

**Vilãs de novelas x vilãs de k-dramas:
violência de gênero contra as antagonistas**

*Villains of soap operas versus villains of k-dramas:
gender violence against the antagonists*

Allysson MARTINS¹
Vanessa FORTE²

Resumo

Este artigo avalia a representação das vilãs em K-Dramas, levando em consideração também as diferenças entre a sociedade sul-coreana e a brasileira e como as ações das antagonistas justificariam a violência de gênero contra elas. O corpus da pesquisa é composto por dois K-Dramas: *Who are you: School 2015* e *My Id is Gangnam Beauty*, de 2018. Mesmo que as vilãs terminem suas histórias superando suas ações ruins, não existe uma desculpa, mas uma agressão masculina que as fazem perceber o quanto estavam sendo megeras. Porém, essas punições não são tão agressivas se comparadas com as produções brasileiras, em que as mulheres passam quase por uma sessão de tortura para terem conserto. Ainda assim, em ambos os casos, ocidental e oriental, a violência de gênero é justificada em alguma medida.

Palavras-chave: Coreia do Sul. Onda Coreana. K-Dramas. Vilãs. Violência de gênero.

Summary

This article evaluates the representation of female villains in K-Dramas, considering the differences between South Korean and Brazilian society and how the antagonists' actions would justify gender violence against them. The research corpus is composed of two K-Dramas: *Who are you: School 2015* and *My Id is Gangnam Beauty*, from 2018. Even if the villains end their stories overcoming their bad actions, there's not an excuse, but a male aggression that make them realize how much of a mean they were being. However, these punishments aren't so aggressive compared to Brazilian productions, in which women almost go through a torture session to get fixed. In both cases, Western and Eastern, gender violence is justified to some extent.

Keywords: South Korea. Korean wave. K-Dramas. Villains. Gender violence.

¹ Doutor em Comunicação e Cultura pela UFBA. Professor de Jornalismo e coordenador do MíDI – Laboratório de Mídias Digitais e Internet na Universidade Federal de Rondônia (UNIR).
E-mail: allyssonviana@unir.br

² Graduada em Jornalismo pela UNIR. Bolsista de Desenvolvimento Tecnológico Industrial do CNPq e membro do MíDI – Laboratório de Mídias Digitais e Internet na Universidade Federal de Rondônia (UNIR).
E-mail: vanessa23forte@gmail.com

Introdução

A Coreia do Sul é um país asiático que faz parte do norte da Península Coreana e compartilha um lado da fronteira com a Coreia do Norte, sendo a nação mais militarizada do mundo devido ao conflito, que dura desde 1945. Na divisão, o Norte ficou com os patrimônios naturais e as indústrias pesadas e o Sul com os recursos agrícolas e a mão de obra, que se concentrava na manufatura de bens de consumo de massa, como roupas e sapatos. Em 1948, foi estabelecido o Estado da Coreia do Sul, e Seul, a capital, tornou-se o centro industrial do país (MASIERO, 2000).

Em 16 de maio de 1961, o país sofreu um golpe de estado e o General Park Chung Hee assumiu o poder (1961-79), iniciando um período de governo ditatorial caracterizado pelo grande desenvolvimento econômico e pela retomada das relações com o Japão, conhecido como a Terceira República. Durante esse regime, foi lançado o primeiro K-Drama, *Backstreet of Seoul*, (1962) que tinha como objetivo educar os telespectadores e exaltar o governo (PEIXOTO; LOPES, 2018). Os K-Dramas são produções televisivas sul-coreanas, baseadas em doramas japoneses, que são novelas japonesas, mas os K-Dramas se desenvolveram com narrativas focadas na cultura coreana, como histórias sobre grandes reinados, dinastias e lendas urbanas, mas também apresentando um romance melodramático comum em produções da Coreia do Sul (GUN, 2020).

Em 1993, o primeiro presidente civil foi eleito desde o golpe de 1961, e três emissoras se estabilizaram no mercado coreano, a KBS, MBC e SBS. Em 1995, a chegada da TV a cabo criou uma variedade de produções (SHIM, 2008). E em 1999, foi criado um plano para o desenvolvimento da indústria cultural coreana e, no ano seguinte (2000), o presidente Kim Dae Jung aumentou a participação do governo no incentivo à cultura. Ele criou a fundação KBI (Korean Broadcasting Institute), com isso, a Coreia do Sul começou a crescer novamente e a Onda Coreana se expandiu para países vizinhos e para todo o mundo (PEIXOTO; LOPES, 2018).

A Onda Coreana é um termo para se referir a popularização e a expansão da cultura sul-coreana e sua maior aliada é a internet, pois foi por causa dela que os produtos orientais se espalharam fora do continente asiático, como o K-pop e os K-Dramas (SOUZA, DOMINGOS, 2016). A distribuição dos K-Dramas fora da Ásia, inicialmente, foi feita por fãs, sem fins lucrativos, porém, atualmente, existem canais de *streamings*

voltados para esses produtos, como o Viki e Kocowa, além da Netflix, que tem em seu catálogo diversas produções asiáticas (URBANO, 2020). Porém, para Madureira, Monteiro e Urbano, (2014) os fansubs (grupo de fãs que legendam, traduzem e distribuem conteúdos) tornaram as produções mais acessíveis para o público ocidental, por causa da facilidade de acesso e também porque não é preciso pagar uma mensalidade (VIEIRA; ROCHA; FRANÇA, 2015).

Os K-Dramas se modificaram com o passar dos anos, as produções atuais apresentam mais os problemas da população e assuntos tabus da sociedade sul coreana, como divórcio, mães solas, homossexualidade, transexualidade e aborto. As mulheres nesta sociedade são encaradas de modos diversos. As protagonistas e antagonistas femininas dos K-Dramas, por exemplo, são diferentes das mulheres das novelas brasileiras, por causa das diferenças sociais e culturais dos dois países, porém elas têm momentos de reparação dos erros parecidos. É possível destacar cenas que normalmente são vistas como românticas em K-Dramas, mas são extremamente problemáticas e abusivas com as mulheres, como empurrar contra a parede e beijar a força.

É neste cenário que situamos a nossa pesquisa, que estabelecerá um estudo sobre a representação das personagens vilãs em K-Dramas, levando em consideração também as diferenças entre a sociedade sul-coreana e a brasileira e como as ações das antagonistas justificariam a violência de gênero contra elas. O corpus da pesquisa é composto por dois K-Dramas: *Who are you: School 2015* e *My Id is Gangnam Beauty*, de 2018, cada uma com 16 episódios de uma hora, que serão utilizados para avaliar as duas antagonistas. A primeira foi escolhida por causa do gênero Escola, pois as ações dela, sendo uma garota tão nova, acabam demarcando como as vilãs são escritas como cruéis, não importando a idade, enquanto a segunda representa a rivalidade feminina que faz com mulheres briguem utilizando a aparência para ter a atenção masculina.

Para a avaliação dos K-Dramas, foi fundamental observar também os seus aspectos técnicos, pois apesar de ser uma análise de conteúdo, uma produção audiovisual também é composta por seus panoramas estruturais. Penafria (2009) apresenta alguns métodos para avaliação de produtos audiovisuais: a análise fílmica, que entende um filme como um texto e faz uma separação de segmentos para compreender a obra; a análise de conteúdo, que entende a produção como uma história de descrição com foco na temática; a poética, que vê a obra como uma produtora de efeitos por meio de seguimentos visuais e sonoros; e a análise de som e imagem, que estuda o filme como uma forma de expressão,

e foca no universo fílmico com conceitos cinematográficos para a compreensão do produto.

Onda sul-coreana: novelas, séries e k-dramas

Dramas de Televisão é um termo utilizado para definir o formato televisivo que engloba as produções seriadas feitas pelas indústrias televisivas do Leste e Sudeste Asiático, o termo não apresenta o gênero, mas sim o formato. O surgimento dos doramas ocorreu em 1950, com as produções japonesas (GUN, 2020).

A Onda Coreana, *Hallyu Wave*, surgiu em 1990, sendo um termo utilizado para definir a popularidade e o crescimento do consumo das produções sul-coreanas, sobretudo os K-Dramas e o K-pop. O termo surgiu devido à exportação do drama *What is Love All About?* para a televisão chinesa, China Central Television Station (CCTV) em 1997, que conseguiu alcançar 4,2% de índices de audiência, o tornando um dos mais bem-sucedidos fora da Coreia do Sul (GUN, 2020). Esses produtos ganharam ainda mais força quando *Winter Sonata*, de 2002, conquistou os japoneses, acarretando em uma mudança no difícil relacionamento sociopolítico entre Coreia do Sul e Japão (MADUREIRA, MONTEIRO, URBANO, 2014).

K-Drama é a abreviação de *Korean Drama*, que é utilizado para definir os programas de televisão sul-coreanos (ROSA, 2019). A indústria dos K-Dramas também é dividida em gêneros, que são criados para facilitar o consumo. As principais categorias são: Melodrama, *Rom-Com*, Ação, Histórico, Fantasia/Horror e *Idol*; com os subgêneros: Família, Escola e Locais de Trabalho (MONTEIRO, 2018). Os episódios dos K-Dramas normalmente têm até 70 minutos, veiculados sem interrupções na Coreia do Sul. A exibição dessas produções ocorre sem que os roteiros dos capítulos estejam finalizados, semelhante às novelas brasileiras. Essa estratégia é usada para verificar a reação dos telespectadores, e caso tenha uma resposta negativa é possível modificar a jornada dos personagens na história original (TANAKA; SAMARA, 2013).

De acordo com Urbano (2017) a onda coreano já se estabeleceu no Brasil, mas o termo K-Drama não é muito utilizado, e o público desses produtos, conhecidos como dorameiros, normalmente, chama essas produções de Doramas ou Novelas Coreanas, o que acaba sendo uma terminologia equivocada, pois os K-Dramas não são novelas. As telenovelas brasileiras são originalmente enredos criados para a televisão e apresentados

diariamente nas emissoras do país. Essas produções são focadas no público feminino e isso acentua o fato das mulheres terem uma grande importância nas narrativas, e até mesmo desempenharem papéis de liderança nas tramas (PALOMARES, 2016).

Os telespectadores brasileiros se posicionam através das telenovelas, de acordo com Barros (2020) o público se reconhece nelas. As telenovelas são feitas para a televisão, com episódios regulares e por um tempo indeterminado, esse longo período de exibição permite um maior aprofundamento de núcleos de personagens e a história não segue, exclusivamente, os protagonistas.

O que diferencia os K-Dramas de produtos ocidentais é o Confucionismo, uma filosofia que nasceu na China e surgiu dos ensinamentos de Confúcio, que pregava sobre a construção de uma sociedade pacífica por meio de comportamentos voltados para a ética, moral e tradições familiares (FONSECA, 2019). A cultura sul-coreana atual é uma extensão da sua última dinastia, a Dinastia Joseon, (1392-1910) que teve grande influência confucionista. Durante esse período, e as mulheres tinham papéis subalternos e a família era o centro de tudo, o pai era o membro mais importante e existia uma hierarquia entre os filhos baseada na ordem de nascimento. Porém, mesmo com o fim dessa dinastia, a divisão das duas Coreias, em 1945, e a industrialização, a Coreia do Sul ainda reverbera as ideias do Confucionismo no cotidiano (PEIXOTO; LOPES, 2018).

O que o fortalece o Confucionismo, na atualidade, é a hierarquia por idade e a ordem de nascimento. No país, existem certos termos para se referir as pessoas mais velhas, sendo eles: *Hyung*, que significa irmão, porém todos os homens falam para os homens mais velhos; *Oppa*, que é utilizado por mulheres que falam com homens mais velhos, pode ser usado com irmãos mais velhos também; *Unnie* é irmã, sendo falado por mulheres para se referir às mulheres mais velhas; *Noona*, assim como *Oppa*, pode significar irmã ou namorada, e é utilizado por homens para falar com mulheres mais velhas. Nas universidades e ambientes de trabalho também existem hierarquias, por idade ou por tempo de trabalho, com as pessoas mais experientes ou mais velhas chamadas de *Seonbae*, senior, e os que começaram a trabalhar ou estudar mais tarde, chamados de *Hubae*, ou seja, júnior (MARTINS, 2016).

Essa hierarquia, apesar de aumentar o respeito na sociedade sul-coreana, também acaba criando problemas para as mulheres. No governo de Park Chung Hee (1961-1979), feministas independentes lutaram contra o turismo sexual no país, e acabaram sendo reprimidas pelo regime autoritário, tendo que realizar suas atividades de forma

clandestina. Em 1979, Park foi assassinado e o General Chun Doo Hwan (1980-1988) liderou outro golpe de estado se tornando presidente, e mantendo o autoritarismo. Em 1988, Roh Tae Woo é eleito presidente, porém, ele também era militar e sua presidência complicou as atividades dos movimentos feministas que ainda lutavam contra o turismo sexual. Além desses governos autoritários, há repressão por causa da “forte permanência de valores patriarcais, de origem Neo-Confucionista, em particular nas famílias pertencentes à elite militar” (AZENHA, 2017, p, 40).

Esse machismo e repulsa contra o feminismo acaba se refletindo nas produções sul-coreanas, que apresentam uma Coreia do Sul quase perfeita. Até mesmo os problemas sociais, como a pobreza, o preconceito e a homofobia, não são tão abordados, em detrimento dos relacionamentos ideais, bastante impregnado de machismo. Apesar do romantismo clichê, é muito comum que nos dramas sul-coreanos ocorram diversos tipos de violência de gênero, as mais comuns são: “Puxar com força; Gritar e xingar; Levantar e carregar com força; Empurrar contra a parede; Conduzir de forma violenta; Arremessar ou destruir objetos; Aparecer em sua casa inesperadamente; Anunciar a relação sem consentimento; Abandonar nas ruas; e Beijar à força” (PEIXOTO; LOPES, 2018, p. 11).

Violência de gênero: mocinhas e vilãs

A violência de gênero é ainda mais presentes nas telenovelas ocidentais, mas elas são diferentes para cada personagem. As heroínas são mulheres sofredoras, normalmente pobres e humildes, mas sempre envolvidas em tramas com grandes reviravoltas e ganham o amor e confiança do público por causa de suas lutas contra o mal (BARBOSA, 2016; BRANDÃO; FERNANDES, 2015). As mocinhas foram criadas para seguir os heróis, estão no meio da história, sofrem nas mãos dos vilões, mas são os homens quem solucionam os problemas. “A principal função deste tipo de personagem é ser resgatado pelo herói, sendo muitas vezes um prêmio adquirido após a derrota do vilão” (BARBOSA, 2016, p. 28).

O propósito das vilãs é ser contra a inocência dos protagonistas, são movidos pela ambição, inveja e desejo pelo poder. “Em se tratando da personagem vilã da telenovela, percebe-se que, em sua essência, são marcadas pelo individualismo e pela ganância em ascender socialmente” (RIBEIRO, 2019, p. 231). A importância das vilãs é muito grande para as telenovelas, são elas que atrapalham os planos dos protagonistas e fazem a trama

evoluir.

O que separa as mocinhas das vilãs são os valores morais das personagens, enquanto a protagonista é correta e segue uma conduta moral, a antagonista é má e quebra as regras (ROCHA, 2016). As mocinhas são puras, virtuosas, bondosas e inocentes nos romances; diferente delas, as vilãs exploram o prazer sexual. Nesse gênero, existem seis moldes femininos: a mãe, uma mulher sofredora que representa a segurança do lar; a irmã, que se apropria da função da mãe na falta desta; a namorada, que tem moral e espera o casamento; a esposa, que cuida da casa e respeita o marido; a amada, frágil e íntegra, que é o amor do protagonista e tem um final feliz; e a má ou prostituta, uma ameaça para os valores morais e estimula o prazer sexual, é a representação da mulher livre, interligada à bruxaria (PALOMARES, 2016; STORNILO; VICENTE, 2020).

Uma grande diferença entre as protagonistas e antagonistas é a violência que elas sofrem na narrativa. A agressão contra as mulheres em telenovelas brasileiras é dividida em dois casos: o primeiro é retratado pela violência no cotidiano das personagens principais, em que seus agressores serão punidos no futuro; o segundo é aquela sofrida pelas vilãs, nesses cenários, os abusos são feitos em situações particulares, principalmente, nos momentos de desmascaramento, ocasião em que “precisam” ser punidas. Isso é uma violência pontual, uma agressão que é permitida e vista como necessária, pois, é realizada contra mulheres ruins. “Essa distinção da configuração da violência permite uma interpretação dissidente desses dois tipos de ocorrências: uma é compreendida pelas lentes da exorbitância e da covardia, enquanto a outra entra na lógica da necessidade e da correção pedagógica” (CAMINHAS, 2019a, p. 10).

Para isso, as novelas constroem certas ações específicas para as personagens envolvidos em situações de violência. Em primeiro momento, a narrativa apresenta os momentos de violência doméstica em que a mulher é a vítima e o homem é o malfeitor, e a segunda ação é contra a vilã, em que ela é a pessoa má da relação e precisar ser consertada através de agressões, e o homem ganha uma virtude, pois está corrigindo o que está errado. As representações de violência contra as mulheres são encenadas nas novelas como formas de *merchandising social* para retratar os crimes contra o gênero feminino. Porém, as agressões sofridas pelas vilãs são diferentes, elas sofrem violência quando os outros personagens descobrem suas personalidades reais. Os homens que agredem vilãs têm duas possíveis índoles: são tão desprezíveis e cruéis quanto elas ou são homens decentes que precisam arrumar uma situação injusta. As agressões são uma

maneira de dar uma lição nas vilãs, uma forma de fazê-las aprenderem a não se comportarem de um jeito desviante e imoral (CAMINHAS, 2019b).

Para Caminhas (2019b) a violência fica evidente na forma de agressão física e verbal e também por humilhação pública, tudo com objetivo de “educá-las” e é proporcional às crueldades que elas fizeram, porém ainda são atos de extrema crueldade que não poderiam ser justificados pelas ações das personagens, mas o público acaba esperando pelo momento que as vilãs serão agredidas e não existe uma desculpa ou redenção para as ações dessas mulheres. Essa narrativa está focada em uma moralidade de mulher boa *versus* mulher malvada, a mocinha se apaixona de verdade, é honesta, leal e inocente; a vilã é interesseira e mentirosa. Isso justificaria e naturalizaria a violência contra elas.

Os elementos que são ligados ao feminino nas telenovelas focam nos comportamentos e papéis subalternos das mulheres, como mães, esposas e donas de casa. É exatamente essa ideia que permite a veiculação de cenas de violência de gênero, que são aceitas devido aos crimes de honra. As vilãs coreanas são distintas das brasileiras, por causa das diferenças culturais e sociais entre os dois continentes, as ocidentais normalmente são mulheres fatais e em suas narrativas é comum ocorrerem punições extremamente agressivas, demarcadas por agressões físicas e psicológicas e, normalmente, realizadas por homens. Essas personagens, geralmente, não têm redenção e a sua história termina com a morte ou uma vida de miséria. As antagonistas sul-coreanas, por outro lado, não são tão malvadas, mas também sofrem violência, porém são menos castigadas e conseguem ter uma redenção no final, sem um desfecho miserável.

Who are you: School 2015 é um K-Drama escolar, lançado pela KBS, e faz parte de uma franquia que começou em 1999. Cada drama conta com um enredo diferente e *Who are you: School 2015* segue a história de duas irmãs gêmeas, Lee Eun Bi, que vive em um orfanato e sofre *bullying* de um grupo de meninas de sua escola, e Go Eun Byul, que estuda em um colégio de alto nível em um bairro chique coreano, o Gangnam. Em uma viagem da escola, Byul vê que a irmã está tentando cometer suicídio se jogando de uma ponte, e após salvá-la do afogamento, percebe que Eun Bi perdeu a memória e a deixa no hospital com seus documentos para ela assumir o seu lugar e desaparece. Esse tipo de enredo de troca de irmãos é bem popular, e já foi usado na famosa telenovela mexicana *A Ursupadora*, em que a antagonista é uma das irmãs. Já a vilã do K-Drama é Kang So Young, colega de Eun Bi e responsável pela tentativa de suicídio dela, e essa

ação obriga sua família a mudar de cidade e faz com que ela estude na mesma escola de Byul, que passa a ser vivida por Eun Bi. A personagem se apresenta como uma vilã desde sua primeira cena, pois humilha, agride, ameaça e até leva Eun Bi a tentar cometer suicídio, e isso pode chocar os telespectadores por ela ser apenas uma adolescente e ser extremamente cruel com a colega.

Na tentativa de fugir do ocorrido na antiga escola, o pai de So Young se muda com a família para Seul. Quando a vilã vê Byul, percebe que pode ser Eun Bi, que devia estar morta, e logo se aproxima dos amigos da protagonista para tentar afastá-los dela. A briga entre a vilã e protagonista se inicia no episódio 4 e vai até o 12, quando a verdadeira Byul volta para a casa; porém, diferente da irmã, ela é mais agressiva, confrontando e até mesmo agredindo a vilã. As últimas cenas da antagonista são dela sendo abusada psicologicamente pelo pai, pois suas ações na escola o fizeram perder uma promoção de trabalho, e dela conversando com Eun Bi que revelou a sua verdadeira identidade após a volta de Byul. Apesar da conversa com Eun Bi, So Young não pede desculpas, pois, de acordo com ela, pedir perdão não vai mudar o que aconteceu. A sua narrativa termina com ela chorando, contrapondo sua primeira cena, em que agride a protagonista.

So Young é vista pelos fãs de K-Drama como uma das piores vilãs do subgênero Escola. Ela é uma garota rica que humilha uma órfã, e quando tem a oportunidade de recomeçar continua perseguindo a mesma pessoa. No início do drama, a vilã e suas duas amigas fazem um vídeo da protagonista sem camisa, que é usado depois contra as irmãs; o fato de ela ser uma mulher faz da ação ainda mais agressiva. A personagem não sofre de fato uma punição e somente depois de ser agredida pelo próprio pai se dá conta de suas ações, é como se o autoconhecimento de seus atos já fosse um tipo de perdão, e uma conversa motivacional já resolvesse o caso.

O *bullying* na Coreia do Sul é um tema muito delicado, mas recentemente diversas acusações surgiram na mídia e elas envolvem ídolos de K-pop. Embora algumas sejam falsas e feitas com o objetivo de acabar com a carreira desses artistas, muitas delas são comprovadas. Em 2022, o grupo LE SSERAFIM fez sua estreia, mas a integrante Kim Garam foi acusada de cometer *bullying* no 7º ano e recebeu uma punição de grau 5, em que ela e os pais passam por um curso educacional sobre violência, uma medida para que o agressor sinta remorso pelas suas ações (MENEZES, 2022; QUEIROGA, 2022).

Já *My id is Gangnam Beauty* é um drama de 2018, lançado pela JTBC, que se passa em uma universidade e conta a história de Kang Mi Rae, que desde a adolescência

sofre muito por causa de sua aparência e, por isso, faz cirurgias plásticas para não ter mais que ouvir comentários maldosos. Quando entra na universidade, seus colegas a apelidam de Beleza de Gangnam, um termo utilizado para ofender as mulheres que fizeram plástica. O K-Drama apresenta Do Kyung Seok, que estudou com Mi Rae na escola, uma pessoa fria que só é simpático com a ela. Hyun Soo Ah é a antagonista e em sua primeira cena é descrita pela protagonista como uma pessoa linda e gentil, sendo a mulher mais bonita da universidade. Porém, Soo Ah se mostra muito complexa, finge ser bondosa e até mesmo meio inocente, fazendo os seus colegas homens se interessarem por ela, pois essa imagem que simula é o esteriótipo da mulher bonita e burra que precisa da ajuda de um homem, o que ela não é.

É apenas no episódio 15 que conhecemos mais do passado da vilã, ela foi abandonada pelos pais e deixada com a avó. Por não se arrumar, era hostilizada pelos colegas na escola, mas, quando percebe que as pessoas gostam dela por ser bonita, passa a se aproveitar disso e cria algumas regras: ser bonita e fofa; não demonstrar saber que é bonita; ser obediente; não ser muito inteligente; sempre sorrir e concordar com as pessoas; e ser amigável e bondosa. Soo Ah apresenta algumas características de uma *Pick Me Girl*, de acordo com Rosida (2022) o termo é utilizado para se referir a mulheres populares que fazem de tudo para chamar a atenção de homens, mudando até o jeito de falar e agir para agradar. Esse tipo de ação acaba afastando mulheres porque as *Pick Me Girls* agem como se fossem diferentes e melhores. “This negative behavior of Pick Me Girl can be damaging to society, especially among women, because it could affect how they judge themselves” (ROSIDA; GHAZALI; DEDI; SALSABILA, 2022, p. 12).

O que demarca a antagonista é a sua implicância contra Mi Rae. Inicialmente, finge ser amiga, mas acaba se envolvendo e manipulando todos os personagens que se aproximam dela, apenas para tirar a atenção da protagonista. Soo Ah odeia pessoas que fizeram plástica, pois acha que prejudicam quem é realmente bonita e que nada artificial, como um perfume, é melhor do que o natural. O seu ódio não é só voltado para Mi Rae, pois tenta tirar a atenção de todas as garotas, sempre conquistando os seus pretendentes, para se tornar a mulher mais popular e desejada da universidade. O K-Drama fala sobre a rivalidade feminina e a luta para ser bonita, com plásticas e emagrecimento, pois, apesar de Soo Ah ser naturalmente bonita e dentro do padrão, sofre com bulimia, vista muitas vezes forçando o vômito após se alimentar.

Quando os personagens descobrem sua verdadeira personalidade, é criada uma

redenção. Soo Ah começa a ser perseguida por um *stalker*, que tira fotos íntimas dela e posta em fóruns on-line, e, quando é grossa com um colega, este a segue até em casa e ameaça jogar algo em seu rosto para acabar com sua beleza. Quando é salva pelos dois protagonistas, fica desesperada achando que o perseguidor destruiu a sua aparência, mas era apenas água; essa cena demarca como seu rosto é importante. Em sua última aparição, ela se encontra com o protagonista para dizer que nunca gostou dele, mas queria usá-lo para ser popular; nesse momento, ela está usando perfume, o que antes via como algo ruim e artificial, e está com o cabelo curto. De acordo com Souza (2009) para as mulheres, os cabelos estão muito relacionados à força feminina, porque eles são sedutores e estão ligados à autoestima e segurança social.

As vilãs são diferentes. So Young é uma adolescente privilegiada que faz *bullying* com uma menina em uma situação de vulnerabilidade, tem uma família rica, é mimada, protegida e seu pai apenas é agressivo no fim da trama, quando perde tudo por causa dela. Já Soo Ah é uma mulher jovem que teve muitos traumas durante a infância e teve que se adaptar a uma sociedade machista que espera que a mulher seja bonita e obediente, porém, não usa sua beleza para se beneficiar, mas para agredir outras mulheres, e isso a torna uma vítima e uma agressora de um sistema que afasta as mulheres e as fazem competir pela atenção masculina.

Considerações finais

A Coreia do Sul passou por diversas mudanças econômicas e políticas desde a divisão entre as penínsulas em 1945, com governos militarizados e crises que fizeram o país investir no entretenimento local, evitando os gastos com cultura estrangeira e incentivando a arte sul-coreana. Essas ações ajudaram a construir a Onda Coreana, que abrange os K-Dramas e o K-pop, duas indústrias gigantes do continente asiático. Assim como as novelas brasileiras, os K-Dramas transmitem problemas sociais, ainda que ignorando certos tabus da sua sociedade. Mais recentemente, as empresas produzem K-Dramas Bls, sigla para Boys Love, isto é, um gênero focado no relacionamento homoafetivo, porém, apesar dessa evolução, ainda existem diversas críticas sobre a apagamento das produções Gl, que seria Girls Love.

Embora muitos K-Dramas enfatizem o empoderamento e a união feminina, é muito comum encontrar aqueles que contam com vilãs em suas narrativas. Apesar de criar

uma certa rivalidade, isso não é necessariamente ruim para a trama, porque essas personagens são criadas para fazer a história andar e seguir uma determinada direção, e, sem elas, o enredo não teria nenhum desenvolvimento. As duas personagens escolhidas para a análise desse trabalho foram antagonistas que contribuíram para esse desenvolvimento. Mesmo que terminem suas histórias superando suas ações ruins, não existe nenhum tipo de desculpa, mas uma agressão masculina que as fazem perceber o quanto estavam sendo megeras. So Young apanha do pai que a mimava e protegia, fazendo dela essa personagem sem limites, e Soo Ah é perseguida por um *stalker*, um dos homens que usou para se tornar popular.

Nesse momento, a violência de gênero é justificada, pois as duas personagens não têm o carinho do público e as agressões são esperadas. Porém, essas punições não são tão agressivas, apesar de ainda serem violentas, pois as duas só têm um momento de agressão masculina, e a comparação com as produções brasileiras demarca como as mulheres ocidentais acabam passando quase por uma sessão de tortura para terem conserto, já as orientais percebem seus erros após uma violência mais focada no tipo de maldade que elas realizaram. So Young, que tinha o apoio do pai para fazer maldades durante toda a história, inclusive, usando seu dinheiro e influência para prejudicar as duas irmãs protagonistas, acaba sofrendo nas mãos dele. E Soo Ah, que usava de sua beleza para conquistar os homens, atrai um perseguidor que tenta a todo custo ter um relacionamento e, quando não consegue, vira-se contra a vilã, fazendo um contraponto com toda a narrativa do drama, em que ela manipulava e usava todos os homens. Quando suas histórias acabam, elas são descartadas, porque o que vale são os finais felizes dos protagonistas e elas já cumpriram suas funções, que é atrapalhar os relacionamentos, enganar, serem descobertas e agredidas por homens.

Referências

AZENHA, Tatiana. **O sistema de conforto e o papel dos movimentos feministas na questão das mulheres de conforto na coreia do sul (1905-2015)**. Tese (Dissertação em Estudos Asiáticos) – Faculdade de Ciências Humanas, 2017.

BARBOSA, Guilherme. **Como ser má: um estudo de caso sobre as personagens principais da telenovela A usurpadora**. TCC (Monografia em Publicidade e Propaganda) – Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

BARROS, Caroline; JOHN, Valquíria. Representação feminina nas telenovelas da Rede

Globo: mapeamento das heroínas e vilãs nas produções do horário nobre de 1980 a 2010. In: Anais do **43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Bahia, 2020.

CAMINHAS, Lorena. 18 anos da violência de gênero em telenovelas brasileiras: um balanço crítico. In: Anais do **XXVIII Encontro Anual da Compós**, Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019a.

CAMINHAS, Lorena. Imagens de violência de gênero em telenovelas brasileiras. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 27, n. 1, 2019b.

FONSECA, Pollyana. **A representação da cultura sul-coreana para o mundo por meio dos doramas**. TCC (monografia em Jornalismo) – Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

GUN, Sok. A Prática de lazer na web a partir do consumo de k-dramas. **Licere**, Belo Horizonte, v.23, n.1, mar., 2020.

MADUREIRA, Alessandra; MONTEIRO, Daniela; URBANO, Krystal. Fãs, mediação e cultura midiática: dramas asiáticas no Brasil. **Geminis: Entretenimento Transmídia**, São Carlos, 2014.

MARTINS, Charles. O significado de oppa, hyung, noona, unnie. **Koreapost**, 7 de out de 2016. Disponível em: <<https://www.koreapost.com.br/conheca-a-coreia/comportamento/o-significado-de-oppa-hyung-noona-unnie/>>. Acesso em: 14 de maio de 2021.

MASIERO, Gilmar. A economia coreana: características estruturais. In: Anais do **Seminário sobre Coréia do Sul**, Rio de Janeiro, 2000.

MENEZES, Clara. K-pop: Garam, do Le Sserafim, enfrenta acusações de bullying; entenda. **O Povo**, 2022. Disponível em: <<https://www.opovo.com.br/vidaarte/2022/05/19/k-pop-garam-do-le-sserafim-enfrenta-acusacoes-de-bullying-entenda.html>> Acesso em: 07 de junho de 2022.

MONTEIRO, Daniela. **Um mergulho na onda coreana, nostalgia e cultura pop na série de k-dramas “Reply”**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

SHIM, Sugeun. NHK Broadcasting Studies no. 6. **Behind the Korean Broadcasting Boom**. NHK Broadcasting Culture Research Institute, 2008. Disponível em: <https://www.nhk.or.jp/bunken/english/reports/pdf/08_no6_10.pdf> Acessado em: 17/04/2018.

STORNIOLO, Liliane; VICENTE, Kyldes. Uma análise sobre a construção da vilã na telenovela amor eterno amor, de Elizabeth Jhin. **Interação**, Varginha, MG, v. 21, p. 43 – 54, 2020.

SOUZA, Élita. **Estética do cabelo e comportamento psicossocial: um estudo comparativo entre México, Chile e Brasil**. Tese (Monografia em Magistério Superior) – Universidade do Vale do Itajaí, Balneário Camboriú, Santa Catarina, 2009.

SOUZA, Rose; DOMINGOS, Amauri. K-Pop: A propagação mundial da cultura sul-coreana. In: Anais do **XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul**, Curitiba, 2016.

PALOMARES, Thais. Imagens femininas nas Telenovelas mexicanas: o caso de Rubí. In: Anais do **VII SAPPIL – Estudos de Literatura**, Rio de Janeiro, n. 1, 2016.

PEIXOTO, Marina; LOPES, Nadini. O Amor Sul-Coreano: A Conquista do Ocidente. In: Anais do **XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste**, Belo Horizonte, 2018.

PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes – conceitos e metodologia(s). In: Anais do **VI Congresso SOPCOM**, Lisboa, 2009.

RIBEIRO, Rondinele. Lindas, “sexys” e perigosas: análise da vilania feminina em Celebridade e Amor à vida. **Revista Diálogos**, v. 7, n. 1, 2019.

ROCHA, Larissa. A Vilã da Telenovela Brasileira. In: Anais do **XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, São Paulo, 2016.

ROSA, Daniela. **O que os k-dramas querem?** TCC (Monografia em História da Arte) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

ROSIDA, Ida; GHAZALI Meka; DEDI, Dania; SALSABILA, Fanya. The Manifestation of Internalized Sexism in the Pick Me Girl Trend on TikTok 2022. **Alphabet**, v.5, n.1, 2022.

TANAKA, Misaki; SAMARA, Beatriz. A Onda Coreana: A Influência da Novela “Sonata de Inverno” no Telespectador Feminino do Japão. In: Anais do **XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Manaus, 2013.

URBANO, Krystal. Entre japonesidades e coreanidades pop: da Japão-Mania à Onda Coreana no Brasil. In: Anais do **40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Curitiba, 2017.

URBANO, Krystal. Produções televisivas japonesas e sul-coreanas na Netflix Brasil: apontamentos iniciais. **Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, v. 17, n. 50, p. 561-578, set./dez, 2020.

VIEIRA, Eloy; ROCHA, Irla; FRANÇA, Lilian. A aproximação entre indústrias midiáticas e os fãs: o caso do *DramaFever* no Brasil. In: Anais do **XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Rio de Janeiro, 2015.