “Muito do pop e hip-hop que eu ouvi veio da América” (Namjoon, 2001) com o “Mas para mim, como coreano, acho que temos nossas próprias características e algum tipo de identidade localizada.” (Namjoon, 2001). Apesar de tema interessantíssimo e que lembra até certas discussões realizadas por Paul Gilroy na busca de um “atlântico negro”, essa “domesticação” e trocas não serão o foco aqui. Nessa maneira de visualizar a forma que música e cultura viajam pelos oceanos e produz fenômenos novos, minha tentativa é de pensar que foi graças a essa certa *também* rede que a musicalidade do pop coreano também foi capaz de se formar. Esse é um dos focos que busco também, quem sabe sugerir, especialmente no sentido em que essas redes andam formando completas novas *espacialidades* e rotas. Talvez bem mais visíveis do que a primeira impressão e imagem de “virtualidade” carregam.

Marshall Sahlins é interessante por propor uma análise da sociedade americana em “Cultura e Razão Prática” (1976) em duas frentes, sendo uma importante noção dos estatutos culturais e simbólicos comporem intensamente a rede entre economia e produção, ao mesmo tempo em que questiona a própria racionalidade tão condicionada para o universo ocidental burguês. A *produção* é uma parte essencial dessa estrutura cultural. Sahlins parece preocupado em entender (como Levi Strauss o fez) certo paralelo: a forma que o modo de produção sistemático do

capitalismo não realiza um movimento de satisfazer necessidades humanas ou racionalidade do mercado, mas sim uma teia profunda de como sistemas simbólicos culturais (organizados pelo próprio Capital) se confinariam em um inconsciente, que embute a própria percepção dos usuários a respeito do consumo e dos produtos - a proximidade com Strauss se torna mais clara, assim como o pensamento selvagem, aqui a experiência é um movimento do sensível ao inteligível, sem a divisão de percepção e análise. O totemismo moderno é então proposto como a própria configuração do mundo ocidental/moderno: a classificação das coisas se dá por base não na percepção e fenômenos, mas na produção e a ordem simbólico cultural. É nessa dimensionalidade cultural que esse regime de produção aparenta artificializar e parece cada vez mais repaginar nosso cotidiano.

As percepções de Haraway também podem ser acionadas para análise da cultura *idol* como um exemplo vivo dessa maneira que outras formas de produção e espacialidades confrontam o estado rígido das visões sobre técnica. Seu pensamento de um mundo ciborguiano depois de uma informática da dominação revela esse momento de híbridos, ciborgues, associações de nós, já não tão humanos, e esses graus de conexões com dispositivos, técnicas, superfícies e outras peles. Se seguirmos à risca o que figuras como Tim Ingold e Bruno Latour apontam ao resgatar o quão apenas aparentes são essas dicotomias modernas, Haraway também articula um outro lado dessa antropologia do ciborgue que elenco como fundamental: uma “reconexão” com esse estranho mundo (o da “técnica”) que sempre fez parte de variadas formas e culturas. Esse reencontro com os paraísos artificiais funciona atualmente por essa rede que é a conexão digital. A cultura *idol* se agarra nessa virtualidade quase etérea formando dinâmicas e modos de operação particulares nesse espaço que aparentemente também se torna futuras arenas de disputa. Se a antropologia se debruça exatamente nesse tensionamento, torção e enfrentamento a essas dicotomias, a virtualidade emerge como uma possível nova ambientação para o entendimento dessas tensões. Essa ideia talvez esteja contida nas percepções de Segata e Teofitos acerca da própria dimensão do Grupciber e a maneira que buscam ver a rede não apenas como a técnica essa oposição ao social, mas o ciberespaço apenas como mais um lugar que a antropologia pode se dedicar – como a cidade, o campo, a aldeia, etc.

O engajamento e as mobilizações evocadas por essas comunidades e grupos virtuais acompanham o próprio movimento de ascensão dos artistas e hora ou outro esse acompanhamento do progresso do artista soa como um eco confucionista intenso dessa lógica hierarquizante já citada. Os aspectos de conexão e intimidade nutridos a partir das relações entre

fandoms e idols são inspiradas até pelo certo romantismo das histórias nessas narrativas protagonizadas por garotos e garotas que buscaram essas grandes empresas pelo sonho de se tornarem artistas famosos e conhecidos nacionalmente. O grupo BTS citado anteriormente ainda contou com certas chaves que influenciaram por completo essas relações e níveis de conexão: as “BTS Bombs”, pequenos vídeos cotidianos de práticas, refeições e brincadeiras nos dormitórios. O k-pop como indústria de sucesso (e que contava com no mínimo já três gerações de artistas no começo da década de 2010) e que com sua explosão digital alcançou novas esferas desse engajamento. É inegável o poder organizativo desses agrupamentos no sentido de organização de votações, mobilização política (contando com episódios como até nas eleições estadunidenses de 2020) e muito desse poder se dá por um tipo de hibridismo muito único com esses espaços digitais. Fanwar. Bots. *Shipp* (esse último sendo uma espécie de “torcida interna” para que dois membros de algum grupo nutram uma relação). Para desfecho desse fragmento, pensando um pouco onde o surgimento dessa sub-cultura idol emerge, gostaria de refletir também sobre a percepção que se pode pensar acerca dessa musicalidade e expressão, geralmente como esse experimento de capitalismo tardio absoluto e reflexo de idols obrigados a jornadas exorbitantes de trabalho, artificialidade e grupos que “simulam” e atuam certos bromances para atrair fãs.

O conceito de indústria cultural é um tema exaustivamente trabalhado e investigado desde que Theodor Adorno e Max Horkheimer o pensaram como crítica a forma que o capitalismo no tempo das massas e da comunicação rápida acaba produzindo arte gerada industrialmente. Outro aspecto que acredito ser fundamental nesse desenho da indústria cultural é justamente seu impacto profundo na própria socialidade urbana e na maneira que as cidades e pessoas vivem seu cotidiano e suas tarefas diárias. Allison Landberg em "Prosthetic Memories" (2004) enxerga uma transformação inquestionável nas sociedades na era pós cinema, tanto em fenômenos de massa curiosos e reais "filmes evento", como até a própria maneira que catalogamos memória e o cérebro codifica essas histórias narradas visualmente. São inúmeras as críticas temporais que podemos tecer contra Adorno e Horkheimer, especialmente pelas transformações que a própria indústria cultural e a internet geraram. Uma questão particular que me chama a atenção é acerca da certa cegueira com a própria forma que esses fluxos culturais de um mundo pós colônia acabaram gerando trocas bastante significativas para diversos intercâmbios. A percepção de Adorno sobre o *jazz* como se formado por "estereótipos rígidos" e um completo alinhamento ao mercado corroboram com essa percepção de que muito

difícilmente o olhar europeu acostumado com uma conexão e certo aspecto artístico catalogado e registrado – justamente pelo privilégio da colonialidade e seus reflexos – consiga visualizar expressões, musicalidades e ritmos de outras localidades.

Ao refletir como o jazz, o blues, até o rock nos EUA se originam principalmente pela massiva presença negra e pelas musicalidades africanas, pode-se elevar essa reflexão para essas trocas já no cenário atual: música negra que viajou fronteiras e chegou ao extremo oriente, articulando novas inspirações, estéticas, imagens e representações. Curiosamente, outros teóricos contemporâneos de Adorno conseguiam visualizar coisa distante no jazz criticado por Adorno: “a paixão ou adesão do povo ao jazz não acontecia apenas porque as pessoas gostavam do som, mas por ser uma conquista cultural de uma minoria dentro de uma ortodoxia cultural e social das quais elas tanto diferiam” (Hobsbawm, 1996). Paul Gilroy em “Atlântico Negro” (2001) também oferece talvez uma das melhores obras nesse sentido, percebendo todo um fluxo de trocas de culturas e musicalidade a partir da modernidade comumente associada a história europeia, mas dessa vez recontando por entre as rotas marítimas de diversas facetas do tráfico negro (caribenho, americano, britânico, etc).

Para além da incompreensão do k-pop como também mais uma dessas expressões produzidas a partir de fluxos culturais e intercâmbios complexos de um mundo pós-globalização, o orientalismo costumaz também acompanha um pouco as certas críticas que os eruditos apontadores da indústria cultural também recorrem ao direcionar essa estranheza com a produção. Como acompanhar um sub-estilo que força jovens a trabalharem exaustivamente e fazerem *aegyo*? (a prática é geralmente quando idols são obrigados a realizarem pequenas atitudes “fofas”, “inocentes”, “infantis”). Geralmente esses aspectos citados ao tentar partir de uma postura crítica ao estilo são mobilizados por uma clássica preocupação ocidental que vez ou outra pende a um etnocentrismo. É inegável que o confucionismo seja influente em diversos sentidos da sociedade sul-coreana, sendo a hierarquia sendo um dos elementos mais centrais. Ela aparece na forma que as empresas agenciam seus artistas e repete aquilo que talvez seja mais duro nessa filosofia. A busca pela perfeição e um auto julgamento constante são tônicas da maneira que idols lidam consigo e com os outros. Essa relação estabelecida entre artista e fã não vira apenas um acompanhamento pessoal e emotivo, mas uma certa *accountability* na visão de muitos artistas, geralmente produzindo esses episódios onde os idols se recusam, por exemplo, a tornarem públicos seus relacionamentos ou orientações sexuais justamente por

temerem uma represália tanto dos conteúdos midiáticos de uma sociedade largamente conservadora, como também por parte dos fãs.

Os casos de suicídio dos artistas e as discussões sobre saúde mental também sempre voltam à tona quando o tema é a forma que essa indústria explora, mastiga e aniquila a vida desses corpos. Mas é justamente nesse cenário de contradições que se assenta nossa análise. O aspecto que acredito também se manifestar com bastante visibilidade é sobre como essa certa identidade dessa nova forma cultural nunca é por completo “retirada”. As modernizações e esses grandes movimentos de “desterritorialização” do Capital (seja o domínio da terra, a guerra, a revolução industrial, etc) são operados largamente pela história, mas muito dificilmente são capazes de apenas serem devastadores, completos ou realizadores. Essas expressões locais que parecem consumir tudo que vem nesse sentido de *modernização*, mas acabam gerando novas lógicas, que me chamam a atenção. Há certa impressão comum e crítica ao gênero como se fosse “apenas uma versão coreana do pop americano” ou até uma tentativa de diminuir ou desmedir o estilo por conta de sua evidente inspiração “estadunidense”. Uma sobreposição a essa concepção pode ser articulada ao conceber essas trocas culturais como “formas de lidar com o veneno”, sendo assim talvez uma das maneiras mais razoáveis de tratar um processo que se desloca globalmente e cada vez mais acelerado. Mark Fisher em seu já citado "Realismo Capitalista" aponta a seguinte questão sobre o hip-hop:

“No final, foi precisamente o desempenho do hip-hop desta primeira versão do real — “intransigente” — que permitiu sua fácil absorção para o segundo, a realidade da instabilidade econômica capitalista tardia, onde tal autenticidade se mostrou altamente comercializável. O rap dos gângsteres não reflete meramente as condições sociais preexistentes, como muitos de seus defensores afirmam, nem simplesmente causa essas condições, como seus críticos argumentam — ao contrário, o circuito pelo qual o hip hop e o último campo social capitalista se alimentam é um dos os meios pelos quais o realismo capitalista se transforma em uma espécie de mito anti-mítico”. (Fisher, 2009).

O seguinte trecho será pensando em uma outra faceta dessas associações e terreno mais ensaístico e repleto de contradições: a discussão das identidades. Esse último momento está ambientado no sentido da formação dessas maneiras de identificação virtuais e nas próprias leituras desses corpos virtuais, dessas não-fisicalidades *físicas* e desse aspecto que me foi chamativo na continuidade de campo, uma quantidade massiva de certa cultura LGBTQIa+ nos fandoms e na própria produção do estilo. Há uma certa cultura do *bromance* e do *shipp* fomentada pelas próprias empresas que fisga inúmeros fãs. Uma atitude assumida de tornar dois

idols mais palatáveis de se pensar uma relação, um envolvimento e inúmeras teorizações, relatos, produções de registro e *fanfics*.

É contraditório por motivos bastante explícitos: a sociedade sul coreana é provavelmente uma das poucas desses estados considerados “desenvolvidos” e que ainda não é apenas largamente conservadora, mas carrega dispositivos de leis e da constituição que dificultam e encrudesce as vidas de populações como mulheres ou comunidades de minorias sexuais. Carregando doses de misoginia e uma homofobia estrutural em variados aspectos, o contexto sul-coreano não é apenas difícil para essa comunidade, mas ainda conta com uma ínfima penetração dessa representatividade na televisão e meios de mídia. Certo Jack Halberstam já investigou essas relações curiosas entre o desejo e a não-identidade queer com formações políticas como o fascismo, mas um dos pontos de “A arte queer do fracasso” (2000) que mais se fixa nessa discussão é sobre essas convergências estranhas entre desejo e repressão.

Na indústria k-pop, um movimento de “linha de fuga”³¹ parece expor novamente o quão libidinal são essas interatividades do virtual e características desse regime produtivo. Ironicamente, em um pano de fundo conservador e em uma sociedade tão alinhadamente familiar e religiosa, o veneno mercadológico assumidamente se desprende de quaisquer moral ou tradição e empenha-se ativamente em construir essas relações homoafetivas como espetáculo coletivo do *fandom*. Para uns, é um tanto evidente que há idols LGBTQIa+ e muito provavelmente alguns *fanservices* não são apenas fictícios, mas há uma clara não certeza nesse sentido. Homens com masculinidades distintas, leituras normativas de gênero, corpo, até da própria forma que o ocidente concebe corpos, identidades e gênero. É nessa convergência quase limiar entre a intencionalidade da agência do sujeito e a artificialidade do objeto técnico (o próprio conteúdo audiovisual, a rede social, a *persona* virtual) que esses aspectos se tornam mais abstratos e indecifráveis ainda, por isso a próxima seção se debruçará em apresentar esse outro aspecto do contato entre virtual e identidade, o da constituição dos “eus” digitais, performance e gênero.

³¹ Como uma traição, uma linha de fuga nos termos de Deleuze e Guatarri é aquilo que arrasta certo fluxo para um campo novo, transfigura um processo. Aqui é usada no sentido da maneira possível de se perceber esse digirir esse atual estado entre contatos com esses fluxos interativos de comércio e virtualidade.

2.4. Gênero, identidade e performance no k-pop

Essa última associação é resultado tentativa de se pensar e articular reflexões em torno da constituição de identidades, dos aspectos de gênero e dessa gama de possibilidades a partir dessa ideia de associação sociotécnica. É resultado também de certos elementos que se tornaram uma constante que acabei me deparando não apenas nos momentos de campo, mas nas próprias paisagens dos grupos virtuais, nos cenários das redes e em pelo menos todo nicho explorado da ideia do fandom. O aspecto central do trecho reside e aparece mais forte em dois sentidos: a presença massiva de pessoas LGBTQIa+ nos variados segmentos dos fandoms e a própria leitura feita por eles mesmos dos artistas idols como representações. Ao mesmo tempo, essa aproximação do fandom com o eixo entre gênero e sexualidade nas produções sul-coreanas e no seu engajamento com os artistas é onde essa formação mais seja tensionada com os aspectos duros que as discussões sobre relativismo cultural, contexto nacional, etc. carregam e apresentam.

"Homosexuality in Ancient and Modern Korea" de Young-Gwan Kim e Sook-Ja Hahn publicado em 2006, ainda pode ser visto como um retrato de certa maneira fidedigno da realidade da percepção sul-coreana atual acerca a homossexualidade como *"is often described as a disease, a mental disorder and a sin. In the early 1980s, homosexual men were misunderstood as both HIV/AIDS 'carriers' and the carriers of social disease"* [é frequentemente descrita como uma doença, um transtorno mental e um pecado. No início dos anos 1980, os homens homossexuais eram mal compreendidos como "portadores" do HIV/AIDS e portadores de doenças sociais] Gwan-Kim e Ja, 2006, pág. 62). A contradição que o texto busca ao tentar explicar como é a atitude contemporânea em relação a homossexualidade pode ser vista de maneira mais que explícita quando certas expressões dos fandoms e *idols* se relacionam com essas nuances de identidade.

Há uma mistura de "moderno e tradicional" (Gwan-Kim e Ja, 2006, pág 62) ao pensar que a conduta sexual é bastante restrita a um caminho monogâmico, heterossexual e sob uma união matrimonial, embora muitas oportunidades e vivências cotidianas permitam que homens e mulheres cresçam e amadureçam com intensa *"close emotional friendships with members of their own sex"* (amizades emocionais e íntimas com membros do mesmo sexo) (Gwan-Kim e Ja, 2006, pág. 62). Nos vídeos e produções dos fãs que articulam acerca possíveis casais ou romances entre os artistas, há um claro convencimento dessa possibilidade justamente pelo

caráter constantemente físico, hiperpessoal e pessoal que os artistas representam naquele espaço virtual. Para além do conteúdo para o fandom, nos programas de televisão, blogs dos artistas, até em certas artes promocionais e divulgações, há essas inspirações de certa *sugestão* de algum relacionamento justamente pelos contatos constantes, toques físicos, gestos suaves, carinhos e um conjunto de elementos que pelo menos na percepção ocidental são lidos e percebidos como signos dessa saída da normatividade.

Byuntae (anormal, anomalia ou desvio) uma categoria que explicaria e abraçaria toda forma tanto de comportamento sexual (como de identidade) que se contraria a forma heterossexual. O artigo cita esse termo sendo usado não apenas para gays no geral, mas especialmente para "*to describe both modern gay men and lesbians, but also use it to refer to any man who takes on the traditional feminine role in a homosexual relationship*" [para descrever homens gays e lésbicas modernos, mas também usá-lo para se referir a qualquer homem que assume o papel feminino tradicional em um relacionamento homossexual] (Gwan-Kim e Ja, 2006, pág. 63), talvez expressando que o termo se aproximaria em certo sentido das terminologias em português como bicha, “viado”, que até dentro dos próprios dispositivos da comunidade representa uma configuração e um ideário de corpo/sujeito distinto dos demais.

Na chamada dinastia Choson (1392-1910), a sociedade coreana foi fortemente influenciada pelo confucionismo, em diversos níveis sociais, como no sistema de educação, cerimônia, religião, administração civil, etc. Essa influência estaria compondo as bases dos sistemas familiares que se tornaram enraizados em partes de sua cultural. Elementos de relacionamentos verticais, família patriarcal/conservadora, relutância com a mudança e centralidade da família acabaram se reproduzindo como componentes centrais no seu percurso. A heterossexualidade foi constituída não só como norma social, mas também *ética*. Talvez o que distingue preconceitos variados e as particularidades de cada solo seja justamente esses microscópicos diferenciais. Distinto de contextos onde esses preconceitos são dispositivos mais acionados a partir de uma cristianização feroz por si só, a influência de outras escolas de filosofia ou pensamento tradicional condicionam formas outras dessas opressões serem reproduzidas. Os casos de LGBTfobia no extremo oriente, ou da curiosa e peculiar Tailândia, caso único entre os demais do sudeste asiático, configuram essa expressividade de uma variedade de formas que esses regimes “heterocispatriarcais” são mundificados em cada contexto.

Por meio dessa cosmovisão, a família ganha um papel particular na sociedade ao todo. É ela a responsável pelo status de estabilidade dos valores, da reprodução do que é justo, bom,

ético e legal ao longo das gerações. A sociedade é vista como uma extensão da família, logo, o modelo patriarcal e heterossexual se tornaram a base normativa ao longo de inúmeras e cadeias de geração. Nessa visão atribuída de sociedades “coletivistas”, a saída da normatividade não soa apenas como um desvio, mas um certo desajuste a essa percepção mais orgânica que oriunda da influência dessas escolas de pensamento.

Também é importante ressaltar que essas estruturas normativas e expressividades do controle só aparecem mais fortes em certos pensamentos e momentos. Não se tratado de uma realidade *ad eternum* ou universais, atemporais, etc. No próprio contexto sul-coreano, anteriormente da colonização japonesa e da cristianização, os *Hwarang* são exemplos claros de como na antiga Coreia já haviam identidades e expressões de sexualidade distintas das posteriores normativas. Considerados líderes de grupos militares ainda na dinastia Silla (935 A.C - 57 D.C) eram espécies de filhos da nobreza escolhidos por eleição popular para compor esses grupos. Além das funções de servidão ao rei, respeito aos pais e seus papéis de verdadeiros guerreiros de elite, os Hwarang tinham uma específica cultura de erotismo e relações homossexuais internas. Historiadores apontam que no clássico livro Sam-Guk Yu-Sa, famoso por narrar as histórias da antiga Coreia, uma série de poemas descrevem as relações íntimas exercidas pelos Hwarang. Ainda um dos reis de Koryo, Kongmin era conhecido por ser um ilustre estudioso e pintor, mas também por suas relações profundas com a "pederastia" e as relações homossexuais. O termo "*catamites*" para a Grécia Antiga é dado para os jovens rapazes que geralmente acompanham os reis, já no contexto coreano o termo seria *chajewi* e a historiografia coreana aponta que reis chegaram a ter até cinco parceiros assim. Na dinastia Koryo, a prática homossexual era descrita como "*yongyang-chi-chong*", o dragão e o sol, implicando em uma relação de dois grandes símbolos masculinos.

Ano depois, com a extensa dinastia Choson e o avanço do confucionismo, a homossexualidade foi considerada um hábito perverso pelas classes de elite altamente confucionistas. No entanto é importante ressaltar que essas práticas homossexuais eram relatadas e vistas de forma comum por outras classes e grupos, especialmente os rurais e de comunidades menores. Uma outra prática milenar que também apontam como importantes polos da existência da vida LGBT na coreia antiga são os *Namsadang*. O próprio termo no vocabulário antigo era empregado tanto para os grupos teatrais e de atores dramáticos itinerantes que viajam pelo país com sua arte, como também para definir a prostituição

homossexual de alguns desses grupos. É curioso que a coreia contemporânea não relacione o *namsadang* como antigas formas de homossexualidade.

Desde o fim da Guerra da Coreia em 1953, o país enfrentaria várias ditaduras militares, todas com caráter bastante repressivo e conservador. Esse processo unido a uma nuclearização evidente das formas familiares enraizadas pelo confucionismo, geraram uma sociedade silenciosamente mais agressiva com LGBTQIa+ nos dias atuais. Mantendo certos aspectos bastante fechados e que apenas na redemocratização ganharia maior capilaridade. O artigo interpela que nessa moderna coreia, a homossexualidade é frequentemente lida como um desvio civil. Era e ainda é bastante relacionada com travestismo ou transgeneridade. Homossexuais masculinos ainda são lidos socialmente como "femininos" ou "travestis". Desde a década de 1980, os homens homossexuais eram percebidos como portadores de uma real doença social, como se pudessem se tornar predadores das "pessoas comuns". A conduta sexual é regida pelos padrões restritos de "sexo apenas dentro do casamento, de forma heterossexual e monogâmica." Diferente de países que ainda gozam de certa liberdade comunicativa sobre sexualidade, a conduta sexual e a discussão cotidiana sobre o tema são tabus tão fortes que a desinformação auxilia nas visões sobre as orientações sexuais diversas. Alguns coreanos enxergam a homossexualidade como distúrbio genético, problema psicológico ou apenas desequilíbrio religioso, é ligeiramente comum perceber que visualizam como algo que tenha sido uma escolha e consequentemente possível de parar. Inúmeras tentativas de organização pelos direitos LGBTs cresceram com a expansão da coreia para o mercado e reconhecimento internacional. Em 1995, o estudante de pós-graduação, Dong Nam Sue, da Universidade de Yonsei em Seul se assumiu homossexual em um anúncio de um jornal universitário propondo a organização de um "Clube de Gays e Lésbicas" chamado "Come Together". Em dezembro do mesmo ano, Dong junto com outros membros do *Come Together* compareceram em programas de entrevistas na televisão (Korean Broadcasting System) para discutir a discriminação e a rejeição aos LGBTs.

Muitos enxergam a discussão feita sobre o tema em uma mídia televisiva como um grande passo. Posteriormente organizações de LGBTQIa+ como a Maeun 001 (Same Mind) na Universidade Nacional de Seul e a Saram & Saram (Person with Person) na Universidade da Coreia foram criadas e todas unidas em divulgar mais sobre os movimentos sociais e as reivindicações do movimento. Apesar dos avanços, também é importante destacar que como os autores apontam, uma maioria dominante ainda vê a homossexualidade como um desvio e uma atitude moralmente corrupta. Atualmente estudante no Instituto de Artes de Seul, Go Tae-Seob,

mais conhecido como Holland, é o primeiro idol assumidamente gay na Coreia. Seu primeiro single "Neverland" estreou em janeiro de 2018 e recebeu a classificação de +19 apenas por conter imagens de um beijo gay. Já assumido para a família, decidiu fazer sua estreia como artista para falar abertamente sobre suas experiências com a LGBTfobia e o preconceito no país, diversos acordos com empresas e gravadoras foram quebrados quando ele relatou seu desejo de discutir sobre discriminação LGBT. Seu primeiro single foi feito com o dinheiro economizado com o emprego de meio período por cerca de 2 anos.

Estive interagindo com meus interlocutores em diversos sentidos e hora ou outra percebo uma particularidade curiosa, esses movimentos que se deslocam entre desejar que o *idol* preferido e que se identifica seja LGBTQIa+ e uma espécie de busca de sinais, gestos e todos os tipos de hábitos que o artista possa estar buscando comunicar. No período que participei de grupos e estive em diálogo direto com grupos de conversas de fãs, essa torcida também acontece por meio dos já citados *shipp*s, esse tipo de fictização (novamente o aspecto da narrativa) que toma proporções curiosíssimas no funcionamento do fandom. As possibilidades de *shipp*s criadas a partir de um grupo geram todo tipo de cisão, conflito e torcidas animosas em defender qual dos casais é o verdadeiro e qual é a relação factual. A produção massiva de inúmeros conteúdos de mídias – seja fanfics, *fanarts* ou *edits* – dessa certa imagem que os fandoms desenvolvem sobre os idols é um outro movimento que ocorre a partir desse aspecto tão central para o subgênero e que carrega suas dificuldades no próprio centro da sociedade sul-coreana, que ainda parece demonstrar se ver no paradoxo entre o progresso de sua redemocratização recente e seu passado ainda muito apegado com certo mundo tradicional.

A partir dos meus encontros e aproximações, percebi uma imagem também interessante da maneira que as percepções acerca desses sujeitos e identidades acontecem. A identificação de homens trans pela masculinidade dos idols de grupos masculinos é uma constante que hora ou outra aparece nas conversas e comentários que observei, assim como uma certa bem e mais massiva presença de homens cisgêneros homossexuais em fandoms de grupos femininos e que em suas estruturas reforçariam os traços de hiperfeminilidade tão já presentes nas divas e ícones femininos do pop. Essas estranhas codificações de gêneros e identidades aparenta ter um outro desenho no contexto sul-coreano, como Younjae me apresenta em uma das outras entrevistas que pude ter oportunidade de conversar com ela:

C.

Do you know or do you already see some in the way that... How is this groups and their genders, why so divided?

[Você já viu isso ou já percebe de alguma forma que... Como são esses grupos e seus gêneros, por que estão tão divididos?

Yeonghye

Actually I cant see division in Korea, they enjoy both, I don't know, both, yeah, just both, both genders songs. Maybe there is a fandom division like um normally we can say girls like boys, boys like girls, so there is a majority of gender in the fandom like girls groups have more boy fans and boy groups are girls fans, but we don't see like that. We just understand the fandom girls are more passionate with fangirling and boys in our culture are not that passionate, girls are major buyer for the idols.

So for girl groups they have like half and half of genders, half is boys and halves of girls, because girls are more passionate with fangirlings, but because half and half? We understand the situation like this and boys like girls groups because it's like natural thing and for boy groups, they majorly only have fandom girls just girls and there were culture or mean like that the boy fan of boy group yelling (make a gesture as a excited) maybe just, just, we see like that boys don't do fangirling things in Korea because it's, it looks like a more girly thing or something, yeah, we have that culture.

[Na verdade, não consigo ver divisão na Coreia, eles gostam de ambos, não sei, ambos, sim, apenas ambos, músicas de ambos os gêneros. Talvez haja uma divisão de fandom como, normalmente, podemos dizer que garotas gostam de garotos, garotos gostam de garotas, então há uma maioria de gênero no fandom, como grupos de garotas têm mais fãs garotos e grupos de garotos são fãs garotas, mas não vemos isso. Nós apenas entendemos que as garotas do fandom são mais apaixonadas por fangirling e os garotos em nossa cultura não são tão apaixonados, as garotas são as principais compradoras dos ídolos. Então, para grupos de garotas, eles têm meio a meio de gêneros, metade são garotos e metade são garotas, porque as garotas são mais apaixonadas por fangirlings, mas por que meio a meio? Nós entendemos a situação assim e os garotos gostam de grupos de garotas porque é algo natural e para grupos

de garotos, eles geralmente só têm garotas fandom, só garotas, e havia uma cultura ou algo assim, os garotos fãs de grupos de garotos gritando (fazendo um gesto de excitação) talvez apenas, apenas, nós vemos que garotos não fazem coisas de fangirls na Coreia porque é, parece uma coisa mais feminina ou algo assim, sim, nós temos essa cultura.]

O desfecho de Yeonghye não surpreende, principalmente pela maneira já citada que a sociedade sul-coreana enfrenta seus problemas com expressões mais “afeminadas” vindas de homens. Ao mesmo tempo, as interações entre os artistas especialmente de grupos masculinos correspondem a toda uma complexa rede que pessoas *queer* e LGBTQIa+ identificam ou pelo menos rastreiam como leituras possíveis de representação. Essa paisagem aparece de diversas formas no decorrer da pesquisa, como no questionário e as citações de alguns dos entrevistados e interlocutores sobre essa percepção de gênero.

“Eu passei a gostar de kpop depois que a one direction acabou, então naturalmente me aproximei mais de grupos masculinos, e também foram os primeiros a serem apresentados pra mim por uma amiga do fundamental. apesar de hoje amar grupos femininos também!

[...]

Sinto que *girlgroups* tem uma gama maior de diversidade em seus estilos e conceitos, e também que acho a relação dos idols femininos com a comunidade mais espontâneo e menos engessado que com idols de boygroups

[...]

Costumo sentir mais interesse pelos membros dos grupos masculinos. Além de gostar mais das músicas, coreografias etc. Acho que também parte um pouco do fato de que sinto muita *gender envy* deles.

[...]

A batida das músicas e a força das coreografias são os principais fatores que me fazem optar por boygroups. Além de que consigo me identificar mais com eles.” (Carvalho, 2024).

Gender envy, espécie de inveja de gênero, expressão usada por alguns destes interlocutores como algo que explicaria essa inveja que certas figuras andróginas do k-pop

acabam produzindo e identificação. Nesse andamento da pesquisa e percebendo um enorme campo que havia pela frente, optei em me atentar a articular mais dessa questão no sentido do virtual e das associações, da maneira que as *redes* foram essenciais para esse processo de identidade e corpo, novamente acionando esse aspecto da sociotécnica. Como um dos grandes interlocutores da pesquisa, K, também interpelou em suas falas e momentos que dialogamos, a maneira que as redes – consequentemente a presença de *idols* masculinos do k-pop nessas paisagens virtuais – apresentou como a própria aparição dessas novas formas de expressão de identidade e de gênero foram fenômenos muito singulares para o seu processo de reconhecimento e reafirmação como homem transgênero.

Nos questionários aplicados em grupos mais próximos, as respostas também evidenciaram uma certa tendência: a preferência por *boy groups* recorrendo a aspectos de carisma, de vez em quando técnica (coreografias mais apaixonantes e vibrantes), enquanto a preferência por *girl groups* em grande maioria corresponde a uma preferência pela técnica, sonoridade, até estilo e de vez em quando (em menor escala) representação:

“Gosto muito mais da estética, músicas e coreografias das meninas, elas são uma inspiração de moda pra mim. Além disso, gosto de aprender as coreografias.

[...]

Acho a dinâmica de Girl Groups muito melhor, são mais versáteis em coreografia, vestimenta, nas performances e até mesmo na sonoridade musical.

[...]

A estética, estilo e a sonoridade de grupos femininos me atraem mais. Me sinto mais atraído pelos elementos femininos dos girlgroups.” (Carvalho, 2024).

Há essa imagem muito explícita de fãs que acabam se enveredando muito profundamente com essas impressões ocidentais dos *idols* e noções de identidade. Nesse sentido, o contato com o estilo e as próprias interatividades em fandom realizam até certa reformulação dos próprios conceitos de masculinidade e feminilidade, que se refazem a partir desse contato multiplicado. O virtual e essa associação sociotécnica é essencial, pois é apenas

a partir do contato e da tomada dessa espacialização como uma esfera integralizada no cotidiano e no próprio viver que essa rede pode ser mais visível.

Enquanto os grupos femininos se ocupam pelo *aegyo*, *sexy* e *girl crush*, Señor diz:

“De hecho, que los Idols masculinos de K-pop muestren una apariencia afeminada o andrógina no significa que en sus canciones, comportamientos y actitudes no continúen perpetuando los roles asignados a su género. Si las mujeres, a grandes rasgos, podían ser niñas buenas infantilizadas y mujeres seductoras, por su parte considero que los hombres pueden ser chicos malos, caballeros y chicos buenos, aunque tienen más libertad a la hora de comportarse y expresarse. Los chicos malos son despreocupados, arrogantes, dispuestos a pasárselo bien y saltarse normas, y en ocasiones agresivos, salvajes y amenazadores, tienen un comportamiento híper masculino e incluso tóxico. Pueden pertenecer a la mafia, ser pandilleros, estudiantes rebeldes, seres sobrenaturales, o siniestros y oscuros. (SEÑOR, 2018, Pág. 34)”

Embora se trate de um escopo mais delimitado e de certo recorte dessa variada gama de extensões de um fandom, esse fragmento buscou apresentar um retrato da forma que essa associação entre agentes x fandom já corresponde a talvez uma nova camada nessa constituição de identidade a partir dessas redes. Um longo estudo poderia ser realizado exclusivamente por esse aspecto: a presença de uma forte presença LGBTQIA+ nas comunidades de k-pop e até sua própria influência na interação entre os próprios artistas, seus *bromances* e a suposta artificialidade que esses *fanservices* teriam, mas exigiria um maior aprofundamento especificamente nesse ponto, o que não cabe para nosso percurso. Como constituinte do desenho e panorama geral, buscou-se circunscrever essa terceira associação mais relacionada a seus aspectos de identidade e sexualidade.

Capítulo 3

Ondas de orientalização

Nesse capítulo final, o percurso será mais ensaístico, recorrendo principalmente a um panorama mais amplo para descrever quais processos estariam por trás não apenas desse instante de amalgamento com a virtualidade e transformações no ciberespaço, como também refletir mais acerca desses fenômenos por trás de uma própria “orientalização”: um instante de trocas de influência entre ocidente e produções culturais asiáticas. Também terá seus reflexos de um campo etnográfico clássico mais presente, se concentrando em uma espacialidade que aqui circunscreve-se como uma zona urbana expressiva desses fluxos nas últimas décadas.

3.1. Asianidades e globalização

O próprio conceito de globalização se torna uma margem que dependendo do tempo e páginas seria capaz de gerar inúmeras teses e monografias. É um fenômeno que dificilmente pode ser explicado ou sintetizado de forma breve, por isso opta-se em pensar a ideia de *globalização unilateral* articulada pelo filósofo e engenheiro computacional chinês Yuk Hui. O trabalho do citado Yuk Hui é muito bem ambientado não apenas por seu envolvimento com os autores dessa chamada virada ontológica³² na antropologia, mas também por apresentar uma percepção interessante ao tensionar a tecnologia (técnica) como um desses aspectos no desenvolvimento dessa configuração moderna. A *techné* foi e ainda é um suporte especial para essa cosmologia contemporânea que pode ser vista a partir do Capital. Enquanto os outros estados de ontologia dimensionam uma mediação entre homem e cosmos a partir da natureza, a realidade outra (e contemporânea) da vida urbana e das sociedades já aceleradas seria a da mediação entre cosmos e homem via o Capital e a técnica:

“A globalização unilateral que chegou ao fim está dando lugar a uma competição de acelerações tecnológicas e às tentações da guerra, da

³² Hui emprega autores como Eduardo Viveiros de Castro, Philippe Descola, Tim Ingold e outros interessados nesse certo deslocamento de uma unívoca visão do que é o Real, de como as coisas se organizam, de que maneira nosso próprio entendimento da natureza das coisas é o ponto de partida de tudo.

singularidade tecnológica e dos sonhos (ou delírios) transumanistas. O Antropoceno é um eixo de tempo global e de sincronização que tem como base essa visão do progresso tecnológico rumo à singularidade. Recolocar a questão da tecnologia é recusar esse futuro tecnológico homogêneo que nos é apresentado como única opção” (Hui, 2020, pág. 46).

Estaríamos vivendo um momento onde essas viradas do ponto de vista cosmológico e o próprio processo material da globalização estariam em profunda alteração. Hui é uma figura muito emblemática para se pensar esse processo de definhamento de certa globalização que se propôs ser tão conectada, mas que ainda se deparou com os mesmos problemas de uma certa tradição colonial de pensamento e modos de ser. O autor é nascido em Hong Kong e seu “The Question Concerning Technology in China: An Essay in Cosmotechnics” (2016) é um resgate variado e bastante extenso das divergências do pensamento tecnológico oriental e ocidental, formulando que a percepção comum de tecnologia tal como pensada neste lado do globo sequer existiu no pensamento chinês antigo. É bastante pontual em perceber que algo muito novo surge do extremo oriente em sentidos variados: não apenas a balança do Capital global parece se mostrar em deslocamento por conta do aspecto produtivo que entorna os ares da China, como até em termos de produção cultural, ondas estéticas e novas formas de tecnologia emergem dos centros motores, por exemplo, percebe-se o exemplo da Coreia do Sul e sua protagonista das últimas décadas, a onda *hallyu*, mas há outros focos de manifestação dessas “ondas culturais” a partir de outros vizinhos também. Se antecedermos, a dimensão dessa transformação onde se estabelece um cenário que o virtual e a emergência das mídias digitais (sendo a televisão, os videogames, a internet e redes sociais logo em seguida) foram essenciais, o caso japonês com a cultura *otaku* e a própria gênese dos modos *idol* de gestão já exibiam esse aspecto.

Em “*Otaku Japan’s Database Animals*” (2009) Hiroki Azuma investiga alguns aspectos desse caráter de consumo por trás dos modos de existência e mídia *otaku*. O caráter duplo da estética da cultura *otaku* é articulado no sentido de as obras carregarem tanto aspectos herdeiros de certa cultura japonesa tradicional, ao mesmo tempo em que são produtos diretamente fenômenos da *americanização* após a segunda guerra mundial (AZUMA, 2009). A forma *otaku* de consumo é uma expressão interessante de banco de dados. Um modelo de base de consumo baseado nessas noções que giram em torno de certa percepção sobre uma pós-modernidade. Há um constante tom de Azuma em perceber o Japão como esse país que perdeu qualquer tipo de “grande narrativa”, como o conceito de nação, ideologias políticas, religião oficial, etc. A subcultura *otaku* desenvolveria então um sistema que em sua visão é capaz de selecionar e

dinamizar a ideia de banco de dados coletivo, uma cultura que se configuraria como hipertextual e uma espécie de simulacro *ad eternum*, o que aparece e ressoa bastante na maneira que os mangás e animes são produzidos. A concepção do autor difere da lógica comumente apresentada sobre um dito fenômeno da *americanização*, isto é, a chegada de influências, intercâmbios e até “dominação cultural”, vinda especialmente do ocidente e da presença americana em solo japonês:

“Eu absolutamente não percebo o surgimento da cultura *otaku* como um fenômeno exclusivamente japonês. Em vez disso, acho que deve ser entendido como uma manifestação no Japão de uma grande tendência em direção à pós-modernização da cultura que começou em meados do século XX.” (Azuma, pág. 10, 2009).

A ideia de pós-modernização aqui é essencial para repensarmos os sentidos desses fluxos. Especialmente se vista sob a percepção um tanto distinta da que geralmente (que mais virou um jargão) é apresentada. O que é entendido por pós-modernização foge da pura análise histórica (como um próximo estágio da dita modernidade), mas também gira em torno de discussões profundas no seio da antropologia, demarcadas especialmente pelo avanço dos campos culturais e da rápida comunicação tecnológica. O teórico Jean François Lyotard geralmente é citado por carregar a publicação de seu “O Pós-Moderno” (1988), mas seu contexto e as discussões emergentes na França da década de 1960 acompanham grande parte dessas discussões que culminaram em revoluções sociais e discussões transformadoras do século XXI, uma *époque* pautada largamente por essas mudanças culturais vividas no desfecho do século passado e que a nível global e um instante de tecnologia bastante desenvolvido, modificaram por completo nossos estados de relação com os próprios dispositivos, a biopolítica, regime dos corpos, psique, libido, etc.

Azuma pontua o surgimento da cultura *otaku* como parte de um movimento que remete à signos socioculturais da cultura tradicional japonesa, ao mesmo tempo em que também é resultado de uma subcultura conduzida e articulada pela interferência dos Estados Unidos pós guerra, durante a fase de profunda interferência cultural e política entre 1950–1970. “A *história*

da cultura otaku é uma adaptação — de como domesticar a cultura americana” (Azuma pág. 11, 2009). Seu trabalho ainda aponta que esse movimento apresenta perfeitamente a lógica dominante da ideologia japonesa de crescimento econômico, que se torna mais evidente a partir da década de 1980, momento em que as próprias técnicas oriundas da tecnologia estadunidense passam a se modificarem em território japonês. Logo, as imagens e representações *otaku* partiam tanto de um movimento de importação, como também do desejo inerente de superar o *status* de inferioridade que parcelas da produção artística japonesa se viu imersa. Em 1983, dois episódios se mostram importantes nessa revisitação histórica: a primeira vez que o termo *otaku* é usado (em um comercial de revista, pelo editor Nakamori Akio) e a publicação da bíblia pós-moderna “Structure and Power” (1983) do economista Asada Akira. O texto de Azuma busca uma certa diferenciação do conceito de pós-modernismo comumente utilizado e o percebe como esse fenômeno que concentraria uma influência complexa de estruturalismo, marxismo, teorias de consumo e teoria crítica. Essa produtividade teórica, como até os próprios movimentos sociais orgânicos e participantes dessa emergente discussão tomariam forma via “ondas”, que se manifestaram no final do século XX na França da década de 1960, nos EUA em 1970, e “importadas” ao Japão em 1980.

A manifestação de pós-modernidade em seio asiático se deu de forma distinta dos demais, especialmente pelo sentido óbvio de que a ideia de uma pós-modernidade parte do pressuposto de uma modernidade implantada a partir dessa visão linear de história, o que não se aplica em contextos sócio-históricos de certos contextos (Azuma, 2009). O que muitos outros contextos e paisagens viviam eram seus próprios tempos, lógicas de calendário, da natureza do real. A modernidade como essa edificação moderna e às vezes interpelada como visão única e eixo estruturante vem a aparecer apenas a partir dos choques coloniais e a formação de primeiras tentativas de homogeneização. Essa é uma das discussões mais complexas e realizadas por Hui, que não replica um argumento do tipo evolucionista ou tenta condicionar “tempos desiguais” experimentados pelos modos de sociedade, mas relembra na verdade certas percepções da antropologia Levi-Straussiana no sentido de diferentes tempos podendo coabitar um mesmo

espaço e até certo *socius*. Assim, o pós-modernismo em solo japonês parece que tomou outra forma de manifestação, chegando até a se tornar uma espécie de estética/moda e alinhado com um narcisismo consumista que permeou a sociedade japonesa na década de 1980:

“Por exemplo, como as percepções *estética* modernas da humanidade nunca penetraram totalmente no Japão, ele pode se adaptar ao colapso do conceito de subjetividade com pouca resistência. Desta forma, o Japão emerge no século XX como uma nação líder, ostentando uma sociedade de consumo totalmente amadurecida e proezas tecnológicas”. (Azuma, pág. 17, 2009).

No Japão, os fenômenos descritos por Azuma compreendem uma modernidade não vivida da maneira ocidental e uma *modernização* que não se manifestou no mesmo nível da linha hegemônica de tempo (do universal, europeu, ocidental, etc). Enquanto certa globalização supostamente guiada por um só fluxo (unilateral) pode ser vista na história como essa tentativa contínua de certos eixos de poder imperar um tipo único de percepção da tecnologia, tempo ou modos de vida, o que alguns contextos não-ocidentais puderam experimentar a partir dessa aceleração tecnológica foi a combinação de forças que de certa forma os lançaram em outra maneira também de experimentar esse tempo. Países como os citados na introdução pelo teórico Eric Hobsbawm que no início do séc. XX, deixaram o status de ex-colônias para se tornarem produtores de tecnologia e inovação a nível global.

Processo de certa maneira similar pode ser visto na chamada *Hallyu* também, a onda coreana, esse movimento de popularização da cultura local que decola desde os anos 1990. Intitulado por jornalistas chineses de “fluxo da Coreia”, o movimento consegue um impulsionamento a nível global, não apenas da proliferação da música pop coreana (k-pop), como também dos k-dramas (novelas e filmes), k-fashion e afins. O k-pop especialmente é nosso centro de análise, não apenas por sua natureza técnica ser também fruto de certa chegada da cultura estadunidense musical em solo coreano, mas por melhor personificar o movimento descrito no início do capítulo: uma *americanização* paradoxal que reproduz uma produção cultural completamente nova, como o caso *otaku*. Como também já citado no início, a

reprodução estética, a musicalidade (que mistura R&B, hip hop e variados elementos da cultura negra estadunidense) são não apenas frutos dessa certa americanização que chegava via fluxos, mas também pode ser notada como o lançamento da Coreia do Sul a cenário global, como mecanismo poderoso de *soft power* e evidente impacto nas formas culturais contemporâneas. Hui interpela outros pontos a se acrescentar na ideia apresentada, especialmente no que diz respeito ao fim da globalização unilateral:

“Em primeiro lugar, estamos testemunhando os últimos momentos da globalização unilateral. Até agora, a assim chamada “globalização” tem sido em sua maior parte um processo que emana de um só lado e traz consigo a universalização de epistemologias particulares e, através de meios tecnoeconômicos, a elevação de uma visão de mundo regional ao status de metafísica supostamente global” (Hui, pág. 46, 2020).

O autor faz uso do diagnóstico para tecer questões que fogem do escopo aqui tratado, se atendo especialmente na discussão filosófica e metafísica mais aprofundada. Seu pensamento como possível análise desses novos fluxos culturais é o que mais nos interessa aqui e direciona para discussões muito interessantes no que diz respeito a essa temática das redes e de novas ondas do ciberespaço que se desenvolvem. No seu artigo “*Sobre a consciência infeliz dos neorreacionários*” (2017) Hui investiga o levante dos recentes grupos neorreacionários (NRx) e os diagnósticos desse suposto fim da modernidade ou do iluminismo, “O pensamento neorreacionário como consciência infeliz é um protesto em face de uma transformação dialética da globalização” (Hui, 2020, pág.), apesar de perigoso e fruto de certa consciência infeliz, o diagnóstico desses grupos que se tornaram mais visíveis a partir dessa chamada “Nova Direita” da última década, é curiosamente próximo ou pelo menos entusiasta do extremo oriente, especialmente ao celebrar as cidades asiáticas — independente do espectro político de suas governanças, indo do PCCh na China até a trajetória de Lee Kuan em Singapura — como projetos de vontade comum onde sacrifica-se a política em favor da produtividade desenfreada e capitalista. Esses fragmentos do pensamento de direita contemporânea se mostraram razoavelmente influentes em certas linhas que se tornaram entusiastas desse sacrifício pela produtividade dinamizado por esses contextos asiáticos e o cenário *cool* de suas cidades

noturnas. Para Hui, revelam um tipo de ressentimento produzido pelo ideário de pensamento ocidental ao se deparar com inventividades de governança e inovação. Esse aspecto da maneira que esses antigos contextos coloniais se transformaram em outras miragens pode ser percebido na análise de Hui sobre o projeto chinês recente:

“As reformas econômicas que tiveram no início nos anos 1980, dirigidas por Deng Xiaoping, o maior aceleracionista do mundo, agilizaram ainda mais esse processo de modernização. Hoje, as tecnologias militar-industriais do Sul global estão alcançando o ocidente e, desde o fim do século passado, passaram a reverter a universalização unilateral da modernidade ocidental” (Hui, pág. 63, 2020).

O autor se atenta na perspectiva tecnológica e enxerga o projeto da China atual com certo criticismo, com uma clara oposição ao certo esquecimento da percepção de cosmos que foi cada vez mais modificada a partir da modernização, Hui também busca afastar-se de qualquer resquício de romantização ou espírito tradicionalista, no sentido de uma reivindicação do passado e da Tradição como pilares elementares de pensamento. Sua principal aposta é que a China não foi capaz de continuar a forma de tecnologia de sua história antiga - intitulada de *cosmotécnica* e hoje é uma expressão dessa maneira global que o Capital empenha seu projeto de universalidade e homogeneização.

No plano artístico, vemos um tão complexo quanto. Apesar das claras demonstrações do uso da força e dos impactos da dominação colonial (ver que seus resultados são produto justamente dessas fases de maior americanização nesses contextos), é árduo traçar que as manifestações culturais dessas ondas e fluxos citados são pura e exclusivamente reflexas de uma globalização ainda imperante dessa americanização. Quando o filme sul-coreano *Parasita* venceu a estatueta de Melhor Filme no Oscar 2020 não foi um momento interessante apenas na óptica dita da “inclusão”, mas pelo conteúdo estético do filme: uma denúncia ácida e crítica de uma das dinâmicas universais do mundo, o conflito de classes e a desigualdade social. E é certo movimento que remonta há décadas, o Japão que aprendeu a tecnologia aviária alemã se tornando um dos mestres do ramo (como o caso do engenheiro Tatsuo Hori, na belíssima

cinobiografia “Kaze Tachinu³³” de Hayao Miyazaki) ou a própria China que impera a nova guerra informacional (5G, computação quântica) em proporções escalares, em um tipo de giro em diversas frentes na produção tecnológica e nos antigos rankings de países ocidentais. Certas ondas do reacionarismo e medos modernos são consequência dessas transformações que as reproduções técnicas acabaram chegando em solo oriental. Vemos uma escalada de ondas cada vez mais heterogêneas do movimento, dos animes até o k-pop. Assim pode-se pensar em inscrever até essa ideia de certa globalização “orientalizada” que se demonstra mais intensificada ainda pelas rotas digitais.

No recente “Cem anos de crise” Hui apresenta outros pontos importantes para esse olho do furacão. A pandemia de Covid-19 acelerou e intensificou as mudanças de contato com o digital e com essa virtualidade. A forma de lidar com os problemas da pandemia refletem perfeitamente a lógica que certas linhas do pensamento ocidental acabam contrapondo: o suposto “autoritarismo” asiático de um lado e as disposições liberais mais características das democracias do mundo ocidental:

“O modo autoritário chinês (ou asiático) — muitas vezes confundido com uma manifestação do confucionismo, ainda que ele não seja de modo algum uma filosofia autoritária ou coercitiva — tem se mostrado eficaz no manejo das populações com o uso de tecnologias de consumidores já disseminadas (reconhecimento facial, análise de dados telefônicos etc)”. (Hui, pág. 202, 2020).

Há um claro choque entre essas formas de entender tecnologia e governança e que dificilmente podem ser contornadas com o acirramento dessas disputas. O futuro que se desenha é de um cenário de maior disputa nesse sentido, visto que essas lógicas de liberdades digitais, redes sociais, intranet, cibersegurança e afins alcançam novos status e certamente novas zonas de disputa. Trabalhos como da Teoria do Drone (2013) ou Zeros and Ones (1997) já evidenciam esse novo desenho cibernético que as guerras, disputas e conflitos parecem carregar com maior proeminência, desempenho e também direcionamento.

³³ A animação de 2013 conta a história de Jiro Horikoshi, engenheiro responsável por alguns dos modelos de aviões usados pelo Japão na Segunda Guerra.

Hui é distante das propostas de acreditar nessa aceleração por si só, onde um futurismo de singularidade e pós-humanismo invadem a carne e tecnoartificializam a subjetividade e os Estados, mas podemos extrair certa análise interessante desse processo que caminha e que o autor se depara. Nas cenas iniciais de *Blade Runner*, Rick Deckard compra lámen em uma barraca de comida chinesa, mas em uma Los Angeles repleta de hologramas de *geishas*. *Neuromancer* (1984) de William Gibson inicia no Chatsubo, um bar de expatriados na baía de Neo-Tokyo. A Neo-Tóquio de *Akira* (1988) demonstra uma multiculturalidade enorme, enquanto em *Looper* (2013) de Rian Jonhson, um dos personagens do futuro comenta “Você deveria ir para China” e é retrucado “Eu vou para a França”, a resposta final vem em definitivo: “Eu sou do futuro. Você *deveria* ir para a China”. Esse instante de orientalização se apresenta como certa expressão de um movimento talvez de superação/descentralização da primeira globalização, do movimento unilateral. Expressa o pós-modernismo em sua fase de desenvolvimento, enquanto o avanço chinês na economia global e o novo rearranjo geopolítico expõem novas dinâmicas de norte e sul global não integralmente percebidas por certas literaturas que ainda fazem uso do binômio *norte/sul* a partir das mesmas visões ainda circunscritas pelo referencial da colonialidade. Talvez seja o instante de notar o desenho das coisas de maneira mais minuciosa e atenta a fluxos que visivelmente não se revelam em sua explicitude, mas que aparecem de maneira mais abstrata, difusa, também envolvendo e se manifestando na estética, produções culturais, literatura, cinema, etc. O trecho de Hui acerca o *kairós* (deus do tempo oportuno) me parece central para a conclusão: “Talvez seja o caso de pararmos e nos perguntarmos se a aceleração desse processo de digitalização pode ser vista como uma oportunidade, um *kairós* subjacente à atual crise global”. (Hui, pág. 211, 2020).

3.2. O caso da liberdade

As motivações para conhecer o famoso bairro da Liberdade, localizado na capital São Paulo eram muitas. Em conversas com alguns amigos, interlocutores e outros que acompanham minimamente ou apreciam um tipo de contato com essa esfera cultural, o bairro parece se

comportar como um grande reduto daqueles que buscam ver fragmentos dessa globalização oriental em terras brasileiras. Concluo este trabalho com essa elucubração mais etnográfica e *clássica*, mas povoada por virtualidades, reflexos desse instante onde a própria metrópole urbana é invadida por completo por essa rede de produções culturais, imagéticas e formas de consumo. O trabalho de Krystal Urbano “Beyond Western Pop Lenses: O circuito das japonesidades e coreanidades pop e seus eventos culturais/musicais no Brasil” (2018) é bastante extenso nesse sentido e além de apresentar o próprio histórico e repertório do pop oriental (abarcando tanto o japonês, como o sul-coreano), consegue orientar uma cartografia urbana desses grupos de maneira indispensável e bastante inspiradora.

A abordagem aqui almejada será dividida em três principais momentos: um que se apegue mais nas paisagens e cartografias dessa experiência etnográfica, comentando não só os contatos com interlocutores e outros acontecimentos durante esse período de campo, como também a própria composição urbana do pequeno pedaço espacial que fiquei mais assentado. O segundo seria entender melhor que giro teórico e que articulação argumentativa estou buscando, acionando minimamente a forma etnográfica de outras abordagens urbanas, para enfim uma reflexão final em torno de certa apresentação que os interlocutores e o próprio olhar foram incapazes de não registrarem: Liberdade, ainda um bairro japonês ou algo novo?

Me impressiona como as abordagens urbanas podem se diferenciar conforme as características da cidade. E apesar de ler muito sobre etnografias, relatos de viajantes, comentários de amigos ou até os cenários fictícios de grandes cidades, São Paulo ainda me assombra. Sempre é essa sensação de um estranhamento de estar pisando em outra atmosfera possível de me perder, e o próprio horizonte para mim parece bastante fácil para isso: é indistinguível de sua composição já cinza e de cidade. Não há horizonte no sentido de um feixe de luz solar ou de uma composição que se veja de fato o espaço, apenas os amontoados de construções, prédios, largos edifícios e suas descidas e subidas. É diametralmente oposto do que talvez eu tenha me acostumado em Brasília, com suas medidas exatas de alturas de prédios, horizontes plácidos, reluzentes e um céu conhecido e cantado³⁴ por um esplendor azul pálido e longos percursos.

Me relembro de discussões teóricas e outras citações preocupantes sobre a mobilidade urbana e os carros, mas a chegada na cidade me orienta um profundo choque com esse ritmo

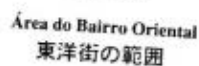
³⁴ Linha do Equador, do músico Djavan.

que apenas o *acelerado* pode descrever. Em certo momento, lembro também desse ritmo que Levi-Strauss imputa nas sociedades quentes, no sentido de sentir de fato uma urbanidade onde a pressa, a caminhada rápida, a preocupação com seus apetrechos pessoais e toda uma rede de comportamentos e hábitos frutos dessa particular característica são posturas generalizantes.

Pode-se dizer que se trata de um espaço pequeno, mas que na realidade cotidiana e dos fluxos interativos, observação de comportamentos, conversas e trocas, é um real pandemônio. Há aí outra coisa que me assusta na grande metrópole e nesse ritmo das grandes cidades: as inúmeras possibilidades. Certo professor me disse certa vez que sempre é interessante quando chegar em um campo, ir em algum bar ou café, conversar inicialmente com algumas pessoas e tentar entender minimamente aquele início de tudo. Fiz igual e durante essa fase inicial, ouvia as conversas em uma padaria, notando os olhares sempre carregados daquela estranha percepção de que você não é dali. Apesar dos ritmos rápidos, da rotina corrida e de ser terreno de milhares de pessoas distintas, talvez até diariamente, há alguns olhares que ainda marcam uma mesma rua, um mesmo público, os mesmos rostos. É visível o olhar distinto, emitido logo ao chegar em uma padaria mais familiar, a um restaurante que os que frequentam diariamente são aqueles mesmos trabalhadores da firma, quem sabe o lugar que vê as mesmas crianças que compram ali quando deixam a escola... De alguma maneira, esses atentos olhares, de um ou dois, sabem que você é um viajante, compreendem que ali não se trata de mais *um* da paisagem cotidiana, mas um externo. Pelo modo de olhar, agir, ou ser.

Caminhei pelas ruas por dias e posicionei a estação de metrô Liberdade (agora renomeada, Liberdade - Japão) como o principal espaço "fixo" de observação. O percurso era bastante delimitado: a Rua Galvão Bueno até a Rua Barão de Iguaçu, Thomaz Gonzaga, São Joaquim, da Glória, Conselheiro Furtado e Rua dos Estudantes. A Praça da Liberdade, onde fica situada a estação de metrô é esse epicentro mais movimentado, frenético, é de fato o coração emergente, é quando a profundidade da estética oriental encontra seu clímax e de fato compõe ali o início de tudo. Por isso optei em partir do fervor. Essas observações, relatos e paisagens descritas se comportam como resultado de duas experiências em específico: uma primeira visita, realizada em Agosto de 2023 e de uma semana duração e essa mais recente, realizada entre Outubro e Novembro de 2024.

(東洋街の範囲 1999年)



“Mapa 2: Área do bairro oriental (1999)” por Sachio Negawa

"O Bairro Oriental situa-se praticamente no centro da cidade de São Paulo (V. Mapa 1). É o lugar mais movimentado dentro do distrito da Liberdade que conta com 76.245 habitantes [SPOSATI, 1995: p.5]. O bairro é uma área delimitada, grosso modo, pelos seguintes logradouros: a Praça da Liberdade como núcleo (V. Foto.1), a esquina da Rua da Glória com a Rua Conde do Pinhal ao norte, a Av. Liberdade a oeste, a Rua São Joaquim ao sul e a Rua Conselheiro Furtado a leste (V. Mapa 2). É uma área comercial, turística e cultural que parcialmente inclui uma área residencial. O comércio desta área é composto por restaurantes, bares, lanchonetes, hotéis, agência de turismo, mercearias, lojas de miudezas, docerias, lojas de lembranças, farmácias, cabelereiros, centros de jogos, karaokê, bingos, shopping centers, etc. (Sachio Negawa, pág 12).

O olhar de Negawa já compromete o andamento do nosso percurso, acionando certa torção que vez ou outra aparece quando se reflete sobre a Liberdade: bairro japonês ou asiático? O trabalho do pesquisador também é uma pista charmosa da composição de certa etno-historiografia desse bairro Oriental e apesar de grande inspiração e fonte, o giro aqui realizado é de compor certa experiência mais *duramente* urbana, talvez até sensorial, perceber como a Liberdade analisada por Negawa em 1995 agora conta com uma população apenas de **66.056** de acordo com o último censo (2022), ao mesmo tempo que demonstra uma enormidade de novas camadas desses fluxos, composições, atinge fama até ao ponto da própria estação de metrô ser renomeada de apenas “Liberdade” para “Liberdade – Japão”.

“Certas cidades da Europa adormecem suavemente na morte; as do Novo Mundo vivem febrilmente uma doença crônica; eternamente jovens, jamais são saudáveis, porém”. (Levi-Strauss, 1955, pág. 102). Tentei não ler o capítulo “São Paulo” de Claude Levi-Strauss, presente nos Tristes Trópicos (1955) antes de visitar novamente durante esse último campo e foi apenas depois, no retorno de campo e lendo suas páginas que tive mais certeza ainda do certo brilhantismo em uma análise situada na metade do século passado. É brilhante a colocação do autor de um certo acúmulo de tempos que essas cidades carregam. Não é apenas visível, mas também parece se comportar como a grande ordem de transformação dos seus fluxos e interações. Do aeroporto até a minha estadia, das caminhadas na rua até as últimas conversas entre vielas e esquinas, há uma sensação de que São Paulo não é necessariamente feia, não é ruim, tampouco chata, mas é sem sombra de dúvidas é *áspera*. Entre alguns amigos e colegas, se popularizou um certo “bullying” recreativo com a cidade comportar esse parâmetro dubio, para uns ser o grande centro produtivo de arte e o motivo de sonhos para mudanças sendo ainda aquela velha promessa do centro urbano “civilizado” com grandes oportunidades para os

sonhadores afastados — ora também encarna essa metrópole cyberpunk maléfica. “Não existe amor em SP”, como a famosa música do Criolo preconiza e que também idealiza uma certa cidade de pura melancolia, perigos e concreto. Penso que o trecho de Levi-Strauss identifica bem o que acredito estar na espinha dorsal da composição urbana do bairro, e que noto em uma própria anotação do meu diário de campo:

“São Paulo está úmida. Meio encharcada. Seu verde parece encrustado no concreto, foi assim desde que estou passando pelos bairros até chegar lá. Não acho uma cidade irregular, nem feia, mas desenfreada. É como se fosse algo que nasceu até com um ordenamento, mas se soltou.”. (Carvalho, 2024).

Começo meu percurso a partir da arquitetura. Daquilo material, se ainda nos é permitido observar para essa espacialidade material ainda como algo puramente físico, mas também é aquilo que carrega uma *virtualidade* em certo nível, ao mesmo tempo carrega em sua superfície o próprio sentido de antropofagia que tanto comentamos no decorrer do trabalho: um produto que encarna sua roupagem do contexto, se torna a parada de ônibus, os postes de luzes, os prédios com estilo asiático e os outros inúmeros pedaços da paisagem que se embrenham em misturar os estilos. É virtual no sentido de buscar emular uma experiência física, seja a cultura oriental, o restaurante característico, o estilo de rua ou espaço urbano, mas ser propriamente uma emulação. Essa combinação de elementos arquitetônicos, da composição visual e a mistura de elementos culturais parece viver de fato encarnada nessas vielas ruas e passagens. Minha experiência cotidiana seguia um ritmo muito simples e até um pouco linear no início: descer a Conselheiro Furtado, caminhar pela São Joaquim e ir me aproximando aos poucos ao que seria o fragmento mais fervoroso do bairro, exatamente próximo da estação de metrô e sua praça. Esse percurso e sua urbanidade me remetiam por completo a uma certa “transição” — uma região que poderia facilmente não ser vista como asiática, mas que era mais a São Paulo cinzenta comum — de repente, os postes de luz de estilo oriental e a aparição de livrarias, cafés, restaurantes e outros estabelecimentos explodiam-me pelo olhar enquanto a maior presença de caminhantes também se intensificava.

Para esse trajeto, também acionei em certo sentido um olhar visual que captura muito do primeiro aspecto que gostaria de interpelar: essa *virtualidade* aparece de maneira que, esses

personagens, figuras e entidades do ciberespaço já aparecem nesse espaço físico. Para além da arte tradicional japonesa e do estilo de seus templos, os Pikachus, Hellokittys, Idols, animes e outros novos “entes” dessas recentes ondas de “asianidades” (Urbano, 2018), contemplando tanto as paisagens dos animes e produções otaku, como o mais recente e nosso principal personagem, o k-pop.



“Exército do bem” (2024), pintura localizada na Rua dos Estudantes.

Anna Greenpan em seu “Shangai: Modernity Remade” (2014) conjura uma série de interessantes reflexões em torno do desenho urbano da cidade de Shangai e sua “Modernidade 2.0” prometida. Essa promessa de cidades que se desenham a partir do futuro, pela inovação e

a partir de experimentos urbanos completamente mirabolantes já realizariam um giro que outros centros produtivos orientais também demonstraram nas últimas décadas: cidades altamente invadidas por esse digital e que também já são povoadas por essa nova e recente subjetividade, com todas as composições e paisagens de certa produção econômica deste tempo. William Gibson em seu “Disneylândia com pena de morte” (1993) apresenta uma Cingapura que parece não haver sequer sujeira, paisagens urbanas que encarnariam tudo que é visivelmente conjecturado quando se propõe imaginários sobre o futuro e efetividade. Hui também cita vez ou outra a maneira que a governança do Partido Comunista Chinês foi efetiva em controlar a pandemia através de variadas tecnologias de organização urbana e controle social: desde mapas de calor para frear aglomerados ou o impedimento de saques e movimentações nas contas bancárias de cidadãos que furavam a quarentena. São cenários de filmes, de fato, mas uma breve observação pelos vídeos de cotidiano e paisagens dessas cidades, nota-se os smartphones como passes de transporte, a moeda quase que 100% digital e o fim do papel físico, o reconhecimento facial e outras pequenas abordagens diárias que assim como acoplamentos, modificam e reiteram continuamente nossas relações com os ambientes supostamente “orgânicos” e naturais e nossas condições de apenas humanos.

Mas são futuros de lá, daqueles imaginários, daquelas composições de história, tempo e lógicas de mundo. No cotidiano paulista e de aglomerados urbanos e periferias, vê-se um outro semblante dessas composições de cidades virtualizadas e conectadas com seus universos digitais. Enquanto certas cidades chinesas contam com o WeChat e uma enorme infraestrutura digital, em certo sentido nosso contexto se encontra em um cenário ainda muito distante de acesso a internet pública ou algum tipo de rede social que se comporte minimamente próxima. As contradições postas não são para enxugar ou minimizar os efeitos dessas composições no cenário brasileiro, mas talvez lembrar o quão certas urbanidades já estão completamente perpassadas pelas lógicas do dinheiro digital, dos serviços de atendimento através de contatos rápidos, dos pagamentos, mapas de calor, de toda a cibernética de controle que cidades inteligentes e essas novas composições urbanas trazem. Enquanto isso, novas periferizações e aglomerados urbanos com as primeiras aparições desses estilos de cidade e convivência com a virtualidade também já tocam nossas realidades.

As duas imagens a seguir seguem um outro desenho já dessa virtualização e da explosão de imagens e reproduções estéticas do digital. Não só as próprias ideias de cidades do futuro são povoadas pelas obras de animes oitentistas clássicos, de filmes cyberpunk, da própria

modelagem desses mitos modernos como tentativas de repaginação da ideia de futuro, mas certas perspectivas de urbanidade já parecem serem carregadas por esses lapsos de passado e do futuro: experimentos urbanísticos com tempos que se acumulam, lógicas que se disputam a partir de choques entre todos os tipos de fios, postes e descidas. Ali na Liberdade, já quando por entre as últimas encruzas da Conselheiro Furtado se tornam mais tomadas pelo cinza e um outro clima toma espaço, parece haver já outro tempo além da Liberdade japonesa, mas um resíduo meio esquecido do seu passado negro e de trabalhadores cotidianos que parecem apenas passar por ali. É também uma imagem que não pude me desprender: a maioria esmagadora de quais eram os trabalhadores que ocupavam principalmente os postos de trabalho, pelo andar apressado, pela composição dos olhares e pelo ritmo corrido, de mochila pesada, expressavam estarem ali apenas para transitar, trabalhadores cotidianos que ou prestavam seus serviços ali ou o bairro asiático era apenas uma breve passada diária — um jardim oriental em meio a selva de pedra — como o próprio Jardim Oriental ostenta: uma cena meio melancólica de um sozinho jardim oriental, minúsculo, com uma entrada para certo pequeno minúsculo pedaço de verde, com um fio de água triste e verde que percorre pequeno por entre as carpas. A frase de sua entrada pode ser até bonita “Viva a Liberdade dos brasileiros de todas as origens!”, mas ser seguida por talvez a demonstração mais visível dos ritmos incontrolados da cidade e a dinâmica engolidora do concreto não soa tão condizente assim, muito menos quando “todas as origens” de certo grupo histórico também foram desterritorializadas.

Me deparei com Jungkook e Namjoon (a imagem acima) em um dos primeiros dias que estive pelas andanças no bairro. Me lembrei de dois outros episódios que já havia me deparado quando estive em campo digital: os aniversários de outros dois membros do grupo *bangtan*, Jimin e Taehyung (pág. 111). O primeiro evento seria o aniversário de Taehyung, sendo o primeiro Idol a ter uma homenagem de aniversário aparecer no Burj Khalifa (o conhecido prédio mais alto do mundo). Os fãs de uma fanbase chinesa organizaram o que com toda certeza está bastante distante das ideias de fãs, comunidades de fãs e amantes de artistas em certa visão desse lado do mundo. A abaixo foi no caso de Jimin, onde fãs de organizações chinesas alugaram cerca de trinta e quatro prédios para exibirem mensagens e pequenos pedaços dele se movendo. Os vídeos são interessantíssimos (e estão disponíveis em qualquer busca rápida) e talvez sintonizem essa imagem de “futuro” que ressoa nessas discussões de um crescimento daquele lema que definiria o sub-gênero tão intrinsecamente ligado a essas produções: *high tech, low life*.

“Exército do bem” diz também a ilustração que observo em São Paulo. Uma pesquisa pelo perfil se torna visível como se trata de uma fanbase mais voltada para projetos e doações, correntes do bem e formas de relações e trocas para além de serem fãs. É bastante curioso que talvez nesse sentido possamos traçar uma diferenciação substancial entre as fanbases e organizações desses fandoms do extremo oriente em relação aos dessa parte do globo: enquanto jovens chineses com suas exorbitantes poupanças e uma outra realidade financeira são capazes de projetos que beiram a certa *megalomania*, fanbases de contextos desta parte do globo, em especial os da América Latina (países como Brasil, Chile e Bolívia, mas em especial o Brasil) carregariam uma lógica muito mais das ONGs, das ajudas mútuas e projetos humanitários.

Na própria lógica do consumo se torna muito visível como os fãs dessas realidades distantes do extremo oriente carregam diferenças substanciais à das fanbases e comunidades de fãs organizadas orientais. Certa prática de descartar álbuns originais se tornou comum pelo que andei enxergando em algumas *fanbases*, como se as fãs sul-coreanas simplesmente comprassem grandes quantidades de álbuns físicos para inflarem os números e rapidamente os descartavam. A reação de fãs brasileiras e de outros países vizinhos (países como Argentina, Chile e Peru também carregam enormes quantidades de fanbases organizadas) era de total pânico, um completo terror, visto que esses mesmos álbuns físicos (ou boa parte das mídias e produtos oficialmente produzidos pelas empresas) na conversão da moeda se tornam produtos no mínimo difíceis de se adquirir para boa parcela dos jovens e adolescentes que compõem essas comunidades nesta parte do globo.

Apesar dessas disparidades, é também impossível não citar as capacidades positivas e as relações de fato *rizomáticas* tecidas por entre esses grupos que já parecem invadir a cidade, tomar conta dos prédios, salas, paisagens do urbano e recontar essa urbanidade a partir desses imaginários do virtual e de seus avatares digitais. Não apenas as cidades inteligentes, mas o caminho que o cotidiano de certos espaços parece se aproximar é como os do filme “Ghost in the Shell” (1995) (a infeliz adaptação para o cinema pode ter seus problemas, mas consegue ter



³⁵ Projeto realizado no aniversário do idol Jimin de 2019, com alguns dos edifícios tomados por imagens e exibição para comemorar sua data, gastando gastaram milhões de dólares para anunciar 18 anúncios diferentes por países como China, Holanda, Japão, Inglaterra, Taiwan e mais. Há registros de vídeos bastante expoentes do diferencial que certos fandoms carregam. A fanbase chinesa Jimin Bar China é a principal responsável por esses projetos de aniversário.



Taehyung no Burj Khalifa, localizado em Dubai, nos Emirados Árabes Unidos (2020)³⁶

uma representação visual da cidade tomada por entidades caminhanes, artistas, performers e *geishas* de maneira brilhante), sendo capaz de oferecer indícios dessa mistura entre real e não real, um caminho limítrofe entre o que seriam essas realidades simuladas, seu peso e o cotidiano vivido e experimentado. O alerta das críticas indígenas e xamânicas aos modos de vida urbanos também parece sintonizar esse caminho que as cidades parecem se mesclar: experiências que engolfam e transformam a psique em uma outra matéria prima, mesclam elementos que como Ítalo Calvino diz, Marco Polo fala ao imperador Kublai Khan que as cidades não contam os seus passados, mas os contêm: “como as linhas da mão, escrito nas esquinas das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos pára-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serrilhas, entalhes esfoladuras” (Calvino, 2002, pág.7).

³⁶ BOLLYWOOD LIFE. BTS' V becomes the first and the only Korean artist to feature on Burj Khalifa; ARMY celebrates with #TaehyungOnBurjKhalifa. *Bollywood Life*, 21 nov. 2024. Disponível em: <https://www.bollywoodlife.com/hollywood/bts-v-becomes-the-first-and-the-only-korean-artist-to-feature-on-burj-khalifa-army-celebrates-with-taehyungonburjkhalifa-1751740/>. Acesso em: 21 nov. 2024.

O bairro da Liberdade exibiu uma camada transparente que pode até ser vista como japonesa, mas um olhar levemente mais aguçado indica o que alguns já me apontaram: se trata já de um bairro asiático. A explosão do k-pop não foi aleatória, as aparições de seus idols, restaurantes sul-coreanos e também a chegada de outras comunidades asiáticas (Tailândia e China especialmente) exibem uma imagem visível na própria efervescência daqueles bairros e subidas: e que subidas, o bairro parece nascer mesmo a partir do momento que você sobe, enfim a Liberdade, sua Praça, o coração negro da coisa.

Os carros não param ali, no centro da Praça. Pela visão, também há a entrada para o metrô e a estátua de Madrinha Eunice ³⁷ resplandecendo fosca e solitária. Nos dias que estive observando mais ininterruptamente a Praça e seus idosos solitários nos bancos, a Madrinha não era visitada, tampouco tiravam fotos com ela. Os olhares estavam mais depositados para a agência de banco com sua tentativa de estilo asiático, mas que no fundo me parece que quando simulados soam quase como rococó, a ironia da praça era explícita visto que os dias que estive presente, me acossava uma crescente sensação de não ser uma praça exatamente, mas uma reunião sem harmonia alguma.

Praças me parecem centralmente um espaço de calma e paz. Talvez exista um romantismo nessa praça pré-concebida e aqui registro apenas como esse pequeno espaço me chocou por ir de total contramão com as outras também praças que são me acostumadas. Pode soar um tanto também carregado daquela estranheza que a experiência etnográfica fomenta como gênese para a observação aguçada, mas esta praça de forma alguma é pacífica. É um tanto melancólica com seus passageiros diários: homens com coletes, vigias e seguranças do banco, atentos a todo instante e preocupados com qualquer tipo de operação ou atividade ilegal. Alguns rostos parecem transmitir mais preocupação, como passageiros das ruas cotidianas, com grandes sacolas nos ombros, mochilas de deslocamento e outros itens de seus percursos, enquanto uns outros descansam sob a sombra da agência ou de outras lojas. Pessoas passam a todo instante, trabalhadores e visitantes, fotos são tiradas, o lugar parece plástico em todo centímetro... Até me pegar vendo os idosos asiáticos, essas figuras solitárias e que se sentavam sobre os poucos bancos ali da praça, próximos a pedra e um monumento de memória a duas figuras relevantes para o bairro e a instituição Rotary Club. Esse pedaço representa um sentido

³⁷ Sambista e ativista do movimento negro, Deolinda Madre ficou conhecida como Madrinha Eunice por batizar dezenas de crianças. Foi fundadora da Sociedade Recreativa Beneficente Esportiva da Escola de Samba (<https://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/bairro-da-liberdade-ganha-estatua-da-sambista-madrinha-eunice>)

também crescente pelo bairro da Liberdade: a expressão um tanto visível de como os japoneses a partir de certa geração se tornaram representantes e figuras a ocuparem inúmeros postos de relevância na política, setores privados e outros diferentes serviços da cidade de São Paulo no geral. O Museu de Imigração Japonesa, localizado mais próximo da Rua São Joaquim reconta bastante dessa história, através de um longo percurso até sensorial desses relatos e fluxos da imigração e outros interessantes aspectos que poderiam ser citados a pensar esses pequenos pedaços das ruas do bairro da Liberdade. As idades são algo curioso ali, por isso também acredito que contornaria essa percepção do olhar agora para quem caminha por essas ruas e estabelecimentos no dia-a-dia, seu *público*, as suas interações e redes.

3.3. Velhices e juventudes

O tema da idade perpassa um pouco por nossas discussões sobre fandoms e as redes criadas entre esses espaços virtuais e físicos, supostamente nichos mais jovens, voltados a públicos de certa idade e um tanto incompreensíveis para suposta faixa etária. Como também expressado nos capítulos anteriores, é mais complexo do que isso e a questão da idade e do amadurecimento também ressurge nessas paisagens urbanas. Trata-se agora de um momento de reflexão não só da própria passagem do tempo e de todos esses temas tão antropológicos por natureza, mas também por certo choque geracional que as experiências de imigrações asiáticas em outros contextos globais também produzem. Os japoneses em solo brasileiro não são apenas a maior colônia japonesa fora do país, como ainda conta com uma geração de nipo-brasileiros diaspóricos, retornados para o país de suas origens ancestrais. O centenário de relações e a enorme rede de trocas que o Brasil produziu com o país expressam um nível de interação e troca que antecede até o nosso recorte tratado – dessa explosão digital e do virtual – mas corresponde muito do que o já citado Azuma interpela acerca dessas pós-modernizações, esses estágios subsequentes a esse único eixo de tempo e de experimentação que o processo empregado como modernização carrega. O acredito também ser visível no bairro da Liberdade e em ser esse microcosmo particular e híbrido entre essas diversas novas camadas, uma tendência expressiva desses processos além modernizações, mas que já compõem estranhas novas periferizações.

Nesse sentido, os embates entre gerações é o resultado natural entre a oposição que em outros sentidos também aparece com enorme significado para os dias atuais: tradição e

progresso. Em certos termos, processos de imigração produzem esses enormes desafios entre preservação do que seriam certos componentes centrais de sua cultura “ancestral” e/ou familiar e a maneira que o novo ponto de partida pode ser também homogeneizante em algum sentido de adaptação. Do intercâmbio interétnico, às reações de modos de vida do campo diante o avanço da metrópole nos recentes das eleições (fenômeno ainda mais visível nos EUA) ou quiçá os próprios movimentos ultrareligiosos que encabeçam tentativas de barrar direitos de comunidades ou discussões. Esse choque entre tradição e progresso parece ser uma grande tônica nas décadas recentes e aparece em diversos sentidos no nosso cotidiano. Nas comunidades asiáticas, a preservação de raízes e aspectos tradicionais da cultura passam por inúmeras problematizações e que não serão registradas aqui ao todo, mas para nossa análise da Liberdade, percebe-se uma clara disparidade desses públicos e possíveis diferenças: entre os idosos – carregando seus estilos e formas mais conservadas de se vestirem – e os jovens, já com suas modas contemporâneas, aparelhos sonoros conectados aos ouvidos e um ritmo mais dinâmico, apressado. Em uma ou outra conversa durante esses dias, quando me deparava com um morador jovem e de descendência característica da região, perguntava especialmente sobre os pais e avós, acerca de como era crescer em lares com uma demarcação maior desse sentido de raízes. Em certos casos, o que é esperado para as próximas gerações de filhos de imigrantes é basicamente que carreguem os valores de suas sociedades originais como filosofia e cosmovisão, esse fenômeno de preservação se parece traduzir na maneira que as formas de pensamento significativas para certas escolas de filosofia orientais continuam talvez tão vivas ou até mais efetivas. Isso se mostra bastante visível na forma que esses fluxos migratórios utilizavam desses discursos dos valores educacionais, da elementaridade da família, das possibilidades de ascensão e desse mesmo repertório mais característico em certas escolas de pensamento tradicional desses contextos, como o confucionismo.

A placa do Rotary Club citada na Praça da Liberdade é apenas uma entre as várias associações, organizações políticas, grupos artísticos e outros modos de criação de influência, redes próprias de comércio e enorme capacidade organizativa que a comunidade japonesa imigrante foi capaz de construir. É admirável e também reflexivo, afinal se trata de uma comunidade imigrante e que apesar das dificuldades duríssimas das primeiras décadas (como a jornada no Museu também reconta) encontra por volta das décadas de 1980 e 1990 uma ascensão de bastante profusão em certos setores da sociedade e principalmente da cidade de São Paulo.

A presença de senhores e senhoras de mais idade é muito explícita no bairro. Homens e mulheres, exibem ser a faixa etária da comunidade asiática com o maior número de pessoas que ali vivem, transitando desde a manhã, na frente de lojas, restaurantes ou bancos. Talvez seja também o extrato onde pude notar mais certa disparidade de roupas e quem sabe a sugestão de um estilo de vida. Sinto que o olhar antropológico também precisa ter certa sagacidade de não um pré-julgamento, mas refletir acerca das proposições imagéticas que a constante observação desses grupos pode sugerir. Vi muitos idosos homens e mulheres asiáticas com roupas que lembravam a trabalhadores de espaços de risco, com casacos longos e bastante forro, carregando imensas mochilas, sacolas, comprando comidas em pequenas embalagens e guardando seus restos na mochila para uma refeição posterior. Muitos com mochilas manchadas, antigas, caminhar pesado e rostos doloridos pelo cansaço. Penso ser até apagador não registrar esses olhares que pude sentir com bastante presença sempre que parava em uma praça, observava por alguns minutos parados ou até mesmo no cotidiano enquanto caminhava por entre os grupos de trabalhadores. Entre a multidão paulista negra, branca e de outras misturas, os idosos asiáticos eram talvez a única faixa etária que ainda via naqueles tipos de serviços. Suas mochilas, repito, são o que acredito denunciarem quais tipos de trabalhos ou vivências essas pessoas estariam imersas, se tratam de mochilas de peso que muito complexamente carregam trajetórias de vida e pesos duríssimos.

Os jovens asiáticos, já com peles tatuadas e olhares mais frios e distantes, pareciam absortos em outros tipos de vivências e trabalhos. Alguns eram dos trabalhos familiares, enquanto outros se vestiam com certa moda que remete até às contemporâneas modas famosas na Coreia do Sul e Japão: estilos urbanos rápidos, bastante cortados, com poderosos óculos escuros e até certa atitude *blasé*. Foi na frente do mercado Yezi Wu que ri bastante do carro que parou na minha frente, enquanto observava o movimento da rua, sentado em um dos bonitos bancos que ficam posicionados nas frentes de certos mercados e lojas para que consumidores possam experimentar uma tentativa de simulação das lojas de conveniência asiáticas originais, se tratava de um jovem de pele clara e cabelo muitíssimo bem cortado, idêntico aos famosos idols, o pescoço tatuado e o brinco me chamaram a atenção: seu estilo, o carro e todo o conjunto da imagem remetiam-me muito de contramão com os senhores e senhoras que humildemente caminhavam pelo bairro como trabalhadores.

O que também acredito estar povoando minhas observações desde que experimentei aquela experiência de campo e agora lendo e relendo os diários produzidos e que se tornam

indispensáveis nesse instante conceitual é acerca também da relação que essa faixa etária mais madura construiu com o bairro. Nos bancos de todos os cantos, comem tranquilos, conversam um com os outros (em muitas das vezes, em japonês) e fazem compras nos mercados, comida de rua e variados serviços que apenas ali poderiam ser encontrados (vi cafés especializados em reprodução asiática, livrarias asiáticas até artigos religiosos com essa especificidade). Os que demonstram não estarem ali apenas a trabalho, mas que se comportam como moradores e habitantes antigos, parecem adorar o lugar, já conhecem cada pedaço e partícula dali, conhecem uns aos outros e pelos olhares calmos e a caminhada segura, demonstram um sentimento íntimo e de proximidade com o bairro que provavelmente os mesmos viram nascer, se desenvolver e hoje atingir seu ápice de orgulho e faceta oriental.

Entre as conversas nas padarias, trocas de informação, conversas em momentos oportunos e perguntas jogadas ao vento, dois momentos me chamaram a atenção em particular. Um foi quando estava próximo de uma das ruas mais movimentadas e repletas de pequenos mercados e lojas que relembram os modelos de conveniência classicamente orientais. A diversidade de produtos do Japão e Coreia do Sul rapidamente se popularizou para alguns segmentos, especialmente jovens, curiosos com os gostos, prazeres e sabores que os pequenos quitutes industrializados ofertavam. Estava sentado em um banco e divagava sobre a quantidade de cigarros que todos pareciam fumar enquanto caminhavam quando uma dupla de jovens se aproximou, que nomearemos como Zoro e Sanji. Perguntei algo de início e rapidamente estávamos conversando, comiam ali as compras feitas na loja logo atrás de nós (onigiris, mandus e sodas japonesas) e me ofereceram com um simpático gesto de entrada. O início da conversa foi fluído, tinham por volta dos seus dezessete a dezoito anos e na verdade era apenas a terceira vez que ambos visitavam a Liberdade. Eram da Região Metropolitana de São Paulo – ou Grande São Paulo – como é chamada. Não pude deixar de alguma maneira me lembrar das paisagens da minha localidade — por ver similaridade com a RIDE ³⁸ — mas com desenho, infraestrutura e lógica cotidiana ainda bastante distinta da realidade daqui. Conversamos mais acerca dos animes, suas relações com o bairro e o que os instigavam a estarem ali. Sanji e Zoro não eram os únicos, mas talvez tenham sido o outro grande público que aparecia nos arredores da Liberdade durante os dias que estive nesse trajeto. Além dos idosos asiáticos e suas rotinas demarcadas, jovens curiosos, entusiastas das asianidades – e nesse grupo abarcam-se não só os fandoms de k-pop e seus agrupamentos, mas fandoms de cultura oriental

³⁸ Região Integrada de Desenvolvimento do Distrito Federal e do Entorno

em um todo, como os animes, j-pop, doramas e outros tipos de mídias – apareciam aos montes, caminhavam ao redor, se aglomeravam na frente de lojas e faziam seus *tours*. Enquanto conversávamos, já era quase meio-dia e os cheiros já eram invadidos por diferentes tons; o fervor dos sabores e calor se misturavam a mais gente, mais movimento, ao dinamismo característico daquele fervor dos mercados de grandes centros e suas vendas entre os gritos e fumaças.

Muitos tiram fotos, famílias com mulheres entusiasmadas com a paisagem e outros grupos mais jovens, tomados especialmente por jovens meninas entre seus 18 a 25 anos e fotografias animadas. Em outros grupos até abarcam alguns garotos, que também se entusiasmam com as compras e os refrigerantes de latas de cores diferentes. Entre os turistas, um outro grupo também me chama a atenção particular: visitantes de fora, também asiáticos, sul-coreanos ou japoneses? Há uma família inteira: mãe, pai, crianças e outros parentes. Caminham com calma e uma expressão completamente apaixonada, se impressionam com os sabores tropicais se elevando ao desenho talvez confortável e que os relembra de seus países de origem. Talvez seja como encontrar um pedaço de Brasil em outros cantos do mundo, o mesmo encanto repleto de surpresa. E a beleza da tarde é tomada pela memória da conversa com os jovens garotos: somos iguais, os três, digamos. Eu, o visitante antropólogo, eles, vizinhos próximos do bairro, mas afastados por outros sentidos e por fim os visitantes de fora, mas conectados por uma diáspora global e uma familiaridade que antecede muitos sentidos. A beleza desses diferentes graus de estrangeirismo me enche de certeza que é a partir desse estranho choque entre distintos tempos e gerações que a Liberdade emerge como tão particular no fervor das paisagens homogeneizantes que as metrópoles almejam.

Em uma das últimas conversas do dia, quando a noite já invadia o céu com um hematoma sangrento e o horizonte se despedia em azul cobalto, também conversei com Clara, uma de terceira geração das imigrações. Uma história contada me chama muito a atenção, já estamos lá pela primeira hora de conversa, trocando sobre o bairro e certas perguntas que fiz quase que “vendo o terreno”, até Clara me relatar sobre um primo e o comparativo com sua geração. Ela relata que enquanto era criança, os sucessos dessa cultura emergente eram evidentemente mais japoneses – cita Pokémon e como era uma febre na sua época – mas ao mesmo tempo, não se havia uma ideia explícita de asianidade, de representação ou quicá movimento cultural explícito. Já hoje, conta sobre um primo, que movido por esse instante de explosão, fez a recente festa de aniversário com a temática asiática e seus amigos de escola

pareciam mais que empolgados, mas completamente absortos em experimentarem a comida, pegarem nos *hashis* e se mesclarem a aquela novidade. Ainda lembra que na sua infância, tinha vergonha até dos cheiros das conservas da comida tradicional que continha na sua geladeira. Clara também me diz “Não é só nem mais o k-pop, a cultura asiática vem sendo apresentada de outro jeito mesmo. Eles trabalharam nesse imaginário há muito tempo” (Carvalho, 2024). Conversando com uma outra colega paulista, nascida na Liberdade e que viu esse processo desde o início, a Liberdade seria originalmente um bairro negro, ponto também lembrado por Clara. O que acredito estar em disputa na verdade são várias Ásias também, temporalidades, ideias de urbanidade e cidades que se acumularam e conflituaram ali: nesse resultado profundamente misturado e digno da efervescência periférica dessas histórias de multiculturas.

3.4. Ásias em disputa

Os quadros de Tomoo Handa. Se mesclam nas telas algo meio indecifrável, japoneses ou negros e pardos? O percurso pelo Museu de Imigração Japonesa é um bonito demonstrador dessa história de imigração, assim como as próprias paisagens do bairro que incrustada no concreto exibem histórias dessas de sujeitos periféricos ocupando as margens deixadas por duros processos e fenômenos da urbanidade e de desterritorialização. Antes mais notadamente um bairro japonês, agora os *idols*, restaurantes coreanos, e em especial novos interessados nessas asianidades que não necessariamente descendem diretamente da cultura japonesa, se misturando às lojas e antigas já estabelecidas paisagens. Acúmulos e disputas produzidas justamente por esses mesmos elementos modernizantes: mercado, consumismos, ondas globais e avanços de novas tecnologias.

Visitei um restaurante em um dos dias e curiosamente era o primeiro dia de funcionamento do lugar também. Uma família coreana brasileira e pratos da culinária popular e de rua, antes mesmo de entrar uma outra pessoa já aguardava, e assim se sucedeu um movimento até grande, pessoas e mais pessoas entrando logo em seguida. Fiquei surpreso pela facilidade de consumidores em um intervalo de tempo tão curto e especialmente no seu primeiro dia. No geral, o comércio e os serviços de consumo especialmente como comidas, cafês e alimentação de rua manifestam um expoente crescimento a partir dessas popularizações, sendo um percurso possível a se pensar na perspectiva de certa antropologia do consumo. O k-pop e

essas ondas ajudam a sedimentar ainda mais a construção de interesses e gostos por culinária, moda, alimentos e manifestam uma certa expansão no próprio mercado de consumo geral de estabelecimentos como restaurantes asiáticos até criação de serviços propriamente voltados a esse nicho. Certas hipóteses iniciais giravam em torno desse agenciamento, mas nesse instante, é produtivo perceber a dimensão de contato com essas novas formas de mercado de consumo e mídia de forma que contemple a totalidade do fenômeno. Janice Caiafa diz acerca da *produção*, essas interpretações de interpretações, um movimento de entender os efeitos da produção - dessa forma de compreender a superfície de um mapa, não só da maneira geográfica, mas uma cartografia de exercícios, um mapa de experiência. Caiafa, muito influenciada por toda a literatura filosófica dos pós-estruturalistas, pensa sua etnografia sobre os *punks* a partir desse desenho experimental da folha em branco: a superfície como traço do desenho, não a captura de um retrato ou a pintura estática. "As relações são sempre de figura-fundo e de anterioridade, isto é, de profundidade no espaço e no tempo [...] O movimento não é de mergulho mas sim de simples deslocamento. Um mapa, então, alude a princípio não a uma memória histórica mas a um deslocamento geográfico. (Caiafa, 1985, pág. 18).

Os jovens visitantes do bairro parecem bastante empolgados em conhecer um lugar diferente, talvez um pedaço de um outro mundo distante, em sua plena cidade. Outros jovens como os que me deparei visitando pela primeira vez pareciam mais do que empolgados, mas experimentando de uma *outridade* muito difícil de se ter em uma paisagem de pauperização e homogeneidade que as periferias globais mergulham cada vez mais. Esses agrupamentos orientais e esses novos semblantes das cidades ofertam experiências que podem ser descritas até de certa maneira virtuais, como componentes de uma experiência, contato ou pelo menos imaginação prévia, produzida a partir desses primeiros contatos com as obras, produções artísticas e composições dessas mídias. Para Urbano, esses agrupamentos já configurariam a ideia de circuito, emprestado de José Magnani e Micael Herschmann. A designação de "pop asiático" em seu trabalho consegue abranger essa série de eventos, shows, festas e práticas comerciais (e até não comerciais) atrelados especialmente em torno de estratégias comunicacionais, de construção de identidade e sociabilidade, logo, circuito. O aparecimento mais visível nos espaços urbanos aconteceria nas danças contemporâneas, mudanças de práticas e hábitos culinários, tradução e distribuição das mídias audiovisuais, assim como surgimento de estudos de idiomas, discotecagem e outros meios de consumo que recentemente ganharam maior capilaridade nos grandes centros em especial. A autora designa pelos organismos

diplomáticos essa possibilidade de maior presença desses fluxos de asianidades no Rio de Janeiro e São Paulo:

Por outro lado, há que se considerar que ambas as cidades privilegiadas em nossa pesquisa de campo possuem protocolos de cooperação acordados com cidades japonesas e sul-coreanas, como um mecanismo político e diplomático que, sobretudo, poderia significar intercâmbios culturais, acadêmicos e econômicos. As cidades-irmãs costumam trocar monumentos para simbolizar a co-irmandade. A cidade de São Paulo, por exemplo, é cidade-irmã de Seul, capital da Coreia do Sul e de Osaka e Naha, ambas localizadas no Japão, enquanto o Rio de Janeiro apresenta laços com a cidade de Busan, segunda maior cidade da Coreia do Sul e com a cidade de Kobe, no Japão. Uma vez que essas cidades se assemelham em termos históricos e geográficos - como no caso do Rio e Busan, que são cidades litorâneas, enquanto São Paulo e Seul seriam mais cosmopolitas – consideramos a oportunidade propícia nesta tese para avaliarmos, numa perspectiva comparativa e relacional, a existência de ações efetivas (ou ausência delas) de promoção da Japão Mania e da Onda Coreana, a partir dessas aproximações e semelhanças entre as referidas cidades e tendo em vista esses acordos diplomáticos estabelecidos. O cenário cosmopolita paulistano, com seu status de “cidade global”, e o *branding* amplamente difundido da capital carioca como “cidade maravilhosa” (SASSEN, 1998; JAGUARIBE, 2011) se constitui no palco privilegiado para ilustrar a formação deste circuito cultural/musical, que se expande para além dessas cidades. (Urbano, 2018, pág. 150).

“As duas mecas” (Urbano, 2018, pág. 156) a autora diz a respeito do Bom Retiro e a Liberdade. Redutos para os fãs e novos acompanhantes. O curioso, novamente, é como conforme essas capilaridades crescem, o mercado de consumo se expande e cada vez mais as faixas etárias, grupos de mobilização e nichos são mobilizados. Nos últimos anos, essa crescente de produções audiovisuais asiáticas, por exemplo, alcança feitos históricos tanto na televisão e nas emergências culturais, tendo a Coreia do Sul encabeçando boa parte do impacto dessas produções. O renomado cinema japonês de repente abre portas para a emergente força sul-coreana. O Nobel de Literatura tem sua primeira vitória na Coreia do Sul e se dá por Han Kang, uma escritora mulher e bastante crítica de vários aspectos tradicionais e tabus da sua sociedade. O crescimento do k-pop e dessas ondas primeiramente atreladas ao consumo dessa mídia, expande outros interesses, varia as possibilidades, e um mercado realmente novo emerge como uma frente para alguns nichos: dos doramas mais voltados aos públicos das novelas, das mídias jovens – kpop, animes – aos nichos mais adolescentes, juvenis e quem sabe até os mercados mais amplos de arte, dança, literatura, cinema e outras. Ao mesmo tempo, não há exatamente um público alvo preenchido por inteiro por essas especificidades, será

razoavelmente comum se deparar com públicos que simplesmente fujam desses escopos. O que se averigua é uma crescente desses fluxos e interações, configurando pontes e afinidades novas entre públicos e consumos que de alguma maneira já interferem e aparecem na imagem urbana.

Se populariza em certas partes dos fandoms uma certa identificação entre fãs especificamente negros e negras de k-pop. Um fenômeno particularmente comum visto que dois grandes mercados do subgênero – EUA e Brasil – são os países fora o continente africano com a maior presença de aglomerados de comunidades negras oriundas dos processos coloniais em seus respectivos solos. Essas comunidades afrodiáspóricas — repletas de ritmos e musicalidades — muitas das vezes já recontadas por Gilroy e outros teóricos da cultura, também se mostram presentes nessas comunidades de fãs do sub-gênero. Como também citado no início, o k-pop existe em boa parte por essa influência de diversas musicalidades americanas da época, desde o r&b até o rap, os grupos em sua própria estrutura motora e musical carrega o rap como reprodução necessária para o todo – seja masculino ou feminino – e tem em seu próprio movimento da dança e dos ritmos algo intrinsecamente negro. Quais motivos por trás dessa identificação acontecer? Foi uma pergunta que não pude responder com maior precisão para certas interlocuções. Curiosamente, esse caráter étnico-racial me escapou de uma maior proximidade, e ficou aparente a partir de outros sentidos. Nas redes sociais, há uma série de representações de certos idols lidos como mais próximos ou íntimos aos fãs negros e negras justamente por se comportarem em uma rede de significados que estes mesmos fãs acabam tecendo como identificação. Essa teia de significados e impressões dados aos artistas novamente relembram as discussões que foram delineadas no capítulo sobre representação e subjetividades. Essas *personas* virtuais e novos membros na paisagem psíquica, representam novos status de sujeitos, talvez, e representam *avatares* muito próximos, objetos digitais cotidianos, como o próprio nome preconiza e talvez indique, *ídolos*, pequenos itens carregados pra ali ou acolá, encantando-nos, preenchendo corações de algum tipo de emoção, apreço ou representação.



Tomoo Handa (1906 – 1996), pintura localizada no Museu de Imigração Japonesa no bairro Liberdade, São Paulo.

Epílogo

Desde que me deparei com o trabalho de Yuk Hui, fiquei bastante interessado em como essa ideia de fim da globalização unilateral aparecia em alguns aspectos no cotidiano. Ingressei no curso de ciências sociais no primeiro semestre de 2019, um ano antes do processo de digitalização encadeado pela pandemia e até hoje consigo pensar reflexos e saldos bastante visíveis desse fenômeno vivido nos últimos anos. É muito expressiva essa transformação pelo menos no cenário geopolítico — que muito me atrai — e também dialoga bastante com muitos outros campos. Ao mesmo tempo, a maior presença dessas produções culturais do extremo oriente se deu por alguns episódios, e em certos sentidos se mesclou bem a uma já popularidade que essas *asianidades* da onda *hallyu*, inicialmente mais advindas do Japão, com os animes e a identidade *otaku*, já carregavam nos imaginários estéticos e de consumo jovem.

Muito me chamou a atenção a maneira que esses fandoms se mesclam a outros processos urbanísticos que também viveríamos na contemporaneidade. Periferizações, bairros etnicamente demarcados, crises demográficas e de habitação, enfim, inúmeras outras particularidades desses modos de consumo e organização urbana e que me pareciam bastante indicativos no que tange a essas histórias de mirabolantes ícones virtuais que servem ora de servo escravo ou espírito fáustico. No bonito “Blade Runner 2049” (2017), a cena talvez mais famosa e emblemática se trata justamente do protagonista — o comum sub-andróide — observando a identidade artificial conhecida como Joi, um construto comercializável que simulava uma figura feminina, ora esposa, ora amiga, uma companhia cotidiana e que na história é a grande par do protagonista. Outras histórias já apontavam esse nosso fascínio por outros digitais, sejam na forma de espíritos, máquinas ou inteligências artificiais, mas essa proximidade a ser tecida e preenchida pelo *real* me parece algo cada vez mais presente e surgindo nas esferas de discussão pública.

É realmente muito cedo para se pensar e mensurar os reais impactos desses ecossistemas e dessa outra dimensão ciberespacial. Não há positivismo que circunscreva entusiasmo ou uma fé cega no que vem a se desenvolver a partir de um instante cada vez mais digital e tocado por essas camadas de extração, dos dados e de interfaces. Mas há sempre uma emergente possibilidade de reinvenções a partir desses mesmos aparatos tecnológicos e cosmotécnicas –

como evoca o conceito de Hui – em torno dos caminhos que nossas relações com essas máquinas podem rumar.

Diz Eduardo Viveiros de Castros desse tríplice fronteira que estamos videando:

“A dupla aceleração que marca nossa época, a saber, a catástrofe cumulativa do Antropoceno, de um lado, com tudo o que isso implica de fracasso civilizatório, de ecocídio planetário e talvez de suicídio biológico, e, de outro lado, o desenvolvimento tecnológico muito rápido dos dispositivos materiais de IA, está provocando um enorme reboiço na tríplice fronteira antropológica entre os humanos, os demais viventes e as máquinas neuromórficas (em particular, os computadores programados por Deep Learning e os aplicativos do tipo chatGPT, LaMDA, Bard etc.). Isso enquanto aguardamos os extraterrestres, que demoram a chegar, e enquanto assistimos perplexos ao retorno de uma imagem despótica de Deus à cena da história.” (Viveiros de Castro, 2024, pág. 50).

Não apenas o antropólogo, mas de repente muitos estão falando sobre esse fim que se aproxima. E parece que realmente todos os caminhos direcionam para esse impacto: o choque final com esse estranho tempo que volta nos termos de uma revolta da biosfera diante o antropoceno. Um *viver em ruínas* nos termos da antropóloga Anna Tsing. Um caminho interessante a percorrer nessa discussão em termos de etnografia estritamente seja o de conhecer mais acerca dessas divergentes percepções de um fim iminente, como nas possibilidades de futuro sendo construídas e se expressando dentro da própria distinção que Viveiros de Castro conjunta com base em Lévi-Strauss. Sociedades *aceleradas*, esses centros de hiperexploração, como nos termos de Félix Guatarri, pensariam futuros diferentes, mais pessimistas, tomados pela urbanização? De que forma o pensamento xamânico e as imagens de tempo de outras cosmologias reconstroem essa temporalidade? Como os afrodiaspóricos, essas comunidades de negros e negras globais se veem nesse dilema entre tradição e progresso, um retorno aquela *Kemet* ou a aceitação dos fluxos incontornáveis da modernização colonial? O fim como começo se torna apenas um delírio transhumanista dos entusiastas das novas políticas do Vale do Silício e da superação do peso da carne e da fisicalidade? Nesse primeiro setor, os aceleracionistas – essa dita “heresia” política e filosófica – concentraria seus principais agentes e responsáveis em certa mitologia construída por trás desse filósofo britânico chamado Nick Land, que se muda para Beijing no início dos anos 2000, seduzido pela aposta da China como esse gigante capitalista e de super produtividade. Não apenas Land, mas desde a Unidade de Cultura em Pesquisa Cibernética (CCRU), essa imagem com futuros étnicos (afrofuturismo, sinofuturismo) aparecem com bastante capilaridade nessa torção entre futuro e a maneira que diferentes comunidades étnicas, raciais e outras espécies (árvores, pedras, espíritos) estão visualizando

esse futuro. Talvez uma pista interessante da forma que essas temporalidades aparecem no sentido também etnográfico possa ser o de entender melhor o quão é diferente a perspectiva de passado e especialmente futuro. Como o futuro já aparece nessas estranhas paisagens urbanas que se desenvolvem nos novos centros *globais*? E essa certamente se trata de uma discussão de uma antropologia do *futuro*.

Hegel dizia que “a marcha da História vai do Leste para o Oeste”, mas “a terra é redonda...” lembra o antropólogo.

Referências bibliográficas

APPADURAI, Arjun. “Global ethnoscapas”. In: FOX, Richard (Ed.). *Recapturing anthropology: working in the Present*. Santa Fe: School of American Research, 1991.

AZUMA, Hiroki. *Otaku: Japan's Database Animals*. Traduzido por Jonathan E. Abel e Shion Kono. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.

BASSAN, Maria Luísa. De coleções a viagens ao exterior, as sagas de mulheres adultas que amam K-pop. *Babel*, 21 nov. 2024. Disponível em: <https://babel.webhostusp.sti.usp.br/?p=916>. Acesso em: 21 nov. 2024.

BOLLYWOOD LIFE. BTS' V becomes the first and the only Korean artist to feature on Burj Khalifa; ARMY celebrates with #TaehyungOnBurjKhalifa. *Bollywood Life*, 21 nov. 2024. Disponível em: <https://www.bollywoodlife.com/hollywood/bts-v-becomes-the-first-and-the-only-korean-artist-to-feature-on-burj-khalifa-army-celebrates-with-taehyungonburjkhalifa-1751740/>. Acesso em: 21 nov. 2024.

BTS' SPEECH AT THE UNITED NATIONS. (Full Speech from 2018). *YouTube*, 24 set. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ZhJ-LAQ6e_Y. Acesso em: 21 nov. 2024.

CALIXTO, Tarsila. Construção de identidade, status e relações de gênero dentro dos fandoms de Kpop: uma etnografia em grupos do Facebook. 2018. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

CARVALHO, Carlos Henrique. “Diário de Campo”, 2023-2024 (diário de campo físico e virtual).

CAIAFA, Janice. *Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos subversivos*. Rio de Janeiro: J. Zahar Editor, 1985. 148 p.

DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Há mundos por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. 1. ed. Desterro: Cultura e Barbárie, 2014.

DAOLIO, Edilberto. Suicídio: um alerta para uma sociedade autodestrutiva. *Saúde Coletiva*, São Paulo, v. 7, n. 44, p. 253-258, 2010.

DELILLO, Don. *Ruído branco*. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ESCOBAR, Arturo. Welcome to Cyberia: notes on the anthropology of cyberculture. *Current Anthropology*, [S.l.], v. 35, n. 3, p. 211-231, 1994.

EXTRA. ARMYs comemoram aniversário do RM, líder do BTS, plantando 12 mil árvores em Seul. *Extra*, 21 nov. 2024. Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/musica/armys-comemoram-aniversario-do-rm-lider-do-bts-plantando-12-mil-arvores-em-seul-23940826.html>. Acesso em: 21 nov. 2024.

EXTRA. Fãs do GOT7 ajudam projeto de dança no Rio para comemorar aniversário do idol Yugyeom. *Extra*, 21 nov. 2024. Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/musica/fas-do-got7-ajudam-projeto-de-danca-no-rio-para-comemorar-aniversario-do-idol-yugyeom-24067672.html#:~:text=Essa%20fanbase%2C%20chamada%20Birds%20For,%22You%20calling%20my%20name%22%20>. Acesso em: 21 nov. 2024.

FISHER, Mark. *Realismo Capitalista: Não há mesmo uma alternativa?* Editora Autonomia Literária, 2020.

FOUCAULT, Michel. *The archaeology of knowledge*. New York: Harper Colophon Books, 1972. [Tradução: *A arqueologia do saber*. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012].

GIDDENS, Anthony. *The consequences of modernity*. Stanford: Stanford University Press. [Tradução: *As consequências da modernidade*. São Paulo: Unesp, 1991].

GUATARRI, Félix. *As Três Ecologias*. Papyrus Editora, 15ª Edição, 2004.

HABERMAS, Jürgen. *The philosophical discourse of modernity*. Cambridge: M.I.T. Press, 1987. [Tradução: *O discurso filosófico da modernidade*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002].

HARAWAY, Donna. *Antropologia do Ciborgue: As vertigens do pós-humano*. Autêntica Editora LTDA, 2009.

HELMOND, Anne. “The Platformization of the Web: Making Web Data Platform Ready”. *Social Media + Society*, v. 1, n. 2, pp. 1–11, 2015.

HOBBSAWM, Eric. *A era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 600 p. Tradução de Marcos Santarrita.

HUI, Yuk. *Tecnodiversidade*. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

HUI, Yuk. *The Question Concerning Technology in China: An Essay in Cosmotechnics*. Boston: MIT Press, 2016. ISBN 9780995455009.

KILPP, S.; FISCHER, G. D.; LADEIRA, J. M.; MONTAÑO, S. *Tecnocultura audiovisual: temas, metodologias e questões de pesquisa*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

LANDSBERG, Alison. *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia University Press, 2004.

LEE, Hyo-Jung; OH, Ingyu. K-pop in Korea: How the Pop Music Industry is Changing a Post-Developmental Society. *Cross-Currents: East Asian History and Culture Review E-Journal*, n. 9, 2013.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. Trad. Carlos Lévi. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

LÉVI-STRAUSS, Claude. “Raça e história”. In: C. Lévi-Strauss. *Antropologia estrutural dois*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2013a [1952], pp. 357-399.

MAGNANI, J. Guilherme et al. *Etnografias urbanas*. Petrópolis: Vozes, 2023. (Cap. 4 – Preparativos, Cap. 5 – Trabalho de campo).

MUSIC BANK (programa de televisão). Wikipédia: a enciclopédia livre. 21 nov. 2024. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Music_Bank_\(programa_de_televis%C3%A3o\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Music_Bank_(programa_de_televis%C3%A3o)). Acesso em: 21 nov. 2024.

NEGAWA, Sachio. Formação e Transformação do Bairro Oriental: um aspecto da história da imigração asiática na cidade de São Paulo, 1915-2000. 2001. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

NUNES, Rodrigo. *Do transe à vertigem: Ensaio sobre bolsonarismo e um mundo em transição*. São Paulo: Ubu, 2022.

PARK Hy; HEO, J.; SUBRAMANIAN, Sv.; KAWACHI, I.; OH, J. Socioeconomic Inequalities in Adolescent Depression in South Korea: A Multilevel Analysis. *PLoS ONE*, v. 7, n. 10, p. e47025, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0047025>.

SANTOS, T. H. Corpos miméticos: Uma interpretação do K-pop cover em São Paulo. *Revista Da Tulha*, v. 4, n. 2, p. 54-76, 2018.

SCONCE, Jeffrey; NAPIER, Susan. *Haunted Media: Electronic Presence from Telegraphy to Television*. Durham, N.C.: Duke University Press, 2000.

SEÑOR, Teresa Olmedo. Esteriotipos raciais y de género en el K-POP: El caso español. Tese (Mestrado em música). Universidad de Valladolid, 2018.

SEGATA, Jean; RIFIOTIS, Theophilos (orgs.). *Políticas etnográficas no campo da cibercultura*. Brasília: ABA Publicações; Joinville: Editora Letradágua, 2016. 208 p.

SRNICEK, Nick. *Platform Capitalism*. Cambridge: Polity Press, 2016.

THOMAS, David. Old rituals for new space: rites of passage and William Gibson's cultural model of cyberspace. In: BENEDIKT, Michael. *Cyberspace: the first steps*. Cambridge: M.I.T. Press, 1991.

URBANO, Krystal Cortez Luz. Beyond Western Pop Lenses: o circuito das japonesidades e coreanidades pop e seus eventos culturais/musicais no Brasil. 2018. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Máquinas sobrenaturais e outros habitantes da tríplice fronteira antropológica. *Aion. Journal of Philosophy and Science*, v. 1, p. 10-17161/aion.v1i1.22908, 2024.