



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE PUBLICIDADE E PROPAGANDA

ANA CAROLYNA DOS SANTOS SANTIAGO

CONSIDERAÇÕES SOBRE HISTERIA E GÊNERO: Uma Análise do *Fandom* de *One Direction* e suas Implicações Culturais

RECIFE

2025

ANA CAROLYNA DOS SANTOS SANTIAGO

CONSIDERAÇÕES SOBRE HISTERIA E GÊNERO: Uma Análise do *Fandom de One Direction* e suas Implicações Culturais

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação de Comunicação Social do Campus Recife da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, na modalidade de monografia, como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel em Publicidade e Propaganda.

Orientador (a): Cecília Almeida Rodrigues Lima

Recife

2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Santiago, Ana Carolyn dos Santos.

Considerações Sobre Histeria e Gênero: Uma Análise do Fandom de One Direction e suas Implicações Culturais / Ana Carolyn dos Santos Santiago. - Recife, 2025.

64 : il., tab.

Orientador(a): Cecília Almeida Rodrigues Lima

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Publicidade e Propaganda - Bacharelado, 2025.

1. fandom. 2. gênero. 3. One Direction. 4. cultura midiática. 5. mulheres.
I. Lima, Cecília Almeida Rodrigues . (Orientação). II. Título.

070 CDD (22.ed.)

ANA CAROLYNA DOS SANTOS SANTIAGO

CONSIDERAÇÕES SOBRE HISTERIA E GÊNERO: Uma Análise do *Fandom* de *One Direction* e suas Implicações Culturais

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação de Comunicação Social do Campus Recife da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, na modalidade de monografia, como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel em Publicidade e Propaganda.

Aprovada em: 13/08/2025

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Cecília Almeida Rodrigues Lima (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^ª. Dr^ª. Soraya Maria Bernardino Barreto Januário (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Me. Livia Maria Dantas Pereira (Examinador Externo)
Universidade Federal de Pernambuco

Dedico este trabalho a todas as *fangirls* do mundo:

Ninguém ama com a mesma devoção que nós.

AGRADECIMENTOS

Por muito tempo, tive medo de não encontrar minha direção no mundo e, nesse sentido, acabar me perdendo de mim. Mas o universo, grandioso como é, colocou pessoas ao meu lado que foram bússolas, mapas e até estrelas, que despontaram na minha vida de formas diferentes e inesquecíveis. Com elas, aprendi que ninguém percorre um trajeto inteiro sozinho. Que o medo não desaparece, mas se torna mais suportável quando há companhia.

Agradeço, antes de tudo, à minha mãe, que desde o princípio apontou uma direção segura e iluminou o caminho da melhor forma que pôde. Foi ela quem me ensinou que, mesmo quando a estrada se bifurca, é possível se reencontrar em outros percursos, em novos sonhos. Se hoje concluo a graduação, é porque aprendi com ela a ter garra na vida. À Marina, minha irmã, minha primeira referência de amor pela arte. Foi com ela que entendi o que significa se entregar à criação de um artista, e que recomeçar pode ser um ato profundamente corajoso. Aos meus animais, Oliver, Miguel, Sarah, Bernardo, Victor, Laura e Mel, que fazem parte da minha família de forma visceral: tudo isso é, também, por vocês. Aos demais familiares, obrigada por me lembrarem sempre do lugar que pertencço.

Dizem que os amigos são a família que escolhemos. Concordo, mas vou além: cultivar amizades é a melhor forma de saber quem somos. Se o amor se transforma em ouro quando é compartilhado, então eu sou riqueza da cabeça aos pés. Aos amigos infinitos que não couberam nestas páginas, saibam: também não teria conseguido sem vocês.

À Gabi, Andri, Ju, Ananda, Carol e Larissa, que são As Melhores partes de mim. Sempre vou achar pouco as chamar de “amigas”. Muito do que conquistei nesta graduação, e na vida, não teria acontecido sem vocês. O som das nossas risadas juntas é, para mim, a melhor música de todas. Um obrigada também ao Caio, que me fez perceber que o amor do nosso grupo já era completo, mas que com a sua chegada foi capaz de transbordar.

Grande parte deste trabalho é também sobre meus amigos do Hajas: Nat, Bay, Ju, Thai, Rai, Yas, Erika, Sabre, Maria, Will e Bia. Seguimos juntos por mais de uma década, caminhando lado a lado, mesmo sem nunca termos combinado o destino. Vocês são minha primeira referência de amor à distância. O espaço entre nós, ainda que grande, prova que o companheirismo não conhece fronteiras.

Às minhas Divas Leitoras: Andie, Dora, Emanu, Gab, Livia e Wanessa, por me fazerem mais forte e me lembrarem que viver é também dividir páginas e confidências. Às meninas do Clube Peanuts, tantas que nem cabem no papel, obrigada pelas distrações diárias e por dividirem comigo o fanatismo pela literatura. À Livia, mais uma vez: poderia agradecer

por mil vidas à frente. Obrigada por me amar e apoiar infinitamente e, acima de tudo, por ser a minha pessoa no mundo.

Aos cúmplices de trabalhos e respiro em meio às dificuldades da graduação: Ana Clara, Diana, Lais, Hillary, Mylene, Nia, Rafa, Gabi e Joseph. Entrei na faculdade sem saber qual direção seguir, mas encontrei caminho em cada um de vocês. Sinto que juntos criamos outro mundo, uma nação só nossa. Agradecimento especial à Débora, por me mostrar que, no fim do dia, ser uma boa pessoa é o que faz de alguém uma grande profissional.

À minha orientadora, Cecília Almeida, peça essencial na construção desta pesquisa e minha maior inspiração no estudo sobre cultura de fãs. Obrigada por acreditar no meu trabalho desde o primeiro dia e por acompanhar, com tanto cuidado, a transformação que ele alcançou.

Àqueles que me ensinaram o sentimento de fã: todos os artistas, séries, filmes e livros que acenderam em mim a vontade de criar, sentir, pertencer, ser e estar. Aos grupos de fãs que fiz parte a minha vida inteira e que remontam vários pedaços do que sou hoje. Um carinho eterno à Miley Cyrus, que me acompanha há quase vinte anos, lembrando-me de que o amor duradouro de fã é capaz de mudar o mundo, sobretudo o meu.

E, finalmente, meu agradecimento àqueles que foram meus meninos favoritos no mundo inteiro: Harry, Louis, Niall, Liam e Zayn. Este trabalho não existiria se não tivéssemos tanta história juntos.

“Eu te pareço louca? / Eu te pareço pura? / Eu te pareço moça? / Ou é mesmo verdade / Que nunca me soubeste?”. (HILST, 1974, p. 235).

RESUMO

Este trabalho pretende analisar como os discursos midiáticos construíram imagens sobre as fãs da banda *One Direction*, frequentemente associando suas manifestações afetivas a noções de histeria, instabilidade emocional e irracionalidade. Para isso, realizou-se uma pesquisa qualitativa, de caráter exploratório, fundamentada na análise de matérias jornalísticas, fotografias e conteúdos audiovisuais produzidos entre 2010 e 2015, período que corresponde ao auge do grupo. Além do recorte temporal principal, o estudo também abrangeu notícias e publicações posteriores à separação da banda, com o intuito de investigar se essas narrativas permanecem em *fandoms* contemporâneos e se os estigmas atribuídos às jovens mulheres continuam sendo reproduzidos nos meios de comunicação. O corpus foi composto a partir de buscas direcionadas em plataformas digitais e redes sociais, com palavras-chave relacionadas ao fenômeno cultural da *One Direction*. A análise dialoga com autoras e autores como Simone de Beauvoir (1980), Judith Butler (2018), Angela McRobbie (2009), Henry Jenkins (1992; 2006; 2013), Kaitlyn Tiffany (2022) e Lucy Bennett (2012), fornecendo um referencial teórico para compreender como gênero, emoção e cultura se articulam na formulação desses discursos. Os resultados apontam que jornais e veículos audiovisuais tendem a reforçar estereótipos que desvalorizam o comportamento de fãs, enquanto expressões semelhantes de públicos masculinos, como torcedores de futebol, são geralmente legitimadas. Este estudo contribui para os estudos culturais ao propor uma reflexão crítica sobre o papel da imprensa na manutenção de desigualdades simbólicas e sobre o potencial criativo, político e social presente nas comunidades de fãs.

Palavras-chave: *fandom*; gênero; *One Direction*; cultura midiática; mulheres

ABSTRACT

This study aims to analyze how media discourses have constructed images of fans of the band *One Direction*, often associating their affective expressions with notions of hysteria, emotional instability, and irrationality. To this end, a qualitative, exploratory research was conducted, based on the analysis of journalistic articles, photographs, and audiovisual content produced between 2010 and 2015, the period corresponding to the band's peak. In addition to the main time frame, the study also considered news and publications released after the band's breakup, in order to investigate whether these narratives persist in contemporary fandoms and whether the stigmas attributed to young women continue to be reproduced in the media. The corpus was compiled through targeted searches on digital platforms and social media using keywords related to the *One Direction* cultural phenomenon. The analysis draws on theorists such as Simone de Beauvoir (1980), Judith Butler (2018), Angela McRobbie (2009), Henry Jenkins (1992; 2006; 2013), Kaitlyn Tiffany (2022) e Lucy Bennett (2012), providing a theoretical framework for understanding how gender, emotion, and culture intersect in the formulation of these discourses. The results indicate that newspapers and audiovisual outlets tend to reinforce stereotypes that devalue fan behaviors, whereas similar expressions from male audiences, such as football supporters, are generally legitimized. This study contributes to cultural studies by offering a critical reflection on the media's role in maintaining symbolic inequalities and on the creative, political, and social potential present in fan communities.

Keywords: fandom; gender; *One Direction*; media culture; women

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	As beatlemaníacas esperando a banda no Delmonico Hotel	21
Figura 2 –	Fãs na estreia de <i>Love Me Tender</i> em Nova York	21
Figura 3 –	Justin Bieber com fãs no MTV EMA 2015 em Milão, Itália	23
Figura 4 –	Matéria da BBC sobre o fenômeno Justin Bieber e sua ascensão ao estrelato	26
Figura 5 –	Post do comentarista esportivo Pedro Certezas sobre a comparação entre fãs de artistas pop e torcedores de futebol	27
Figura 6 –	Post de usuário da internet sobre a comparação entre fãs de artistas pop e torcedores de futebol	28
Figura 7 –	Primeira foto dos integrantes como banda formada no The X Factor em 2010	30
Figura 8 –	Conta <i>One Direction</i> no X	31
Figura 9 –	Post do Louis Tomlinson sobre o Harry Styles	32
Figura 10 –	7º post no X mais repostado	32
Figura 11 –	Quantidade de fanfics do ship Larry	33
Figura 12 –	Contabilização do interesse de pesquisas sobre a banda no Google Trends	34
Figura 13 –	Matéria do Estadão sobre o sucesso da banda	38
Figura 14 –	Matéria da Terra sobre o acampamento de fãs do <i>One Direction</i>	39
Figura 15 –	Matéria da Veja São Paulo sobre o primeiro show da banda no Brasil	40
Figura 16 –	Foto no site Alamy de fãs esperando o show no Beacon Theatre em Nova York	41
Figura 17 –	Matéria do San Antonio Express News sobre o show da <i>One Direction</i> em San Antonio no Texas	43
Figura 18 –	Documentário <i>Crazy About One Direction</i>	43
Figura 19 –	Matéria do Perfil sobre a confirmação da artista Sabrina Carpenter no festival de música Lollapalooza	45
Figura 20 –	Matéria do Observatório dos Famosos sobre o Hyunjin do grupo de K-Pop <i>Stray Kids</i>	45

Figura 21 –	Matéria do Estado de Minas sobre a cantora Demi Lovato e o grupo de K-Pop LE SSERAFIM	46
Figura 22 –	Matéria da Quem sobre o show do grupo de K-Pop P1HARMONY no Brasil	46
Figura 23 –	James Corden comentando sobre o grupo BTS na ONU	47

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 –	Quantidade de resultados de pesquisas sobre a banda <i>One Direction</i> no Google Acadêmico	34
Tabela 2 –	Descrição dos conteúdos analisados na monografia	36

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
2 HISTERIA E GÊNERO: O PATRIARCADO E O CONTROLE DOS CORPOS FEMININOS	18
2.1 O Lugar da Mulher: Gosto, Gênero e Poder	20
3 O ESPAÇO DOS FÃS	23
3.1 As Fãs de Música na Era Digital	26
3.2 As <i>Fangirls</i> Como Protagonistas: Etarismo e Misoginia	27
4 ONE DIRECTION: A CONSTRUÇÃO DE UM FENÔMENO GLOBAL	34
4.1 Quem são as fãs da <i>One Direction</i>	35
4.1.2 Ativismo Fã nas Redes: A Influência das directioners	37
5 O GRITO E O RÓTULO	40
5.1 Na direção do exagero	41
5.2 Outros palcos, mesmos rótulos	47
5.3 Representações e resistências: o que os discursos revelam?	52
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
7 REFERÊNCIAS	56

1 INTRODUÇÃO

Em 20 de fevereiro de 2013, no palco do *BRIT Awards*, uma das premiações mais prestigiadas da indústria fonográfica britânica, a banda *One Direction* foi reconhecida com o prêmio *Global Success Award*, em razão de sua notável projeção internacional no último ano. Diante de uma multidão e com milhões de espectadores ao redor do mundo, o ex-integrante Louis Tomlinson declarou: “[...] Temos que começar agradecendo aos nossos incríveis fãs. Eles foram simplesmente admiráveis para nós e, obviamente, não estaríamos aqui hoje sem eles, então, muito obrigado” (tradução nossa)¹.

Na contramão da gratidão expressa pelo artista, a representação midiática das fãs, especialmente quando jovens e mulheres, frequentemente reforça estereótipos de histeria, loucura e descontrole emocional. Choro, gritos, acampamentos, cartazes, postagens em redes sociais e outras formas de engajamento passam a ser alvos de desdém e ironia. Em contraste, comportamentos semelhantes praticados por homens em outros contextos culturais costumam ser interpretados como demonstrações legítimas de paixão e dedicação. Essa diferença evidencia como gênero, emoção e cultura se entrelaçam na construção de discursos que legitimam determinadas práticas afetivas enquanto desvalorizam outras e levanta uma questão central: se as fãs foram essenciais para o sucesso da banda, por que suas manifestações de afeto são tantas vezes ridicularizadas, deslegitimadas ou associadas a comportamentos excessivos e irracionais?

A escolha deste tema também está profundamente relacionada à minha experiência pessoal enquanto fã e participante de comunidades *online* dedicadas a produções culturais. Desde a infância, percebo o impacto que os *fandoms* exercem não apenas sobre o entretenimento, mas também sobre a formação de identidades, vínculos sociais e práticas criativas. Ao longo dessa trajetória, sempre me causou incômodo perceber como as manifestações de afeto e engajamento das fãs, especialmente quando jovens e mulheres, são frequentemente ridicularizadas ou destratadas. Esse incômodo pessoal se transformou em uma inquietação acadêmica: por que determinadas formas de devoção cultural são celebradas, enquanto outras são sistematicamente estigmatizadas? Com este trabalho, busco não apenas compreender essas construções sociais, mas também contribuir para uma reflexão crítica sobre gênero, emoção e cultura na sociedade contemporânea.

¹ “We have to start by thanking our incredible fans. They have just been unbelievable for us, and we obviously wouldn't be here today without them, so thank you so much.” (Tomlinson, Louis, 2013). Tradução nossa.

A partir desse cenário, esta pesquisa propõe investigar como a mídia representa o comportamento das fãs da banda *One Direction*, analisando especialmente de que maneira as emoções femininas são retratadas e interpretadas. O objetivo geral é compreender se e como discursos midiáticos reforçam estereótipos de gênero e desvalorizam práticas culturais femininas associadas ao universo pop. Entre os objetivos específicos estão: identificar expressões e padrões linguísticos que associam o comportamento das fãs a ideias de descontrole, histeria ou exagero; observar se tais estigmas permanecem presentes em outros contextos culturais contemporâneos; e refletir sobre como essas representações se relacionam com estruturas históricas de poder simbólico ligadas à feminilidade, juventude e emoção.

A metodologia utilizada neste trabalho é qualitativa, com enfoque exploratório, e fundamenta-se na análise de representações midiáticas presentes em matérias jornalísticas, imagens e conteúdos audiovisuais publicados entre 2010 e 2015, período correspondente ao auge da banda, além de materiais posteriores ao seu encerramento. O corpus foi construído a partir de buscas direcionadas no Google Notícias e Google Imagens. A análise adota uma perspectiva interseccional, dialogando com autores como Simone de Beauvoir (1980), Judith Butler (2018), Angela McRobbie (2009), Henry Jenkins (1992; 2006; 2013), Kaitlyn Tiffany (2022) e Lucy Bennett (2012).

O trabalho está estruturado em cinco capítulos, além desta introdução e das considerações finais. O primeiro capítulo, “Histeria e Gênero: o Patriarcado e o Controle dos Corpos Femininos”, apresenta as referências teóricas que contextualizam a construção social da histeria feminina e sua permanência em discursos contemporâneos.

Seguindo para o segundo capítulo, “O Espaço dos Fãs”, discute os *fandoms* como práticas culturais relevantes, com foco na atuação das mulheres nesses coletivos.

Já no terceiro capítulo, “*One Direction*: a Construção de um Fenômeno Global”, traçamos um panorama sobre o surgimento e a ascensão da banda, bem como suas estratégias de engajamento com o público.

Na sequência, o quarto capítulo, “O Grito e o Rótulo”, é dedicado à análise do corpus selecionado, dividido em duas partes: uma voltada ao período de atividade da banda e outra à persistência das representações em *fandoms* mais recentes.

Nas considerações finais, são retomados os objetivos da pesquisa, avaliando se foram cumpridos, e são apontadas as contribuições do estudo para o campo dos estudos de fãs e cultura pop.

Por fim, este estudo propõe uma análise crítica da representação do afeto feminino na mídia, objetivando não apenas desvelar e problematizar os estigmas historicamente associados

às fãs, mas também afirmar sua potência política, criativa e simbólica. Para além de uma defesa das *fangirls*, busca-se compreender como suas práticas e expressões evidenciam as complexas estruturas sociais e simbólicas que configuram e condicionam as relações contemporâneas com a cultura.

2 HISTERIA E GÊNERO: O PATRIARCADO E O CONTROLE DOS CORPOS FEMININOS

A “histeria”, conforme conhecida nos estudos psicanalíticos, tem uma história complexa que remonta a períodos muito anteriores aos escritos de Sigmund Freud (1856–1939). O termo tem sua origem na palavra grega *hystera* (útero), refletindo a crença antiga de que a doença era exclusiva das mulheres. Segundo Trillat (1991), já na Antiguidade (c. 400 a.C.) havia relatos relacionados ao útero e sintomas que se manifestavam exclusivamente no sexo feminino. Para Hipócrates, as experiências femininas continuam subjugadas desde o início “o tratamento preventivo é simples: para as moças, o casamento; para a mulher casada, o coito para umedecer e manter a matriz em seu lugar; para a viúva, a gravidez.” Além disso, os sintomas que surgiam nas mulheres doentes eram causados pelo deslocamento do útero pelo corpo. O processo de cura estava diretamente ligado ao casamento e à submissão, reforçando padrões sociais da época e evidenciando a associação da histeria ao gênero feminino.

Na Idade Média (séculos V a XV), a histeria foi associada a possessões demoníacas e à feitiçaria, devido à forte influência da religião. Mulheres com comportamentos considerados transgressores eram frequentemente vistas como bruxas e submetidas a exorcismos e outras punições (Trillat, 1991). Com o passar dos séculos, especialmente após o Renascimento e o advento do Humanismo e da Medicina Clássica (séculos XVI a XVIII), a histeria passou a ser relacionada à anatomia do corpo e ao sistema nervoso, distanciando-se da ideia de ser um transtorno exclusivamente feminino. Esse movimento foi impulsionado pelos estudos de Jean-Martin Charcot (1825–1893), que ampliou a compreensão sobre o transtorno. No entanto, a associação entre histeria e o feminino ainda permanecia presente (Trillat, 1991).

No século XIX, a histeria tornou-se uma verdadeira epidemia na Europa, especialmente entre mulheres da classe média e alta. Milhares de mulheres foram diagnosticadas com histeria e submetidas a tratamentos como hipnose, repouso e até a chamada “cura pela atividade sexual”, proposta por alguns médicos da época (Trillat, 1991).

Freud (1856–1939) reformulou a visão da histeria, afastando-se das explicações físicas e neurológicas anteriores. Para ele, a histeria não tinha origem orgânica, mas resultava de traumas emocionais reprimidos no inconsciente. Desenvolveu então a teoria do inconsciente e do processo de repressão psíquica, sugerindo que os sintomas histéricos eram manifestações de conflitos internos não resolvidos (Trillat, 1991). Ao contar a história da histeria e seus

desdobramentos, percebe-se um padrão: a mulher esteve, na maioria das vezes, no centro desses estudos. Sintomas como confusão, paralisia, dores crônicas, crises, perda de memória, fadiga, desmaios ou qualquer desvio do comportamento esperado de uma mulher eram diagnosticados como histeria.

Posteriormente, muitos desses sintomas foram identificados como indicadores de outras doenças. Os pontos “históricos” passaram a ser utilizados como forma de reprimir e silenciar as mulheres. Essa “epidemia histórica” refletia uma sociedade que via na histeria uma ferramenta para controlar e disciplinar o comportamento das mulheres. O estereótipo de descontrole emocional associado à mulher nasce desses padrões sociais impostos. Como afirma Pereira (2022),

O que era compreendido inicialmente como um problema do corpo que afetava a mente – podemos citar aqui os aspectos corporais apresentados pelas histéricas como cegueira, paralisia convulsões – a posteriori, passou a ser entendido, por profissionais da medicina e psicanálise, como problemas da mente que refletiam no corpo (p. 10).

Já na contemporaneidade, o termo “histeria” ultrapassa seu enquadramento clínico e assume uma dimensão social de gênero. A palavra ainda carrega o estigma da irracionalidade e da emotividade exacerbada, geralmente associados às mulheres. Essa leitura é produto de uma construção histórica. As estruturas linguísticas e culturais antecedem os sujeitos e atribuem significados que naturalizam desigualdades (Xavier; Prudente, 2024). Isso revela o funcionamento do sexismo, que, segundo Garcia (2015), inclui os métodos usados pelo patriarcado para manter a subordinação feminina.

Para Silvia Federici (2018; 2021), o patriarcado articula-se com o capitalismo como uma forma de poder que controla a sexualidade, o trabalho e a reprodução das mulheres. A histeria, nesse contexto, é uma ferramenta simbólica que reforça a ideia de que as mulheres devem ser controladas, como se estivessem sempre à beira do descontrole.

Segundo Simone de Beauvoir (1980), ser mulher não é apenas um dado biológico, mas uma construção social, moldada pela experiência e interação com o outro. Essa construção está submetida às normas de uma cultura patriarcal, que define os comportamentos aceitáveis para homens e mulheres. Trillat (1991) complementa que as experiências femininas são moldadas por normas culturais que refletem dinâmicas de poder, restringindo a liberdade e a expressão feminina. Assim, o uso da palavra histeria como rótulo para emoções intensas de mulheres revela a persistência de uma estrutura que busca controlar o desejo, o afeto e a autonomia femininas, sob novas roupagens, mas com os mesmos objetivos de dominação.

2.1 O Lugar da Mulher: Gosto, Gênero e Poder

Para Simone de Beauvoir (1980),

[...] O homem é pensável sem a mulher. Ela não, sem o homem. [...] Ela não é senão o que o homem decide que seja; daí dizer-se o “sexo” para dizer que ela se apresenta diante do macho como um ser sexuado: para ele, a fêmea é sexo, logo ela o é absolutamente. A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem, e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro. (p. 14).

Ou seja, o homem foi definido como o sujeito universal, o padrão da humanidade: racional, neutro, ativo. Em contraste, a mulher foi definida como “o Outro”, ou seja, como aquilo que não é o homem. Desse modo, a mulher tem suas experiências e manifestações constantemente subvalorizadas. O reconhecimento da alteridade feminina, quando existe, raramente é positivo, é geralmente construído a partir da negação ou da inferiorização. No campo da cultura, isso se traduz na marginalização dos gostos e expressões femininas como menos sérios, menos universais e, portanto, menos relevantes. A compulsão cultural torna as características padrões da mulher mais latentes.

Judith Butler (2018) firma que homens e mulheres têm lugares diferentes na sociedade determinados naturalmente conforme o sexo atribuído ao sujeito que nasceu. Já no nascimento, quando a criança é anunciada como “menina” ou “menino”, o discurso cultural e a expectativa acerca do indivíduo já se estabelecem. Esse conceito binarista contribui para a discussão da autora quando afirma que o gênero é uma performance reiterativa, socialmente regulada e uma produção de poder. O conceito de gênero surge, desse modo, para reafirmar que as diferenças sexuais são capazes de moldar gestos, movimentos e estilos através do tempo.

A desvalorização dos gostos e hábitos tipicamente tidos como femininos, portanto, não é uma consequência natural ou espontânea, mas sim parte de uma normatização que opera na linguagem, nos corpos e nas práticas cotidianas. O gosto cultural é uma extensão dessa performance, regulado pelas expectativas sociais do que significa ser mulher ou homem em uma matriz heterossexual obrigatória.

Gostos culturalmente marcados como “masculinos”, como o apreço por esportes, videogames, automobilismo ou produções cinematográficas, são geralmente tratados como legítimos e dignos de respeito. Tais interesses são frequentemente interpretados como expressão de racionalidade, profundidade intelectual, fidelidade e engajamento. Em contraste, interesses tradicionalmente associados ao público feminino, como o gosto por *boybands*,

reality shows, romances ou séries melodramáticas, tendem a ser considerados fúteis, emotivos e imaturos. Essa assimetria revela não apenas uma diferença de percepção social, mas também uma reprodução de valores patriarcais no campo da cultura (McRobbie, 2009).

A desvalorização dos gostos e hábitos tipicamente tidos como femininos, portanto, não é uma consequência natural ou espontânea, mas sim parte de uma normatização que opera na linguagem, nos corpos e nas práticas cotidianas. O gosto cultural é uma extensão dessa performance, regulado pelas expectativas sociais do que significa ser mulher ou homem. Gostos culturalmente marcados como "masculinos", como o apreço por esportes, videogames, automobilismo ou produções cinematográficas, são geralmente tratados como legítimos e dignos de respeito (McRobbie, 2009).

Nesse movimento, é possível entender como a experiência do fã, especialmente no contexto de ídolos do pop voltados para o público jovem, opera numa zona ambígua entre o íntimo e o espetacular. As práticas de fãs, como manter contas em redes sociais, produzir conteúdos derivados, participar de eventos e turnês, são ações que mobilizam afetos e também performam uma identidade social. Judith Butler (2018) já apontava que o gênero não é uma essência, mas uma repetição de atos. As fãs, nesse sentido, repetem e reinventam performances que tensionam normas do feminino e do aceitável. Ao se reunirem para gritar, chorar e ocupar espaços físicos e digitais com intensidade emocional, essas jovens desafiam uma lógica patriarcal que associa razão à força e emoção à fraqueza.

Essas práticas também evidenciam como o *fandom* pode funcionar como um espaço de aprendizado e empoderamento coletivo. Ainda que muitas dessas manifestações sejam deslegitimadas e vistas como “infantis”, “irracionais” ou “histericamente femininas”, elas operam como potências de subjetivação, em que meninas e mulheres encontram reconhecimento, validam seus afetos e criam redes de apoio. Segundo Henry Jenkins (1992), o fã não é um consumidor passivo, mas um sujeito ativo que participa da construção de sentidos. Essa agência se dá em ordem emocional, mas também estratégica, organizando *hashtags*², promovendo mutirões, engajando com causas sociais e influenciando diretamente o mercado e o discurso midiático.

Por isso, o cantor Harry Styles, ex-membro da *One Direction*, em entrevista à revista *Rolling Stone* (2017), criticou o menosprezo à inteligência e sensibilidade das jovens fãs, afirmando: “Como você pode dizer que as meninas não entendem? Elas são o nosso futuro.

² Hashtag: recurso usado nas redes sociais para reunir publicações sobre um mesmo tema. Ao colocar o símbolo “#” antes de uma palavra, ela se transforma automaticamente em um link. Ao clicar nele, o usuário é direcionado para uma página onde pode ver outras postagens que usam a mesma hashtag, facilitando a organização e a busca por conteúdos relacionados. (RD Station, 2024)

Nossas futuras médicas, advogadas, mães, presidentes, elas meio que mantêm o mundo funcionando” (tradução nossa)³. Ao destacar o papel fundamental dessas garotas na sociedade, Styles não apenas reconhece sua relevância cultural, como também reforça a ideia de que o gosto feminino é formador, político e transformador.

Portanto, esse espaço performático das emoções vividas e compartilhadas no *fandom* não é um simples reflexo do gosto individual, mas um território simbólico de disputa e pertencimento. Ele prepara o caminho para ser possível analisar, no capítulo seguinte, como o espaço dos fãs se configura como um local de negociação de poder, identidade e visibilidade, onde essas subjetividades femininas, antes silenciadas ou ridicularizadas, passam a ocupar centralidade cultural.

³ “How can you say young girls don’t get it? They’re our future. Our future doctors, lawyers, mothers, presidents, they kind of keep the world going” (Styles, Harry, 2017). Tradução nossa.

3 O ESPAÇO DOS FÃS

Entre 1900 e 1920, os primeiros grupos de fãs de cinema começaram a surgir, impulsionados pelo crescimento acelerado da indústria do entretenimento (Jenkins, 1992). O advento do cinema mudo não apenas encantou plateias ao redor do mundo, como também inaugurou uma forma de devoção popular: a idolatria de estrelas da tela. Os fãs, em sua maioria mulheres, não apenas consumiam os filmes, mas também acompanhavam avidamente a vida pessoal dos atores que se tornaram celebridades. É nesse momento que se formam os primeiros indícios do que posteriormente seria definido como fandoms, em que o sufixo “dom” vem de kingdom (do inglês, reino), ou seja, remontando a um reino dos fãs (Mascarenhas; Tavares, 2010). Nesse sentido, fandoms podem ser compreendidos como grupos ativos e criativos de fãs que não apenas consomem o conteúdo que admiram, mas também o transformam, adaptam e ampliam por meio de suas próprias produções e interpretações (Jenkins, 2006).

Segundo Jenkins (1992), o termo “fã”, derivado de “fanático”, tem origem no latim *fanaticus*, ligado à devoção religiosa, e passou a ser usado no fim do século XIX em coberturas esportivas, ganhando popularidade no início do século XX com o avanço da cultura de consumo. A concepção de *fangirl*⁴ nasce, portanto, ainda no início daquele século, marcada por uma devoção emocional e performativa, que ultrapassa o ato de assistir a um artista.

Já nas décadas de 1950 e 1960, com a consolidação do rádio e a popularização da televisão, o comportamento dos fãs começou a se modificar e expandir, e ferramentas como os *fanmails*⁵ começaram a se disseminar. Booth (2015) destaca que o *fanmail* não era apenas um símbolo de devoção, mas também uma ferramenta de resistência simbólica, ao permitir que fãs participassem, mesmo que à distância, do que tanto admiravam.

É nesse contexto que começa a se consolidar uma forma de *fandom* que amplifica práticas de interação e intervenção cultural. Nesse aspecto, o ano de 1964 marca um ponto importante: a chegada do grupo musical inglês *The Beatles* aos Estados Unidos. Como aponta Hunt (2023), a *Beatlemania* foi, ao mesmo tempo, um marco de emancipação emocional feminina e de afirmação cultural juvenil, representando uma ruptura com os modos tradicionais de se relacionar com o consumo midiático. As fãs organizavam caravanas,

⁴ *Fangirl*: jovem do gênero feminino que demonstra intensa devoção a artistas, obras ou ídolos (Jenkins, 1992).

⁵ *Fanmails*: cartas enviadas por fãs a artistas ou produções culturais, expressando admiração, apoio ou afeto (Booth, 2015).

trocavam fotos, criavam clubes e também escreviam narrativas ficcionais inspiradas nos integrantes da banda, prática que hoje conhecemos como *fanfics*⁶.

No mesmo período, o cantor Elvis Presley também construiu um *fandom*, com fãs que viam nele uma figura quase divina. A adoração por Elvis (Figura 2) não se limitava à juventude: sua base de fãs abrangia diferentes idades e camadas sociais, reforçando sua posição como ícone transgeracional. De acordo com Sánchez (2024), o carisma performativo de Elvis, aliado à erotização de sua imagem e à força afetiva de suas apresentações ao vivo, fomentava um tipo de devoção profunda e duradoura.

Figura 1 - As beatlemaníacas esperando a banda no Delmonico Hotel



Fonte: Revista Rolling Stone (1964)

Figura 2 - Fãs na estreia de *Love Me Tender* em Nova York

⁶ *Fanfics*: abreviação de *fan fiction*, refere-se a histórias ficcionais criadas por fãs com base em personagens, celebridades ou universos já existentes (Jenkins, 2013).



Fonte: Getty Images (1956)

Esses primeiros movimentos de devoção coletiva revelam como o engajamento dos fãs, sobretudo das mulheres, sempre esteve atravessado por tensões sociais e culturais. A presença feminina massiva em espaços públicos, manifestando entusiasmo e afeto por ídolos, foi muitas vezes interpretada como sinal de descontrole ou histeria, reforçando estereótipos que associam emoção ao feminino e racionalidade ao masculino. Ainda assim, tais manifestações configuram também formas de resistência e de construção comunitária, nas quais o consumo cultural se transforma em prática identitária e política. Com o avanço tecnológico e a popularização da internet, essas dinâmicas se expandiram e se reinventaram, consolidando o espaço digital como terreno fértil para novas estratégias participativas. É nesse contexto que emergem as fãs de música na era digital, cuja atuação redefine o conceito de *fandom* no século XXI.

3.1 As Fãs de Música na Era Digital

A partir das décadas de 1970 e 1980, os *fandoms* passaram a ganhar novas formas de expressão, sobretudo por meio dos *fanzines*⁷ (Jenkins, 1992). Eles eram distribuídos por correio, vendidos em convenções ou passados de mão em mão, configurando uma rede alternativa de circulação de saberes e afetos.

Com a popularização da internet nos anos 1990, os *fandoms* viveram uma nova revolução. Os fóruns de discussão, as listas de e-mail e os primeiros sites dedicados a séries, livros e artistas musicais permitiram que fãs de diferentes partes do mundo se conectassem em tempo real (Jenkins, 2006). Convenções como a San Diego Comic-Con começaram a ganhar força, reunindo comunidades em encontros físicos e celebrando a cultura *geek* e *nerd* como forma legítima de expressão e pertencimento (Jenkins, 2006). Foi também nessa fase que práticas como *shipping*⁸, *fanarts*⁹ e *fanvideos*¹⁰ se tornaram cada vez mais comuns, marcando que, para Jenkins (1992), “O *fandom* aqui se torna uma cultura participativa que transforma a experiência de consumo da mídia na produção de novos textos, de fato, em uma nova cultura e uma nova comunidade” (tradução nossa)¹¹.

Nos anos 2000, com a popularização de plataformas como Tumblr, Orkut e, posteriormente, X (antigo Twitter) e Facebook, os *fandoms* musicais atingiram uma nova escala: global, interativa e em tempo real. Bandas e artistas como Avril Lavigne, My Chemical Romance e RBD, por exemplo, tiveram suas bases de fãs mobilizadas intensamente por essas redes, que permitiram uma comunicação direta e uma produção colaborativa de conteúdos (Castro; Matta, 2008; Williams, 2022; Baum; Da Rosa; Barth, 2023).

Entre 2010 e 2020, as redes sociais visuais e os serviços de streaming consolidaram os *fandoms* como parte central da cultura digital. O YouTube permitiu a criação de comunidades ao redor de *youtubers*, enquanto Instagram e TikTok impulsionaram novos formatos de conteúdo, como *fancams*¹² e *edits*¹³, que circulam amplamente entre fãs. Nesse período,

⁷ *Fanzines*: publicações independentes e artesanais, produzidas por fãs para compartilhar conteúdos, opiniões e criações sobre seus interesses culturais (Jenkins, 1992).

⁸ *Shipping*: ato de apoiar ou desejar que dois personagens fictícios ou pessoas reais formem um relacionamento romântico, mesmo que tal relacionamento não seja oficial ou canônico na obra original. O termo deriva de “*relationship*” (Jenkins, 2006).

⁹ *Fanarts*: criação artística feita por fãs, baseada em personagens, cenários ou temas de obras já existentes (Jenkins, 1992).

¹⁰ *Fanvideos*: vídeos criados por fãs que utilizam cenas, músicas e elementos de obras originais para expressar interpretações, homenagens ou narrativas alternativas (Jenkins, 1992).

¹¹ “Fandom here becomes a participatory culture which transforms the experience of media consumption into the production of new texts, indeed of a new culture and a new community.” (Jenkins, 1992).

¹² *Fancams*: edições de vídeos criados por fãs (G1, 2020).

¹³ *Edits*: edições de conteúdo criados por fãs (Terra, 2024).

fandoms como os da banda *One Direction*, do cantor Justin Bieber (Figura 3) e, especialmente, do K-pop (música pop sul-coreana), tornaram-se potências organizacionais (Santero, 2016; Coppins, 2016; Saka, 2024).

Figura 3 - Justin Bieber com fãs no MTV EMA 2015 em Milão, Itália



Fonte: Billboard (2017)

Essas transformações digitais ampliaram as possibilidades de atuação e visibilidade das fãs, mas também intensificaram as tensões em torno de seus comportamentos. A participação afetiva e criativa, que movimenta milhões de interações nas redes sociais, continua a ser frequentemente enquadrada como exagerada ou “infantil”, sobretudo quando protagonizada por jovens mulheres. Os *fandoms* representam uma cultura participativa que desafia hierarquias tradicionais da mídia, mas, quando femininos, são ainda alvo de estigmatização e deslegitimação. Essa marginalização não é neutra: ela está profundamente atravessada por dinâmicas de gênero e idade, nas quais as *fangirls* se tornam símbolos de um entusiasmo que a cultura patriarcal insiste em deslegitimar. É nesse contexto que se evidencia o papel das *fangirls* como protagonistas e os discursos de etarismo e misoginia que as cercam.

3.2 As *Fangirls* Como Protagonistas: Etarismo e Misoginia

A autora e jornalista Kaitlyn Tiffany (2022) revisita a trajetória histórica das *fangirls* e propõe reflexões relevantes acerca da posição social da mulher no contexto do fanatismo por artistas. As fãs são frequentemente retratadas como indivíduos desequilibrados ou inconsequentes. Nesse imaginário, as *fangirls* são vistas como figuras que desperdiçam recursos financeiros e não empregam seu tempo de forma produtiva, percepção exemplificada pelas inúmeras mensagens para seus ídolos nas redes sociais. Ao tratar com desprezo os comportamentos das fãs, a sociedade reforça a lógica de que as mulheres precisam ser silenciadas ou “corrigidas” (Tiffany, 2022).

A figura da *fangirl* é comumente inserida em narrativas atravessadas por traços de misoginia e etarismo. A devoção feminina por figuras públicas tende a ser associada à histeria, desordem emocional, exaltação, em contraste com o comportamento de fãs do sexo masculino, frequentemente legitimado. Essas representações derivam de construções históricas que vinculam a mulher jovem à impulsividade. O julgamento social dirigido às *fangirls* é intensificado pela intersecção entre gênero e faixa etária (Tiffany, 2022), o que nos leva a uma compreensão do fenômeno marcada pela interseccionalidade. A interseccionalidade é um conceito que permite analisar como diferentes categorias sociais, como gênero, raça e idade, se cruzam, produzindo formas específicas de opressão (Crenshaw, 1989; Hirata, 2014). No contexto das *fangirls*, essa perspectiva ajuda a compreender como o preconceito contra elas não se baseia apenas no gênero, mas também na idade, reforçando estereótipos de fervor irracional.

A participação dos fãs na cultura midiática é caracterizada pela reapropriação criativa dos conteúdos oficiais. Conforme aponta Jenkins (1992), os *fandoms* são um exemplo potente de participação cultural, porém, tais práticas seguem frequentemente marginalizadas, especialmente quando associadas a públicos femininos. A crítica e a mídia institucionalizada tendem a deslegitimar os gostos desse grupo. Como observa a doutora e pesquisadora em mídia e história cultural Allison McCracken, em entrevista a Kaitlyn Tiffany (2022), esse estigma está profundamente enraizado em construções históricas sobre gênero e racionalidade. A pesquisadora afirma que a imagem do fã adolescente feminino foi forjada em oposição à norma da masculinidade branca e heterossexual, em que o controle emocional e corporal é exaltado. Assim, meninas jovens, principais integrantes desses *fandoms*, foram frequentemente descritas como “imbecil”, termo que, além de pejorativo, possui origem nos

discursos eugenistas, em que se associava baixa capacidade intelectual à emotividade excessiva.

[...] Eles ainda não tinham a palavra ‘adolescente’,” McCracken me disse, então não era assim que os jornalistas zombavam do público majoritariamente feminino que adorava essas estrelas. “Na época, usavam a palavra ‘imbecil’. As mulheres eram vistas como tendo a mente de crianças.” (Ela esclareceu que esse era originalmente um termo clínico vindo do movimento eugenista, usado para indicar que o QI de uma pessoa havia atingido o pico por volta dos doze anos de idade e que ela era ‘principalmente emocional, em vez de intelectualmente responsiva’) (Tiffany, 2022, p. 28, tradução nossa).¹⁴

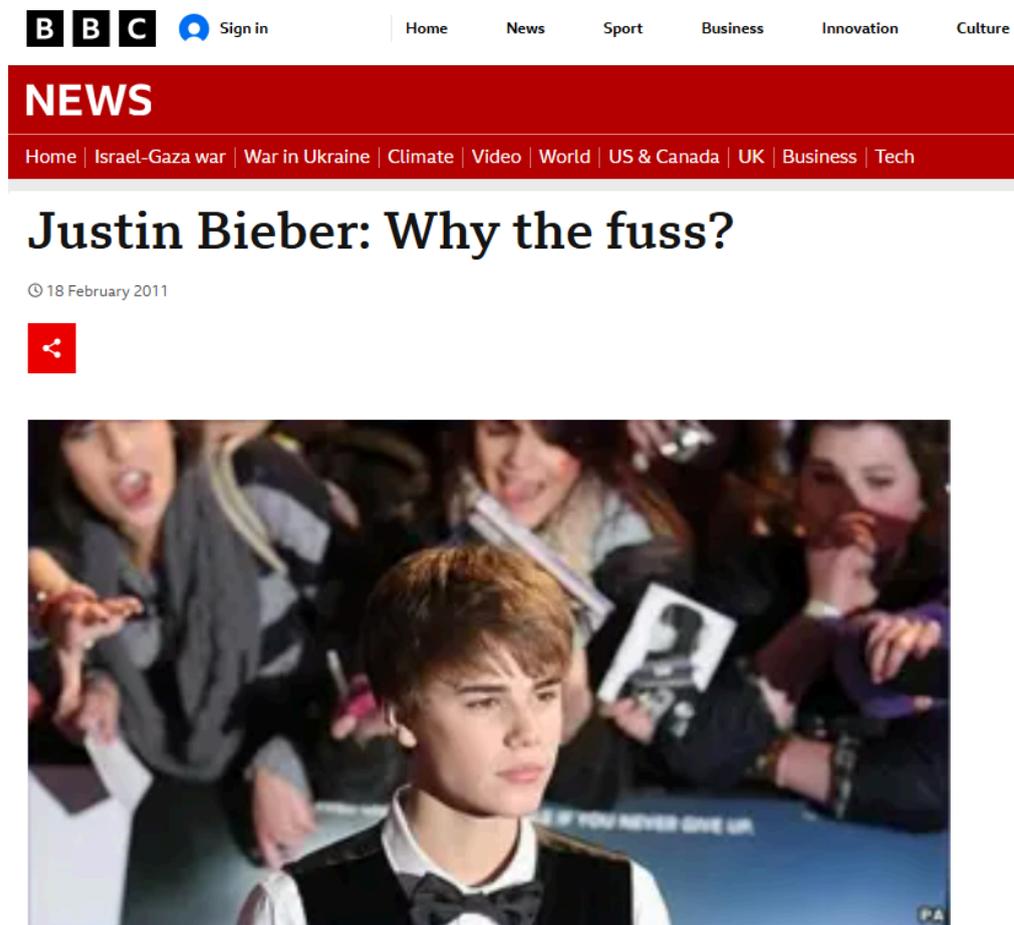
O desprezo pelas práticas culturais das fãs adolescentes permaneceu presente ao longo das décadas. Mesmo em contextos contemporâneos, como na década de 2010, artistas como Justin Bieber e os integrantes da *One Direction*, objeto deste estudo desta pesquisa, foram alvos de matérias jornalísticas marcadas por condescendência. Jornalistas descrevem as reações de fãs como “manipulação emocional” ou manifestações de desejo histérico, atribuindo-lhes nenhuma legitimidade cultural. Em 2010, por exemplo, a BBC News publicou a matéria “Justin Bieber: Por que o furdução?” (tradução nossa)¹⁵, descrevendo as reações das fãs adolescentes ao ídolo como: “A sensação adolescente Justin Bieber provocou uma onda de histeria pop clássica no Reino Unido esta semana, mas de onde ele veio e por que tanto furdução?” (tradução nossa)¹⁶ (Figura 4). As jovens são retratadas como descontroladas já no título da matéria, e termos como “furdução”, “surto de histeria” e sinônimos são usados para adjetivar as fãs.

¹⁴ “They used moronic at that time. Women were seen to have the minds of children.” (She clarified that this was originally a clinical term coming out of the eugenics movement, used to indicate that a person’s IQ had peaked when they were about twelve years old, and that they were “primarily emotionally rather than intellectually responsive.”) (Tiffany, 2022, p. 28). Tradução nossa.

¹⁵ “Justin Bieber: Why the fuss?” (Jones, Rob, 2011). Tradução nossa.

¹⁶ “Teen sensation Justin Bieber caused an outbreak of classic pop hysteria in the UK this week, but where did he come from and what's all the fuss about?” (Jones, Rob, 2011). Tradução nossa.

Figura 4 - Matéria da BBC sobre o fenômeno Justin Bieber e sua ascensão ao estrelato



Fonte: BBC (2011)

Após a década de 2010, a narrativa que deslegitima o afeto feminino permanece presente, ainda que atualizada por novas formas e contextos. Essa continuidade pode ser observada em um vídeo que viralizou nas redes sociais, em 2025, gravado durante um show do cantor Jão. Na cena, fãs aparecem sensíveis e conectadas com o artista, rompendo com os estereótipos midiáticos que costumam associar a figura da *fangirl* à instabilidade. Durante a apresentação, o próprio cantor critica a hipocrisia cultural que naturaliza a devoção por times de futebol, mas julga como excessiva ou ridícula a paixão por artistas da música pop. A repercussão do vídeo gerou diversas reações nas redes sociais que, embora se proponham reflexivas, acabam por reiterar a ideia de que objetos majoritariamente masculinos têm uma posição cultural mais legítima e valorizada em comparação às manifestações afetivas do universo pop.

O comentarista esportivo Pedro Certezas no X, por exemplo, descreve a postura da comparação entre fãs de música com torcedores de futebol como “loucura beirando o

egocentrismo doido” (Figura 5). Já um usuário da internet distingue futebol e música pop ao afirmar que o primeiro está ligado a formas modernas de pertencimento identitário, enquanto o segundo seria uma criação da indústria cultural, mais superficial (Figura 6). Embora mobilizem uma perspectiva sociológica, ambos os comentários reproduzem uma lógica de hierarquização cultural que desqualifica as manifestações afetivas ligadas ao universo feminino.

A tentativa de reduzir o pop a um mero produto industrial desconsidera o potencial político do afeto e da mobilização de fãs, conforme analisa Jenkins (2006). Além disso, a ridicularização das emoções femininas segue operando como uma ferramenta de regulação e inferiorização simbólica, como argumenta Butler (2018), ao mostrar como determinadas expressões de gênero e afeto permanecem marginalizadas. Nesse sentido, as reações aos fãs de Jão não apenas reproduzem o estigma histórico da *fangirl*, como reafirmam que, na cultura midiática contemporânea, o afeto feminino continua sendo lido como culturalmente menor.

Figura 5 - Post do comentarista esportivo Pedro Certezas sobre a comparação entre fãs de artistas pop e torcedores de futebol



Fonte: X (2025)

Figura 6 - Post de usuário da internet sobre a comparação entre fãs de artistas pop e torcedores de futebol



Fonte: X (2025)

Desse modo, a cultura de fãs segue marcada por relações de gênero, faixa etária e poder, em que a atuação de adolescentes do sexo feminino é frequentemente alvo de estigmatização e desvalorização. Ao ridicularizar ou desqualificar o comportamento das fãs, a sociedade reforça mecanismos sutis de controle sobre corpos e vozes femininas, disfarçados sob narrativas midiáticas contemporâneas.

4 ONE DIRECTION: A CONSTRUÇÃO DE UM FENÔMENO GLOBAL

A banda *One Direction* foi formada em 2010, durante a sétima temporada do programa britânico *The X Factor*. Os cinco integrantes originais (Harry Styles, Niall Horan, Liam Payne, Louis Tomlinson e Zayn Malik) participaram inicialmente como concorrentes individuais. No entanto, por sugestão da cantora Nicole Scherzinger e do produtor Simon Cowell, os jovens foram reunidos como um grupo ao longo da competição (Figura 7). Apesar de não terem vencido o programa, o grupo rapidamente conquistou projeção internacional.

Figura 7 - Primeira foto dos integrantes como banda formada no *The X Factor* em 2010



Fonte: Glamour, 2020

One Direction lançou seu primeiro álbum de estúdio, *Up All Night*, em 2011, marcando o início de uma trajetória de grande sucesso comercial e cultural. Além deste, a banda lançou, ao todo, mais quatro álbuns: *Take Me Home* (2012), *Midnight Memories* (2013), *Four* (2014) e *Made in the A.M.* (2015), todos com destaque nas paradas musicais internacionais. Os quatro primeiros estrearam diretamente no topo da *Billboard 200* (BBC Newsround, 2020), e todos alcançaram posições importantes em rankings de diversos países. Em 2015, Zayn Malik anunciou sua saída do grupo e, posteriormente, a banda entrou em um hiato por tempo indeterminado. Ainda assim, o público permaneceu ativo, demonstrando o impacto duradouro da banda na cultura digital e na construção de comunidades virtuais.

Durante seu auge, a *One Direction* ultrapassou 30 milhões de seguidores na plataforma X (à época, Twitter), sendo considerada uma das contas mais influentes do Reino Unido (The Guardian, 2013). No que diz respeito ao desempenho comercial, estima-se que o grupo tenha vendido mais de 70 milhões de discos mundialmente, somando vendas físicas e digitais (Grammy, 2020). Além disso, as turnês também refletiram a popularidade da banda, com destaque para a *Where We Are Tour* (2014), que arrecadou aproximadamente US\$ 290 milhões em 69 apresentações, atraindo mais de 3,4 milhões de espectadores (Forbes, 2014). No YouTube, os vídeos da banda somaram bilhões de visualizações, consolidando sua presença na cultura digital global.

4.1 Quem são as fãs da *One Direction*

O termo “directioners” foi cunhado pelas próprias fãs da *One Direction* nos estágios iniciais da carreira da banda, antes de ser incorporado oficialmente pelos integrantes e pela equipe de marketing como estratégia para fortalecer a identidade do grupo e sua comunidade global. Formado majoritariamente por adolescentes e jovens mulheres, o *fandom* se destacou por práticas marcadas pela criatividade, pela organização coletiva e pelo alto nível de engajamento nas plataformas digitais (Tiffany, 2022).

A ascensão da banda ocorreu em um contexto de expansão das redes sociais, e plataformas como o X (antigo Twitter) desempenharam um papel crucial na articulação do *fandom*. É evidente a presença digital do grupo até os dias atuais, assim como o alcance global da comunidade directioner, como é possível verificar na Figura 8. Já a Figura 9 mostra uma postagem do ex-integrante Louis Tomlinson, publicado em 2011, direcionado a outro ex-integrante, Harry Styles. A frase “Always in my heart @Harry_Styles” mobilizou um intenso engajamento afetivo e criativo, sendo amplamente repostada na internet pelas fãs. Tal impacto pode ser observado na Figura 10, que demonstra como se tornou a sétima postagem (à época, *tweet*) mais repostada da história da plataforma, consolidando-se como um marco cultural para o *fandom*.

Essas imagens ilustram como as redes sociais não apenas potencializaram a difusão da banda, mas também possibilitaram a criação de uma esfera participativa onde as fãs desempenham papel ativo na produção de significados. Essa participação também envolve práticas de mitificação das interações digitais, construindo narrativas que extrapolam o consumo passivo e se transformam em formas de subjetivação coletiva (Jenkins, 2006).

Figura 8 - Conta *One Direction* no X



Fonte: X (2025)

Figura 9 - Post do Louis Tomlinson sobre o Harry Styles



Fonte: X (2011)

Figura 10 - 7º post no X mais repostado

Rank	Post	Posted/tweeted by	Reposts/retweets (millions)	Date posted/tweeted	Context
7	Always in my heart @Harry_Styles . Yours sincerely, Louis ^[15]	Louis Tomlinson @Louis_Tomlinson	2.8	October 2, 2011	[G]

Fonte: Wikipédia (2025)

Além disso, a interação constante entre os integrantes da *One Direction* e seus fãs nas redes sociais reforçava a percepção de um vínculo íntimo e autêntico, ainda que essa proximidade muitas vezes se tratasse de uma construção estratégica. Como aponta Bennett (2012), o uso de mídias sociais por celebridades cria a sensação de intimidade performática, em que artistas compartilham aspectos de sua rotina ou postagens descontraídas, forjando a impressão de acessibilidade e naturalidade. Essa prática, embora pareça espontânea, é frequentemente calculada para manter e mobilizar a base de fãs.

Por meio de postagens nas redes forma-se o que Bennett (2012) chama de “aura de realidade”, fazendo com que os fãs se sintam mais próximos, mesmo sendo apenas um entre milhões de seguidores. Essa ilusão de contato direto é fundamental para o engajamento do *fandom*, pois transforma interações públicas e unilaterais em experiências percebidas como pessoais e afetuosas, capazes de despertar ações coletivas e respostas intensas por parte das fãs.

4.1.2 Ativismo Fã nas Redes: A Influência das *directioners*

Além do ativismo social, as *directioners* também se destacaram por moldar novas práticas de participação digital. Por meio do uso estratégico de *hashtags*, campanhas de engajamento e mutirões coordenados por fã-clubes¹⁷, o *fandom* evidenciou um grande nível de organização. Esse comportamento coletivo colocou os fãs como agentes ativos na cultura digital, capazes de interferir nos algoritmos de visibilidade nas plataformas (Korobkova, 2014).

O impacto das *directioners* na internet também se manifestou na produção e circulação de conteúdo. *Fanfics* (Figura 11), *fancams*, montagens, *gifs*¹⁸ e *threads*¹⁹ dedicadas à análise de performances da banda foram compartilhadas de forma massiva. Essa prática colaborativa reforça o conceito de “produsuário” (Jenkins, 2013), em que o fã deixa de ser apenas receptor e assume o papel de produtor criativo dentro do ecossistema digital.

Figura 11 - Quantidade de fanfics do ship Larry

¹⁷ Fã-clubes: organização de várias formas, composta por fãs de pessoas famosas (Dicio, 2025).

¹⁸ *Gifs* são formatos de fotos animadas (G1, 2022).

¹⁹ *Thread* é, de forma literal, um “fio”, mas a utilização do termo serve para conectar vários tweets com o intuito de contar alguma história ou relato (Gauchazh, 2018).

1 - 20 of 46,926 Works in Harry Styles/Louis Tomlinson

Fonte: Archive Of Our Own (2025)

O *fandom* também contribuiu para consolidar o modelo de engajamento contínuo, em que a visibilidade de um artista é mantida mesmo fora de ciclos tradicionais de promoção. Mesmo com o hiato da banda, por exemplo, as *directioners* mantiveram a presença do grupo em alta nos mecanismos de busca e em listas de mais comentados, criando tendências, resgatando conteúdos antigos e mantendo viva a narrativa afetiva em torno do *One Direction*.

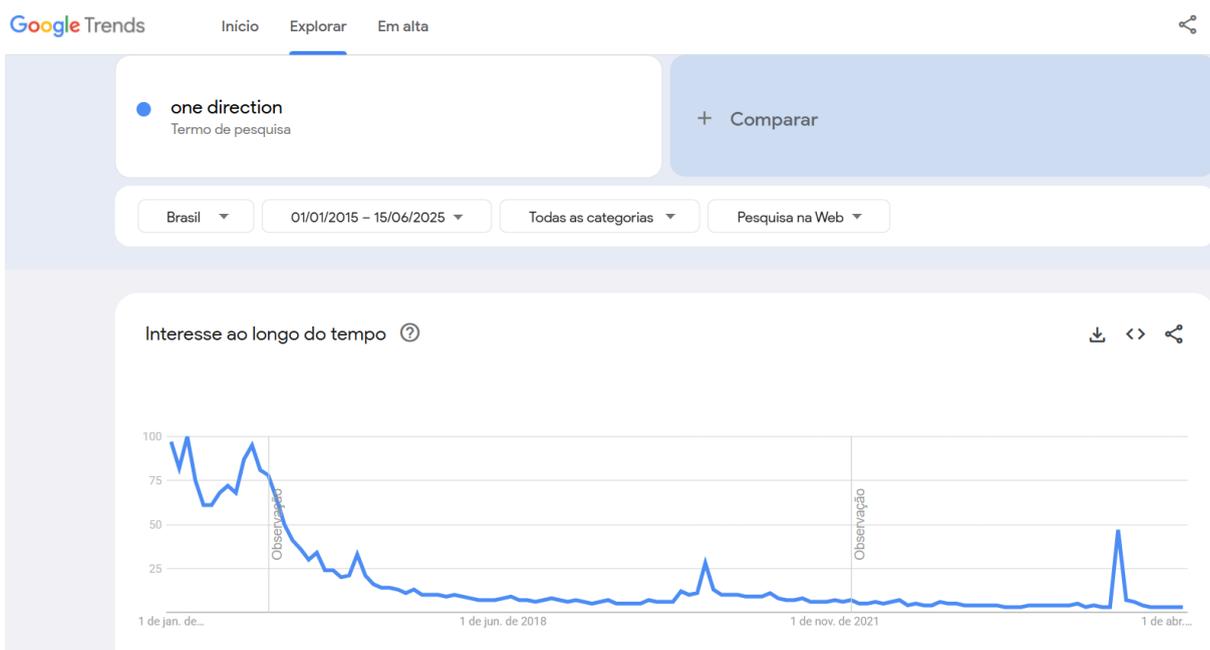
Esse tipo de engajamento contribui para o entendimento de que *fandom* é também um espaço de trabalho afetivo e de manutenção da memória coletiva. As *directioners* demonstram como fãs podem não apenas consumir e celebrar um produto cultural, mas também ressignificá-lo e transformá-lo em plataforma para ação (Tabela 1; Figura 12), criatividade e pertencimento no ambiente digital.

Tabela 1 - Quantidade de resultados de pesquisas sobre a banda *One Direction* no Google Acadêmico

Termo de pesquisa	Resultados aproximados
<i>one direction boyband</i>	698.000
<i>one direction fandom</i>	39.300

Fonte: Google Acadêmico (2025)

Figura 12 - Contabilização do interesse de pesquisas sobre a banda no Google Trends



Fonte: Google Trends (2025)

Dessa forma, fica evidente que as *directioners* vão além do papel tradicional de consumidoras, configurando-se como agentes ativos na construção e manutenção do significado cultural em torno da banda. Por meio de práticas colaborativas e estratégias digitais sofisticadas, elas transformam o *fandom* em um espaço de engajamento contínuo, criatividade e ativismo afetivo, reforçando a importância da participação coletiva na economia da cultura digital contemporânea.

5 O GRITO E O RÓTULO

Para a construção do corpus de análise, foi realizada uma pesquisa exploratória por meio de ferramentas como Google Notícias e Google Imagens, considerando inicialmente o período de atividade da banda *One Direction* (2010–2015). As buscas utilizaram palavras-chave estrategicamente selecionadas conforme os objetivos desta monografia: “*One Direction*”, “fãs”, “*fangirls*”, “*directioners*”, “turnês” e “*tours*”, reforçando conteúdos do mundo inteiro. Esses termos serviram como ponto de partida para investigar como o público da banda era representado na mídia ao longo desse intervalo de tempo. Após uma separação dessas mídias, seis conteúdos foram escolhidos para análise no primeiro momento.

Na etapa seguinte, foram analisadas publicações disponíveis nas mesmas plataformas, agora voltadas ao período pós-separação do grupo, com foco nas novas formações de grupos de fãs (Sabrina Carpenter, Stray Kids, Demi Lovato, P1HARMONY e BTS). O objetivo era observar se e como essa representação, especialmente para as mulheres, permanecia (ou não) marcada por estereótipos, mesmo em novos contextos culturais e musicais. A proposta dessa seleção é compreender de que forma tais construções simbólicas continuam sendo mobilizadas e quais roupagens assumem nos meios de comunicação.

Tabela 1 - Descrição dos conteúdos analisados na monografia

Conteúdo	Canal de veiculação	Tipo de conteúdo
1	Estadão (2014)	Matéria ²⁰
2	Terra (2014)	Matéria ²¹
3	Veja São Paulo (2014)	Matéria ²²

²⁰ <https://www.estadao.com.br/cultura/do-fracasso-nasceu-a-febre-one-direction-imp-/>

²¹

<https://www.terra.com.br/diversao/musica/fas-do-one-direction-sofrem-ameacas-e-tomam-banho-por-r-10,340fa558d12e5410VgnVCM20000099cceb0aRCRD.html>

²² <https://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/one-direction-fas-adolescentes-histicas-e-garotos/>

4	Alamy (2012)	Matéria ²³
5	San Antonio Express-News (2014)	Matéria ²⁴
6	Channel 4 (2013)	Documentário ²⁵
7	Perfil (2025)	Matéria ²⁶
8	Observatório dos Famosos (2021)	Matéria ²⁷
9	Estado de Minas (2023)	Matéria ²⁸
10	Quem (2023)	Matéria ²⁹
11	The Late Late Show with James Corden (2021)	Programa ³⁰

Fonte: Autora (2025)

²³

[https://www.alamy.com/hysterical-fans-at-the-beacon-theatre-for-the-sold-out-one-direction-image62633934.htm](https://www.alamy.com/hysterical-fans-at-the-beacon-theatre-for-the-sold-out-one-direction-image62633934.html)

l

²⁴

<https://www.expressnews.com/entertainment/article/Screaming-teens-take-over-Alamodome-for-One-5771337.php>

²⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=bWNgk0HHRWg>

²⁶

<https://brasil.perfil.com/entretenimento/lollapalooza-anuncia-presenca-de-sabrina-carpenter-e-fas-va-a-loucura.phtml>

²⁷

<https://observatoriodosfamosos.com.br/musica/membro-do-stray-kids-surge-com-novo-visual-e-web-vai-a-loucura>

ra

²⁸

https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2023/08/03/interna_cultura,1540256/demi-lovato-faz-participacao-e-m-musica-coreana-e-leva-a-web-a-loucura.shtml

²⁹

<https://revistaquem.globo.com/entretenimento/k-pop/noticia/2023/07/p1harmony-leva-fas-a-loucura-com-apresentacao-unica-em-sao-paulo-estaremos-sempre-junto-a-voces.ghtml>

³⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=BHI3dF3gAjY>

5.1 Na direção do exagero

A reportagem publicada pelo jornal eletrônico Estadão, em 7 de maio de 2014, intitulado “Do fracasso nasceu a febre *One Direction*” (Figura 13) anuncia a chegada da banda ao Brasil, destacando os shows programados no país. Ao destacar o público, especialmente as fãs, o uso de expressões como “responsável pela histeria coletiva entre adolescentes de todo o mundo” fortifica a construção midiática que associa o comportamento feminino a um estado de colapso mental. A descrição “acampamentos armados em torno das arenas e coros histéricos ao pé das sacadas dos hotéis” naturaliza e legitima essa associação entre devoção e irracionalidade. Essa representação não é novidade, encontrando respaldo em estudos que evidenciam como a cultura midiática vincula historicamente o afeto feminino a discursos de histeria e emotividade exagerada (Tiffany, 2022). Ainda segundo Kaitlyn Tiffany (2022), essa construção social funciona como uma forma de silenciamento, deslegitimando as expressões sentimentais das fãs jovens ao tratá-las como emocionadas, reforçando padrões de gênero e idade que diminuem a participação cultural feminina.

Figura 13 - Matéria do Estadão sobre o sucesso da banda

Notícia • Estadão / Cultura

Do fracasso nasceu a febre One Direction

Boy band britânica chega ao Brasil para três apresentações, duas em SP



Por Redação

07/05/2014 | 06h35 • Atualização: 07/05/2014 | 02h11



Seria leviano comparar tamanho sucesso ao conquistado pelos Beatles, mas, por ironia do destino, é também da terra da rainha que vem o quinteto One Direction, responsável pela histeria coletiva entre adolescentes de todo o mundo e que aterrissa hoje, 7, no Brasil, para três apresentações - uma no Rio e duas em São Paulo, marcadas para os dias 10 e 11. Formado pelos cantores Niall Horan, Zayn Malik, Liam Payne, Harry Styles e Louis Tomlinson, todos na faixa dos 20 anos, o

Fonte: Estadão (2014)

De forma semelhante, a matéria publicada pelo portal Terra, em 9 de maio de 2014, intitulada “Fãs do *One Direction* sofrem ameaças e tomam banho por R\$ 10” (Figura 14), atualiza esse repertório simbólico ao associar a devoção feminina a comportamentos extremos e inconsequentes. O texto estabelece comparação entre o fenômeno *One Direction* e a Beatlemania, destacando a “histeria” como característica central, um termo historicamente usado para deslegitimar emoções femininas (Trillat, 1991). A reportagem relata filas, uso de pulseiras coloridas para organizar acampamentos e o ato de pedir dinheiro ou faltar à escola. Apesar do planejamento e alto engajamento, essas ações são descritas ironicamente, reafirmando a representação da fã como exagerada, em vez de reconhecer sua atuação consciente dentro da cultura de fãs (Jenkins, 1992). Assim, a narrativa contribui para a perpetuação de estigmas de gênero que desvalorizam a participação feminina na cultura midiática.

Figura 14 - Matéria da Terra sobre o acampamento de fãs do *One Direction*



Fonte: Terra (2014)

Analogamente, publicada pela Veja São Paulo em 11 de maio de 2014, a matéria “Fãs de *One Direction* vão de adolescentes histéricas a marmanjos” (Figura 15) traz um estereótipo de gênero já no título. O contraste entre “adolescentes histéricas”, para as fãs mulheres, e “marmanjos”, para os homens mais velhos, evidencia uma assimetria na forma de narrar o entusiasmo. Enquanto o entusiasmo das fãs é marcado por termos que indicam desregulação e exagero, o dos homens é apresentado como excêntrico ou inusitado, porém não alvo da mesma desqualificação. Isso revela uma hierarquização implícita nas relações com a cultura popular, onde o feminino é sistematicamente inferiorizado.

Essa deslegitimação está enraizada em construções históricas que associam as mulheres à histeria, reproduzindo mecanismos patriarcais de controle e silenciamento do corpo feminino (Beauvoir, 1980; Butler, 2018). Nesse contexto, a ridicularização das fãs pode ser compreendida como uma extensão desses processos: ao tratar suas expressões emocionais como ilógicas, reforça-se a ideia de que o feminino é subordinado, construído a partir de normas que deslegitimam suas práticas sociais e afetivas.

Figura 15 - Matéria da Veja São Paulo sobre o primeiro show da banda no Brasil



Fonte: Veja São Paulo (2014)

Do mesmo modo, a fotografia registrada em frente ao *Beacon Theatre*, em Nova York, em 2012 (Figura 16), mostra um grupo de jovens segurando cartazes em apoio à banda, retratando participação ativa, afetiva e criativa, típica dos *fandoms*. Contudo, a legenda “Fãs histéricas no *Beacon Theatre* para o show esgotado da *One Direction*” (tradução nossa)³¹ reforça estigmas persistentes ao associar o afeto feminino ao desequilíbrio, mesmo sem indicação visual de comportamento fora do comum.

Como aponta McRobbie (2009), práticas femininas são frequentemente subestimadas ou desvalorizadas, refletindo a continuidade de mecanismos de controle sobre corpos e emoções femininas. A contradição entre o conteúdo visual e a descrição textual evidencia como a mídia ridiculariza ou minimiza o engajamento feminino, mesmo quando pacífico e organizado, perpetuando discursos que marginalizam manifestações vinculadas historicamente a instabilidade emocional e inferioridade social (Beauvoir, 1980; Butler, 2018).

³¹ “Hysterical fans at the Beacon Theatre for the sold out One Direction concert” (ALAMY, 2012). Tradução nossa.

Figura 16 - Foto no site Alamy de fãs esperando o show no Beacon Theatre em Nova York



Fonte: Alamy (2012)

No mesmo sentido, a reportagem do *San Antonio Express-News*, de 21 de setembro de 2014, “Adolescentes gritando tomam conta do Alamodome para o show do *One Direction*” (tradução nossa)³² (Figura 17), adota uma abordagem sensacionalista, enfatizando os gritos, a excitação e a predominância de garotas adolescentes, ao descrever: “Quando o *One Direction* subiu ao palco, qualquer resquício de sanidade deixou o Alamodome”. (tradução nossa)³³. Ainda no mesmo texto, a palavra “pandemônio”, é utilizada em “O pandemônio do *One Direction* em San Antonio começou bem antes da banda subir no palco.”³⁴, em que o termo é carregado de sentidos de caos, absurdo, selvageria e reduz a experiência das fãs a um surto emocional, retomando o imaginário da histeria feminina já mencionado (Trillat, 1991). Essa linguagem reforça o binarismo entre razão (masculino) e emoção (feminino), perpetuando formas contemporâneas de disciplinamento dos corpos femininos e deslegitimando suas práticas culturais (Beauvoir, 1980; Butler, 2018; McRobbie, 2009). A narrativa ainda associa o comportamento das fãs a uma “necessidade de compreensão” dos pais, apresentados como

³² “Screaming teens take over Alamodome for One Direction” (CHAN, Lorne, 2014). Tradução nossa.

³³ “When One Direction took the stage, any semblance of sanity left the Alamodome.” (CHAN, Lorne, 2014). Tradução nossa.

³⁴ “The One Direction pandemonium in San Antonio began well before the band took the stage.” (CHAN, Lorne, 2014). Tradução nossa.

figuras racionais e equilibradas, reforçando a lógica patriarcal de controle e a ideia de que o comportamento feminino só é legítimo se tutelado (Beauvoir, 1980; Trillat, 1991).

Figura 17 - Matéria do San Antonio Express News sobre o show da *One Direction* em San Antonio no Texas



Fonte: San Antonio Express-News (2014)

Da mesma forma, o documentário *Crazy About One Direction* (2013), exibido pelo Canal 4 e gravado na Manchester Arena (Figura 18), adota um tom sensacionalista desde a abertura, voltado a pais e espectadores interessados em observar os comportamentos das fãs. As falas escolhidas, como uma jovem que se declara “viciada” na banda ou outra que relata ter encontrado os integrantes mais de 60 vezes, reforçam a construção da *fangirl* como figura instável e obsessiva. Embora o documentário apresente manifestações culturais como *fanfictions* e outras formas criativas de engajamento, essas práticas são exibidas sem contextualização crítica, o que contribui para sua desvalorização.

As fãs que participaram da produção denunciaram a seleção proposital das cenas mais caricatas, apontando uma edição voltada a reforçar estereótipos e ridicularizar o envolvimento feminino. Essa escolha narrativa se insere em uma longa tradição midiática de deslegitimar os afetos das jovens mulheres, associando-os ao exagero, ao sentimento desmedido e ao perigo, como discutem Beauvoir (1980) e McRobbie (2009).

Figura 18 - Documentário *Crazy About One Direction*



Fonte: YouTube (2013)

Essas representações midiáticas não apenas reproduzem preconceitos históricos, mas também os atualizam em novas narrativas que mantêm as fãs mulheres sob um olhar vigilante e depreciativo. Ao desconsiderar as dimensões criativas, afetivas e comunitárias dos *fandoms*, discursos como os já analisados reforçam estigmas que atravessam gerações e atualizam manifestações sobre emoção e controle feminino. Essa deslegitimação simbólica, porém, não se limita às *directioners*: ela reverbera em outros espaços culturais, onde o entusiasmo das mulheres segue sendo interpretado como desmedido ou ameaçador, sustentando formas sutis e persistentes de controle sobre seus corpos e afetos.

5.2 Outros palcos, mesmos rótulos

Embora a *One Direction* já tenha encerrado suas atividades, a narrativa que deslegitima o comportamento afetivo das fãs femininas permanece visível em outros fandoms contemporâneos. A mídia recorre com frequência à palavra “loucura” para caracterizar as reações emocionais intensas de fãs diante de anúncios, lançamentos ou apresentações de artistas populares. Exemplo disso são as manchetes sobre a presença de Sabrina Carpenter no festival Lollapalooza, que afirmam que os fãs “foram à loucura” (“Lollapalooza anuncia presença de Sabrina Carpenter e fãs vão à loucura”, 2025) (Figura 19). A mesma lógica aparece nas coberturas sobre grupos de K-pop, como *Stray Kids* e P1HARMONY, ou sobre

parcerias internacionais, como a de Demi Lovato com artistas coreanos, todas marcadas pela ideia de que o público feminino estaria em um estado de êxtase incontável (“Membro do Stray Kids surge com novo visual e web vai à loucura”, 2021; “Demi Lovato faz participação em música coreana e leva a web à loucura”, 2023; “PIHARMONY leva fãs à loucura com apresentação única em São Paulo: ‘Estaremos sempre junto a vocês’”, 2023) (Figuras 20, 21 e 22).

O termo “loucura” carrega um histórico de conotações negativas e foi amplamente utilizado para patologizar comportamentos considerados desviantes ou excessivos, especialmente quando associados à expressão emocional feminina, de forma semelhante ao termo “histeria” (Trillat, 1991). Gritar, cantar, chorar ou demonstrar entusiasmo em espaços físicos e digitais são atitudes que, quando praticadas por meninas e mulheres, costumam ser retratadas como exageradas ou infantis. Em contrapartida, comportamentos análogos por parte de homens, como torcedores de futebol que choram, entoam músicas ou acompanham seus times, são geralmente legitimados como demonstrações autênticas de paixão.

Essa diferença evidencia uma hierarquia simbólica de gênero: enquanto o afeto masculino é celebrado, o feminino é ridicularizado e deslegitimado. Como observa McRobbie (2009), manifestações culturais associadas ao universo feminino são sistematicamente subvalorizadas por estarem ligadas à emoção, reforçando estereótipos que colocam as mulheres como naturalmente “descontroladas”. Ao vincular o entusiasmo e a dedicação das fãs a um suposto excesso emocional, a mídia perpetua narrativas que associam o feminino à irracionalidade e à fragilidade, como já apontava Beauvoir (1980). Essa retórica não apenas patologiza as emoções das fãs, mas também reafirma divisões culturais que desqualificam suas práticas e invisibilizam formas legítimas de subjetivação e resistência coletiva.

Figura 19 - Matéria do Perfil sobre a confirmação da artista Sabrina Carpenter no festival de música Lollapalooza



Fonte: Perfil (2025)

Figura 20 - Matéria do Observatório dos Famosos sobre o Hyunjin do grupo de K-Pop Stray Kids



Fonte: Observatório dos Famosos (2021)

Figura 21 - Matéria do Estado de Minas sobre a cantora Demi Lovato e o grupo de K-Pop LE SSERAFIM

ESTADO DE MINAS Cultura

Início > Cultura

PÉZINHO NO K-POP

Demi Lovato faz participação em música coreana e leva a web à loucura

'Eve, psyche & the bluebeard's wife', do grupo Le Sserafim, ganhou um remix, com participação da americana. A prévia de 23 segundos acelerou o coração dos fãs

Fonte: Estado de Minas (2023)

Figura 22 - Matéria da Quem sobre o show do grupo de K-Pop P1HARMONY no Brasil

Menu

Quem | 100 ANOS DE GLOBO | K-pop

Entrar

P1HARMONY leva fãs à loucura com apresentação única em São Paulo: 'Estaremos sempre junto a vocês'

O grupo fará duas apresentações, pela primeira vez, nas cidades de São Paulo e de Porto Alegre

Fonte: Quem (2023)

Ainda dentro dessa lógica, em 2021, o apresentador James Corden, do *The Late Late Show* (Figura 23), fez comentários acerca da presença do grupo sul-coreano BTS na Assembleia Geral da ONU, referindo-se aos fãs como “garotas de 15 anos” e ironizando sua participação como “visitantes incomuns”. Tal fala invalida a relevância política do grupo e reforça o estigma de que o gosto de adolescentes femininas é superficial. Ao reduzir o público dessa maneira, Corden perpetua preconceitos etários e de gênero, sugerindo menor valor

cultural para essas fãs. Lucy Bennett (2012) destaca a tendência cultural de tratar o engajamento de garotas jovens como ingênuo, ignorando sua potência afetiva e política. A reação das fãs, repudiando a fala, demonstra o *fandom* como espaço de resistência e consciência crítica.

Figura 23 - James Corden comentando sobre o grupo BTS na ONU



Fonte: YouTube (2021)

Além disso, destaca-se que uma parcela significativa desses *fandoms* é composta por pessoas LGBTQIA+. Essa presença não se configura de maneira aleatória, uma vez que tais indivíduos também enfrentam subjugação decorrente das rígidas normas sociais que regulam comportamentos e aparências consideradas adequadas para mulheres, assim como para diferentes identidades de gênero e orientações sexuais.

Relembrando Butler (2018), o gênero é uma construção performativa, produzida e mantida por meio da repetição de normas sociais que regulam o que é considerado comportamento “apropriado” para corpos e identidades. A cultura hegemônica tende a reforçar padrões normativos de feminilidade e sexualidade, marginalizando manifestações que escapam desses modelos preestabelecidos. Nesse contexto, os *fandoms* constituem espaços importantes de acolhimento, resistência e construção identitária para esses sujeitos,

oferecendo possibilidades de contestação às imposições normativas e fortalecendo a dimensão política e cultural dessas comunidades.

5.3 Representações e resistências: o que os discursos revelam?

A análise das matérias jornalísticas e do documentário sobre a banda *One Direction* revela uma construção midiática que associa o comportamento das fãs jovens, majoritariamente mulheres, a estados de descontrole emocional. Termos como “histeria coletiva”, “exagero” e “loucura” aparecem com frequência nos materiais examinados, reiterando estereótipos históricos que vinculam o afeto feminino à emotividade excessiva e patologizante (Tiffany, 2022; Trillat, 1991).

Essa representação opera como um dispositivo de desvalorização simbólica, minimizando o engajamento ativo das fãs e reduzindo suas práticas culturais à caricatura da falta de racionalidade. Observa-se, nesse contexto, uma hierarquia de gênero evidente: enquanto o entusiasmo feminino é rotulado como desmedido, comportamentos análogos associados ao público masculino, como os de torcedores de futebol, são amplamente legitimados (Beauvoir, 1980; Butler, 2018; McRobbie, 2009).

Mesmo quando as imagens retratam uma participação criativa, afetiva e pacífica das fãs, as legendas que as acompanham ainda reforçam julgamentos depreciativos, evidenciando uma dissonância entre o conteúdo visual e sua mediação textual (McRobbie, 2009). O documentário *Crazy About One Direction* é exemplar nesse processo, ao selecionar prioritariamente cenas que reforçam a figura da *fangirl* como emocionalmente instável e obsessiva, negligenciando a dimensão produtiva, simbólica e coletiva que o *fandom* tem (Jenkins, 1992; 2006).

Ainda que a *One Direction* tenha encerrado suas atividades, a lógica representacional que deslegitima o afeto feminino permanece ativa em outros fandoms contemporâneos, como os ligados à cantora Sabrina Carpenter e aos grupos de K-Pop. O uso insistente de expressões como “loucura” para descrever as reações das fãs reforça a conotação negativa dessas manifestações, em oposição à naturalização de comportamentos semelhantes protagonizados por homens (McRobbie, 2009).

Esse processo de desqualificação cultural é amplificado por declarações públicas, como a do apresentador James Corden ao comentar sobre o BTS, quando reduz o envolvimento das fãs a uma paixão juvenil trivial. Tal atitude evidencia não apenas o preconceito de gênero, mas também a deslegitimação etária que frequentemente atravessa esses discursos (Bennett, 2012). A reação das fãs a essas falas, no entanto, demonstra a

potência do *fandom* enquanto espaço de resistência simbólica, articulação coletiva e consciência crítica.

Em síntese, os materiais analisados confirmam que o imaginário midiático ainda se sustenta em estereótipos de histeria e descontrole que, ao marginalizarem o afeto feminino, contribuem para a reprodução de hierarquias simbólicas que inferiorizam e silenciam práticas culturais protagonizadas por mulheres. Reconhecer esse fenômeno é um passo fundamental para legitimar o *fandom* feminino como território de criação, pertencimento e expressão política.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo atingiu seus objetivos ao demonstrar a permanência de construções midiáticas que invalidam as manifestações afetivas de fãs femininas, sobretudo adolescentes. A análise do corpus evidenciou que, mesmo após décadas de transformações culturais e tecnológicas, o comportamento dessas fãs ainda é frequentemente representado como exagerado, irracional ou louco, revelando uma lógica de estigmatização profundamente enraizada em discursos de gênero, idade e emoção. Confirmou-se, assim, a hipótese de que essas expressões são patologizadas e ridicularizadas na mídia, em contraste com comportamentos similares associados a homens, como torcedores de futebol, compreendidos como formas legítimas de paixão.

Ao iluminar essas assimetrias, a pesquisa contribui para o campo dos estudos de fãs ao reforçar a necessidade de levar a sério as práticas culturais femininas e os afetos que as atravessam. Mais do que reações efêmeras, os gritos, as lágrimas, os acampamentos e as produções simbólicas das *fangirls* representam formas de atuação no mundo, modos de produzir sentido, comunidade e pertencimento. Reivindicar o afeto como linguagem cultural e política é reconhecer nas fãs não apenas consumidoras apaixonadas, mas também agentes de resistência, criadoras de tendências e produtoras de narrativas próprias.

A análise também reforça a importância de uma abordagem crítica à representação midiática e à forma como ela molda a percepção pública sobre quem pode ou não ocupar espaços de expressão legítima. A mídia, ao enquadrar o entusiasmo feminino como histeria, colabora para a manutenção de uma hierarquia simbólica que inferioriza a emoção, o jovem e o feminino, reafirmando limites sobre o que é considerado válido na esfera cultural.

Cabe destacar que, embora este estudo tenha apontado a presença de fãs LGBTQIA+ nos *fandoms*, não foi possível aprofundar as relações entre essas identidades e os espaços de acolhimento e resistência criados nessas comunidades. Essa questão se revela um campo promissor para pesquisas futuras, sobretudo para compreender como gênero e sexualidade interseccionam as experiências de participação e representação midiática desses sujeitos.

Sugere-se, como desdobramentos, uma investigação mais aprofundada sobre as estratégias de resistência adotadas pelas fãs frente a essas representações, seja por meio do uso das redes sociais, de produções criativas como *fanfictions*, ou de campanhas coletivas de reivindicação e resposta. Além disso, faz-se necessária uma extensão do tema em futuros projetos, com o intuito de abranger e analisar mais profundamente o problema levantado.

Como também, considerar com maior ênfase as interseccionalidades que atravessam essas experiências, como classe, raça e sexualidade, que também influenciam as formas de participação e os modos como esses sujeitos são representados e percebidos. Para mais, o papel das plataformas digitais como mediadoras dessas dinâmicas igualmente se apresenta como um campo fértil para aprofundamentos.

Em última instância, reconhecer o poder das fãs é reconhecer que o afeto pode ser político. Que o amor, a entrega e a mobilização passional, quando protagonizados por meninas e mulheres, também ameaçam estruturas históricas que sempre buscaram controlá-las. Ouvir seus gritos, suas músicas e seus silêncios é, talvez, o primeiro passo para compreender a potência que existe em cada aplauso coletivo e a revolução silenciosa que pulsa nas filas de shows, nos comentários online e nos corações de milhões de fãs ao redor do mundo.

7 REFERÊNCIAS

ALAMY LIMITED. *Hysterical fans at the Beacon Theatre for the sold-out One Direction concert*, New York City, EUA, 26 maio 2012. Disponível em: <https://www.alamy.com/hysterical-fans-at-the-beacon-theatre-for-the-sold-out-one-direction-image62633934.html>. Acesso em: 14 jun. 2025.

APPIGNANESI,. *Tristes, loucas e más: a história das mulheres e seus médicos desde 1800*. Tradução de Ana Maria Mandim. Rio de Janeiro: Record, 2011.

ARÁN, M; PEIXOTO JÚNIOR, C. A. Subversões do desejo: sobre gênero e subjetividade em Judith Butler. *Cadernos Pagu*, p. 129-147, 2007.

BARBOSA, L. Membro do Stray Kids surge com novo visual e web vai à loucura. *Observatório dos Famosos. Observatório dos Famosos | Notícias das Celebidades*, 24 set. 2021. Disponível em: <https://observatoriodosfamosos.com.br/musica/membro-do-stray-kids-surge-com-novo-visual-e-web-vai-a-loucura>. Acesso em: 21 jul. 2025.

BARDIN, L. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 2011.

BAUM, C; ROSA, S. C.; BARTH, M. Estratégia (Trans)mediática do Grupo RBD e sua atemporalidade geracional. *Vozes e Diálogo*, v. 22, n. 2, p. 1-15, 2023.

BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*, vI, II. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p. 70, 1980.

BENNETT, L. Fan activism for social mobilization: A critical review of the literature. *Transformative Works and Cultures*, v. 10, 2012.

BETTMANN. Screaming Elvis Fans in Theater [fotografia]. Nova York, EUA: *Getty Images (via Photos.com)*, maio 2020. Disponível em: <https://photos.com/featured/screaming-elvis-fans-in-theater-bettmann.html>. Acesso em: 29 jun. 2025.

BILLBOARD. Justin Bieber's Cutest Fan Moments (Videos & Pics). *Billboard*, [s. n.], 29 jun. 2017. Disponível em: <https://www.billboard.com/music/pop/justin-bieber-cutest-fan-moments-videos-pics-7735740/>. Acesso em: 29 jun. 2025.

BLAKE, J. One Direction and Ed Sheeran back Global Citizen project. *BBC News*, 11 mar. 2014. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/newsbeat-26511924>. Acesso em: 21 jul. 2025.

BOOTH, P. A produção de listas de fãs: memória, influência e debate no “evento” do fandom. *MATRIZES*, v. 9, n. 2, p. 85-108, 2015.

BRITs. *One Direction – Global Success Award. The BRIT Awards 2013*. YouTube, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xpdgZpjrXBo>. Acesso em: 5 jul. 2025.

BUSSE, K. In focus: fandom and feminism: gender and the politics of fan production: introduction. *Cinema Journal*, v. 48, n. 4, p. 104-107, 2009.

BURGESS, J.; GREEN, J. *YouTube: online video and participatory culture*. Cambridge: Polity, 2009.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.

CAMBRIDGE DICTIONARY. *Fandom*. *Cambridge Dictionary*. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/fandom>. Acesso em: 15 mar. 2025.

CARMONA, R. O. *How One Direction prepared young women for the revolution*. *Transformative Works and Cultures*, v. 32, 2020.

CERTEZAS, P. Tatuar escudo de time = normal, cada um tatua o que quiser, é a paixão da pessoa, a pele da pessoa. Tatuar a música do Jão = normal, cada um tatua o que quiser, é a paixão da pessoa, a pele da pessoa. se comparar com time de futebol = loucura beirando o egocentrismo doido. *X*, 30 mar. 2025. Disponível em: <https://x.com/pedrocertezas/status/1906514305408696443>. Acesso em: 21 jul. 2025.

CHAN, L. *Screaming teens take over Alamodome for One Direction*. *San Antonio Express-News*, 22 set. 2014. Disponível em: <https://www.expressnews.com/entertainment/article/Screaming-teens-take-over-Alamodome-for-One-5771337.php>. Acesso em: 21 jul. 2025.

CHANNEL 4. *One Direction fans vent anger over Channel 4 documentary*. Disponível em: <https://www.channel4.com/news/one-direction-directioners-channel-4-crazy-about-documentary>. Acesso em: 21 jul. 2025.

COMBS, K. Opinion: “Midnight Memories” is the Best One Direction Album. *Opinion: “Midnight Memories” is the Best One Direction Album - Wright State Guardian*, 5 jul. 2024. Disponível em: <https://www.wsuguardian.com/article/2024/07/opinion-midnight-memories-is-the-best-one-direction-album>. Acesso em: 21 jul. 2025.

COPPINS, H. *From Beatlemania to Bieber Fever: the evolution of celebrity/fan interactions*. 2016. Tese (Doutorado) — Toronto Metropolitan University, 2016.

CRENSHAW, K. Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *Feminist legal theories*. Routledge, 2013. p. 23-51.

FIGUEIREDO, P. H. de. *Mesmer: A ciência negada do magnetismo animal*. FEAL-Fundação Espírita André Luiz, 2021.

DELYANIS, A. When Fandoms Attack - Festival Peak. *Medium*, abr. 2016. Disponível em: <https://festivalpeak.com/when-fandoms-attack-50d5501765a3>. Acesso em: 14 jun. 2025.

DENT, G. Grace Dent on TV: Crazy about One Direction, Channel 4 | The Independent. *The Independent*, 15 ago. 2013. Disponível em:

<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/features/grace-dent-on-tv-crazy-about-one-direction-channel-4-8764299.html>. Acesso em: 14 jun. 2025.

DICIO. Fã-clube. *Dicio*. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/fa-clube/>. Acesso em: 21 jul. 2025.

DUFFETT, M. *Understanding fandom: An introduction to the study of media fan culture*. Bloomsbury Publishing USA, 2013.

ESCOSTEGUY, A. C. A contribuição do olhar feminista. *Intexto*, n. 3, p. 1-11, 1998.

ESTADÃO. Do fracasso nasceu a febre One Direction. *Estadão*. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/do-fracasso-nasceu-a-febre-one-direction-imp->. Acesso em: 13 jun. 2025.

ESTADO DE MINAS. Demi Lovato faz participação em música coreana e leva a web à loucura. *Estado de Minas*, 03 ago. 2023. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2023/08/03/interna_cultura,1540256/demi-lovato-faz-participacao-em-musica-coreana-e-leva-a-web-a-loucura.shtml. Acesso em: 29 jun. 2025.

EWENS, H. Fantasy, devotion, and a collapsed lung: On the passion of One Direction stans. *The FADER*, 23 jul. 2020. Disponível em: <https://www.thefader.com/2020/07/23/one-direction-fans-fangirls-hannah-ewens>. Acesso em: 21 jul. 2025.

FEDERICI, S. *Patriarchy of the wage: notes on Marx, gender, and feminism*. Oakland: PM Press, 2021.

FEDERICI, S. *Re-enchanting the world: feminism and the politics of the commons*. Oakland: PM Press, 2018.

FIRMINO, F. H.; PORCHAT, P. Feminismo, identidade e gênero em Judith Butler: apontamentos a partir de “problemas de gênero”. *DOXA: Revista Brasileira de Psicologia e Educação*, v. 19, n. 1, p. 51-61, 2017.

FREUD, S. *Estudos sobre a histeria*. Tradução de Jayme Salomão. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, v. V. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

G1. Da internet discada aos memes: como foi criado o GIF, formato de imagens animadas. *G1*, 25 mar. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2022/03/25/da-internet-discada-aos-memes-como-foi-criado-o-gif-formato-de-imagens-animadas.ghtml>. Acesso em: 15 jun. 2025.

G1. Fãs de K-pop enchem app de polícia com cliques; ideia era evitar que protestos fossem denunciados. *G1*, 2 jun. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2020/06/02/policia-de-dallas-cria-app-para-receber-denuncia-de-protestos-mas-fas-de-k-pop-lotam-plataforma-com-video-de-artistas.ghtml>. Acesso em: 14 jun. 2025.

GARCIA, C. C. *Breve história do feminismo*. Claridade, 2018.

GAUCHAZH. Afinal, o que é "thread" no Twitter? *GZH*, 30 ago. 2018. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/feed-redes-sociais/noticia/2018/08/afinal-o-que-e-thread-no-twitter-cjlguhq105kx01qkmifyb1c.html>. Acesso em: 25 jul. 2025.

GELDER, K. (Ed.). *The subcultures reader*. Psychology Press, 2005.

GRAMMY. One Direction Solo Careers: Every Album & Song Ranked From Harry Styles To Louis Tomlinson. *Grammy*. Disponível em: <https://www.grammy.com/news/one-direction-solo-music-albums-songs-harry-styles-zayn-malik-niall-horan-liam-payne-louis-tomlinson>. Acesso em: 17 maio 2025.

GRAY, J; SANDVOSS, C; HARRINGTON, C. L. (Ed.). *Fandom: Identities and communities in a mediated world*. NYU Press, 2017.

HAN, B. Korean wave| K-pop in Latin America: Transcultural fandom and digital mediation. *International journal of communication*, v. 11, p. 20, 2017.

HILLS, M. *Fan cultures*. Routledge, 2003.

HILST, H. *Da poesia*. Editora Companhia das Letras, 2017.

HIRATA, H. Gênero, classe e raça Interseccionalidade e consubstancialidade das relações sociais. *Tempo social*, v. 26, p. 61-73, 2014.

HITZ, J.; WESTHOLT, M. As semelhanças entre tletes de k-pop e torcedores de futebol. *dw.com*, 17 jun. 2023. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/as-semelhan%C3%A7as-entre-tletes-de-k-pop-e-torcedores-de-futebol/a-65951536>. Acesso em: 28 jun. 2025.

HODGKINSON, W. Martin Scorsese's Beatles '64: how the band helped to heal America. *The times.com*, 29 nov. 2024. Disponível em: <https://www.thetimes.com/culture/music/article/beatles-64-disney-beatles-1964-us-albums-in-mono-tc0hk2gvg>. Acesso em: 22 maio 2025.

HUNT, A. *Beatlemania in America: Fan Culture from Below*. 1. ed. Londres: Bloomsbury Academic, 2023.

INSIDE EDITION STAFF. One Direction superfan writes college thesis on the boy band. *Inside Edition*, 13 mar. 2018. Disponível em: <https://www.insideedition.com/one-direction-superfan-writes-college-thesis-boy-band-41469>. Acesso em: 30 maio 2025.

INTRIERI, L. "Edits" no TikTok funcionam como "gás" para obras brasileiras produzidas há décadas. *Terra*, 18 jan. 2024. Disponível em: https://www.terra.com.br/byte/edits-no-tiktok-funcionam-como-gas-para-obras-brasileiras-produzidas-ha-decadas,77a742750031e9c72254abfbb8cf5980ej184vpq.html#google_vignette. Acesso em: 21 jul. 2025.

JENKINS, H. *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York, NY: New, p. 1-2, 2006.

JENKINS, H. *Fans, bloggers, and gamers: Exploring participatory culture*. NYUPress, 2006.

JENKINS, H; FORD, S; GREEN, J. *Spreadable media: Creating value and meaning in a networked culture*. New York University Press, 2013.

JENKINS, H. *Textual poachers: Television fans and participatory culture*. Routledge, 2012.

JENNINGS, R. One Direction fangirls created the internet as we know it. *Vox*, 26 jan. 2021. Disponível em: <https://www.vox.com/the-goods/23158503/one-direction-fandom-book-kaitlyn-tiffany>. Acesso em: 26 maio 2025.

JENSON, J. Fandom as Pathology: The Consequences of Characterization. In: LEWIS, L. A. (org.). *The adoring audience: fan culture and popular media*. London: Routledge, 1992. p. 9–29.

JÃOABRIGO. Vídeo de fãs no show do cantor Jão. *X*, 11 abr. 2025. Disponível em: <https://x.com/jaoabrigo/status/1905011171498860692>. Acesso em: 15 jun. 2025.

JONES, R. Justin Bieber: Why the fuss? *BBC News*, 18 fev. 2011. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/magazine-12499134>. Acesso em: 14 jun. 2025.

KOROBKOVA, K. A. Schooling the directioners: Connected learning and identity-making in the One Direction fandom. *Digital Media and Learning Research Hub*, v. 1, p. 39, 2014.

KOZINETS, R. V. *Netnografia: realizando pesquisa etnográfica online*. Penso Editora, 2014.

LANSOM, A. Is Fandom An Obsession Or Is That The Misogyny Talking? *Refinery29.com*, 26 jul. 2023. Disponível em: <https://www.refinery29.com/en-us/misogyny-towards-fandoms-fangirls>. Acesso em: 21 jul. 2025.

LATER. Stan. *Later*, [s.d.]. Disponível em: <https://later.com/social-media-glossary/stan/>. Acesso em: 25 jul. 2025.

LAWRENCE, J. With 15 Shows Left, One Direction's Where We Are Tour Is 20th Highest Grossing of All-Time. *Forbes*, 28 ago. 2014. Disponível em: <https://www.forbes.com/sites/jesselawrence/2014/08/28/with-15-shows-left-one-directions-where-we-are-tour-is-20th-highest-grossing-of-all-time/>. Acesso em: 14 maio 2025.

LEITE, J. C. O culto ao futebol é moderno. O culto ao pop é pós-moderno. Não é uma questão de gostar ou não. É uma questão de forma de expressão social. É mais profundo. *X*, 13 abr. 2025. Disponível em: <https://x.com/jcaetanoleite/status/1906316026347737519>. Acesso em: 15 jun. 2025.

LOPES, B.; MARIA, L. PIHARMONY leva fãs à loucura com apresentação única em São Paulo: “Estaremos sempre junto a vocês”. *Quem*, 22 jul. 2023. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/entretenimento/k-pop/noticia/2023/07/p1harmony-leva-fas-a-loucura-com-apresentacao-unica-em-sao-paulo-estaremos-sempre-junto-a-voces.ghtml>. Acesso em: 29 jun. 2025.

MASCARENHAS, A; TAVARES, O. A inteligência coletiva do fandom na rede. *Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste*. 2010.

MATTA, J. O. S; CASTRO, G. *Estratégias midiáticas de uma popstar na internet: Avril Lavigne no Orkut*. São Paulo, 2008.

MCLAREN, B. I was a Directioner - here's what Liam Payne and the band meant to me. *Bbc.com*, 17 out. 2024. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/articles/cpqz00grr0vo>. Acesso em: 26 maio 2025.

MCROBBIE, A. *The aftermath of feminism: gender, culture and social change*. Londres: SAGE Publications, 2009.

MORAIS, R. M. O.. Norma, gênero e representatividade: um estudo a partir do pensamento de Judith Butler. *Revista Eletrônica Direito e Política*, v. 10, n. 3, p. 1990-2016, 2015.

NME. James Corden enfrenta reação após se referir à base de fãs do BTS como "meninas de 15 anos". *NME*, [s.d.]. Disponível em: <https://www.nme.com/news/music/james-corden-faces-backlash-after-referring-to-bts-fanbase-as-15-year-old-girls-3051983>. Acesso em: 25 jul. 2025.

O'NEILL, B. Why do we hate young female fandom? *Rolling Stone Australia*, 11 set. 2024. Disponível em: <https://au.rollingstone.com/culture/culture-features/why-do-we-hate-young-female-fandom-opinion-feature-66715/>. Acesso em: 21 jul. 2025.

OLIVA, J. O Outro a partir da corporeidade: a importância do corpo na situação da mulher em O Segundo Sexo de Simone de Beauvoir. *Sapere Aude*, v. 5, n. 9, p. 267-286, 2014.

OLIVEIRA, R. O que é uma “streaming party” e o que isso tem a ver com Anitta. *Folha de S.Paulo*, 24 mar. 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/blogs/hashtag/2022/03/o-que-e-uma-streaming-party-e-o-que-i-sso-tem-a-ver-com-anitta.shtml>. Acesso em: 21 jul. 2025.

ORGANIZATION FOR TRANSFORMATIVE WORKS. Harry Styles/Louis Tomlinson – Works. *Archive of Our Own*, [s.d.]. Disponível em: https://archiveofourown.org/tags/Harry%20Styles*s*Louis%20Tomlinson/works. Acesso em: 25 jul. 2025.

PEREIRA, E. N. H. *Um estudo sobre a história da histeria e das histéricas*. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2022.

RADWAY, J. A. Reading the romance: Women, patriarchy, and popular literature. *The University of North Carolina Press*, 2009.

RD Station Blog. *RD Station*, 2024. Disponível em: <https://www.rdstation.com/blog/marketing/o-que-e-hashtag/>. Acesso em: 21 jul. 2025.

REDAÇÃO DIGITAL. BTS se rende ao TikTok e os fãs vão à loucura nas redes sociais. *Cinebuzz*, 28 jun. 2025. Disponível em: <https://cinebuzz.com.br/noticias/musica/bts-se-rende-ao-tiktok-e-os-fas-vao-loucura-nas-redes-sociais.phtml>. Acesso em: 28 jun. 2025.

REDAÇÃO GLAMOUR. Integrantes postam sobre os 10 anos do One Direction. *Glamour*, 23 jul. 2020. Disponível em:

<https://glamour.globo.com/entretenimento/celebridades/noticia/2020/07/harry-styles-posta-so-bre-os-10-anos-do-one-direction.ghtml>. Acesso em: 16 jun. 2025.

RELISH. One Direction: The unexplainable Cultural Phenomenon. *Fordham.edu*, 13 dez. 2024. Disponível em: <https://relish.blog.fordham.edu/one-direction-the-unexplainable-cultural-phenomenon/>. Acesso em: 26 maio 2025.

RHODAN, M. *One Direction's New Album "Four" Makes Billboard Chart History*. Disponível em: <https://time.com/3608306/one-direction-album-four-billboard-history/>. Acesso em: 21 jul. 2025.

ROLLING STONE. How the Beatles took America: photos of the historic 1964 invasion. *Rolling Stone*, [s.d.]. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/how-the-beatles-took-america-photos-of-the-historic-1964-invasion-14046/>. Acesso em: 25 jul. 2025.

SAKA, P. A.; SAKA, Z. A. J.; NURHAKIM, P. R.; YUSUF, M.; LARASATI, Y. G.; ADAWIAH, R.. K-Pop fandom activism on social media: refuting accusations of slacktivism in internet activism. *Fenomena: Journal of the Social Sciences*, v. 23, n. 2, p. 145-162, 2024. Disponível em: <https://fenomena.uinkhas.ac.id/index.php/fenomena/article/view/191>. Acesso em: 21 maio 2025.

SALVADO, N. Fãs do One Direction sofrem ameaças e tomam banho por R\$ 10. *Terra*, 9 maio. 2014. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/musica/fas-do-one-direction-sofrem-ameacas-e-tomam-banho-por-r-10,340fa558d12e5410VgnVCM20000099cceb0aRCRD.html>. Acesso em: 13 jun. 2025.

SÁNCHEZ, A. Elvis Presley desafió a la censura y las amenazas de cárcel y siguió sacudiendo la pelvis. *LOS40*, 28 out. 2024. Disponível em: <https://los40.com/2024/10/28/elvis-presley-desafio-a-la-censura-y-las-amenazas-de-carcel-y-siguio-sacudiendo-la-pelvis-y-las-caderas/>. Acesso em: 21 jun. 2025.

SANTERO, N. K. *"Nobody Can #DragMeDown": An analysis of the One Direction fandom's ability to influence and dominate worldwide Twitter trends*. 2016. Dissertação (Mestrado) – *University of Nevada, Las Vegas*, 2016. Disponível em: <https://digitalscholarship.unlv.edu/thesesdissertations/2712/>. Acesso em: 21 jul. 2025.

SANTOS, L. K-pop: Jungkook, do BTS, exhibe tatuagens e fãs vão à loucura. *O Povo*, 26 dez. 2022. Disponível em: <https://www.opovo.com.br/divirtase/2022/12/26/k-pop-jungkook-do-bts-exibe-tatuagens-e-fas-vao-a-loucura.html>. Acesso em: 21 jun. 2025.

SANTOS, M. A. C. M.; SALLES, V. L. R. O fenômeno da histeria e a visão da sexualidade feminina na literatura: realismo/naturalismo europeu. *Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade (RICS)*, São Luís, v. 2, n. 1, p. 109-126, jan./jun. 2016.

SHIFMAN, L. *Memes in digital culture*. Cambridge: MIT Press, 2013.

SILVA, P. Lollapalooza anuncia presença de Sabrina Carpenter e fãs vão à loucura. *Perfil Brasil*, 20 mar. 2025. Disponível em:

<https://brasil.perfil.com/entretenimento/lollapalooza-anuncia-presenca-de-sabrina-carpenter-e-fas-vaio-a-loucura.phtml>. Acesso em: 21 jun. 2025.

SULLIVAN, C. One Direction: the plight of the Directioners is familiar to anyone who ever loved a boyband. *The Guardian*, 24 ago. 2015. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/musicblog/2015/aug/24/one-direction-fans-boyband-teen-age-girls>. Acesso em: 21 jun. 2025.

THE LATE LATE SHOW WITH JAMES CORDEN. *Russia Better Not Come for Tom Cruise*. YouTube, 20 set. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BHI3dF3gAjY>. Acesso em: 24 jul. 2025.

THE POP HISTORY DIG. Beatlemania. *Pophistorydig.com*, fev. 2013. Disponível em: <https://pophistorydig.com/topics/tag/beatlemania/>. Acesso em: 28 maio 2025.

THESAMSTERT. *Crazy About One Direction*. YouTube, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bWNgk0HHRWg>. Acesso em: 14 jun. 2025.

TIFFANY, K. *Everything I need I get from you: how fangirls created the internet as we know it*. Nova York: MCD x FSG Originals, 2022.

TILLY, L. A. Gênero, história das mulheres e história social. *Cadernos Pagu*, n. 3, p. 28-62, 1994.

TOM, L. Harry Styles Defends Young Fan Girls in Rolling Stone Interview: “They’re Our Future” | Billboard. *Billboard*, 18 abr. 2017. Disponível em: <https://www.billboard.com/music/pop/harry-styles-defends-fan-girls-teenagers-interview-7767467/>. Acesso em: 14 jun. 2025.

TOMLINSON, L. Always in my heart @Harry_Styles. *X*, 02 jul. 2011. Disponível em: https://x.com/Louis_Tomlinson/status/120620074301267968. Acesso em: 15 jun. 2025.

TRILLAT, E. *História da Histeria*. São Paulo: Editora Escuta, 1991.

VALE, S. do. A invenção da histeria: Charcot e a iconografia fotográfica da Salpêtrière. *Revista Concinnitas*, v. 1, n. 28, p. 484-487, 2016.

VEJA SÃO PAULO. Fãs de One Direction vão de adolescentes históricas a marmanjos. *Veja São Paulo*, 11 maio. 2014. Disponível em: https://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/one-direction-fas-adolescentes-histericas-e-garotos/#google_vignette. Acesso em: 21 maio 2025.

WATTPAD. *Busca por “1d”*. Disponível em: <https://www.wattpad.com/search/1d>. Acesso em: 25 jul. 2025.

WATTPAD. One Direction. Disponível em: <https://www.wattpad.com/search/one%20direction>. Acesso em: 21 jul. 2025.

WEATHERBY, T. Justin Bieber’s Cutest Fan Moments: Videos & Pictures. *Billboard*. Disponível em: <https://www.billboard.com/music/pop/justin-bieber-cutest-fan-moments-videos-pics-7735740/>. Acesso em: 29 jun. 2025.

WILLIAMS, A. K. *The Online Community of the Emo Fandom: How a Genre Became a Lifestyle*. 2022. Dissertação (Mestrado) — Arizona State University, 2022.

XAVIER, M. C. C.; PRUDENTE, R. C. A. C. A histeria e o feminismo: o início da psicanálise. *Cadernos de Psicologia*, v. 6, n. 11, 2024.