

**EM BUSCA DO “MEU NAMORADO COREANO”:
heteropessimismo e masculinidade suave em uma
produção original da Netflix Brasil¹
IN SEARCH OF “MY KOREAN BOYFRIEND”:
heteropessimism and soft masculinity in a Netflix Brazil
original production**

Mayka Castellano ²

Daniela Mazur ³

Melina Meimaridis ⁴

Ana Rochele Moura ⁵

Resumo: *O artigo analisa o reality show da Netflix Brasil, Meu Namorado Coreano (2026), investigando a intersecção entre a Onda Coreana e as expectativas afetivas de mulheres brasileiras. O estudo explora como a “masculinidade suave”, difundida pelos K-dramas, é apresentada como uma alteridade conveniente frente ao cenário de heteropessimismo e frustração com modelos de masculinidade marcados pelo machismo no Brasil. Adota-se uma abordagem qualitativa de viés interpretativo, com análise textual e discursiva dos oito episódios da primeira temporada, incluindo as trajetórias das participantes e os segmentos de react com celebridades e influenciadores. Os resultados sugerem que o programa instrumentaliza tensões de gênero para produzir entretenimento ancorado na exotização do homem coreano e na espetacularização do fracasso amoroso e da humilhação feminina.*

Palavras-Chave: K-drama. Masculinidade suave. Heteropessimismo.

Abstract: *The article analyzes the Brazilian Netflix reality show Meu Namorado Coreano (2026), examining the intersection between the Korean Wave and the affective expectations of Brazilian women. It explores how “soft masculinity,” disseminated through K-dramas, is framed as a convenient alterity amid a context of heteropessimism and frustration with models of masculinity marked by machismo in Brazil. Methodologically, the study adopts a qualitative, interpretive approach, conducting a textual and discursive analysis of the eight episodes of the first season, including the participants’ trajectories and the react segments featuring celebrities and influencers. The findings suggest that the program instrumentalizes gender tensions to produce entertainment grounded in the exoticization of the Korean man and the spectacularization of romantic failure and female humiliation.*

Keywords: K-drama. Soft masculinity. Heteropessimism.

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Cultura das Mídias. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026

² Professora do PPGCOM-UFF. Doutora pelo PPGCOM-Eco/UFRJ. maykacastellano@gmail.com.

³ Pós-doutoranda no PPGCOM-UFF. Doutora pela mesma instituição. danielamazur@id.uff.br

⁴ Pós-doutoranda no PPGCOM-UFF. Doutora pela mesma instituição. melmaridis@hotmail.com

⁵ Mestranda no PPGCOM-UFF. arochele@id.uff.br.

1. Introdução

“Imagina viajar até Seul pra conhecer o seu webnamorado...”. Foi assim que a Netflix anunciou seu novo reality show original no Instagram⁶. Definido como o “novo doc-reality sobre cinco brasileiras que viajam até a Coreia do Sul pra se conectar pessoalmente com seus conversantes”, o programa explora um tema que vem gerando bastante debate nos últimos anos nas redes sociais: o interesse das brasileiras por homens coreanos, fenômeno ligado ao apelo afetivo e mercadológico da chamada *Hallyu*, ou “Onda Coreana”. Esse fenômeno transnacional refere-se à crescente exportação e circulação de produtos midiáticos sul-coreanos a partir dos anos 1990 que, após consolidarem sucesso na Ásia, expandiram-se globalmente, impulsionados pelas tecnologias de comunicação (SHIM, 2008). A partir da década de 2010, esse processo passa a ser mediado também pelas plataformas e serviços de *streaming* de vídeo. Em pouco tempo, a Netflix passou a disseminar a produção sul-coreana, investindo também em conteúdos originais (MAZUR, 2023).

Com a entrada nos serviços de *streaming*, os K-dramas expandiram-se no Brasil, alcançando auge na pandemia da Covid-19 e consolidando-se no cotidiano audiovisual. Os romances, entre os mais populares, enfatizam cuidado, desenvolvimento afetivo e amor predestinado, moldando ideais de relacionamento e expectativas de gênero. Nas mídias sociais, observa-se a recorrência de discursos que associam os K-dramas a um perfil idealizado do homem coreano, já que essas narrativas exibem modelos de relacionamento heterossexual considerados mais “respeitosos”.

Esse imaginário extrapola a ficção e se materializa em produtos midiáticos como *Meu Namorado Coreano* (2026), reality show brasileiro original Netflix, o que evidencia a aderência de ideais românticos ao modelo ficcional sul-coreano e reforça a centralidade dos K-dramas na mediação de expectativas afetivas e de gênero. No programa, cinco jovens brasileiras viajam à Coreia do Sul, quatro delas para encontrar homens com quem já mantinham algum tipo de vínculo. A quinta, uma coreano-brasileira, retorna ao país que deixou aos três anos para buscar suas “raízes”. Lá, ela também se aventura em encontros com locais.

Mesmo diante do interesse brasileiro pelo tema, a recepção à produção não foi muito animada na supracitada postagem da Netflix. Os comentários que aparecem em destaque, com

⁶ <https://www.instagram.com/reel/DS-OsQDFy-e/>. Acesso em 02/02/2026.

muitas interações, são: “A primeira vergonha alheia de 2026 foi desbloqueada kkkkkk”; “KIMICO”; “em busca dos Jurandir coreano 🍷”; “Netflix, amiga, você tá aceitando pedido? Queria pedir para parar.”; “Esperavam: Kdrama Receberam: choque de realidade 🤔”; “Isso vai ser passado mundialmente? 🤔🤔”; “Eu não to acreditando nos jurandir que estão aparecendo nesse reality 🤔”. O tom da acolhida passa por inúmeras questões, como a percepção sobre a problemática ideia de se fetichizar/estereotipar os homens de um país, a “vergonha” sobre um comportamento do público brasileiro feminino que consome K-dramas (e os estigmas associados a isso) e, por fim, uma certa descrença irônica com as relações heterossexuais, a partir do ponto de vista feminino, manifestada nas mensagens pelo termo “Jurandir”, usado para se referir a homens considerados desinteressantes ou medíocres que, mesmo assim, recebem atenção de mulheres.

Com o objetivo de entender o contexto cultural que possibilita uma obra com essas características, mobilizamos debates teóricos sobre a crescente presença da cultura pop coreana no Brasil, em especial da ficção seriada, e a relevância de sua comunidade de fãs. Características dos dramas produzidos na Coreia, relativas às formas de masculinidade e de relacionamento amoroso, são apresentadas como uma espécie de *alteridade conveniente* em um contexto brasileiro marcado pela frustração, por parte das mulheres, com os modelos de relação e com as atitudes masculinas fortemente moldadas pelo machismo. Assim, percebemos que os estereótipos associados aos homens amarelos, vinculados a uma masculinidade *suave*, são instrumentalizados por mulheres brasileiras que buscam alternativas à sua desesperança e analisamos esse fenômeno a partir da chave teórica do chamado heteropessimismo (SERESIN, 2019; CASTELLANO, LEAL, MAIO, 2024).

Metodologicamente, o estudo adota uma abordagem qualitativa de viés interpretativo, articulando referencial teórico e análise textual e discursiva do programa. O corpus reúne os oito episódios da primeira temporada, examinados integralmente a partir de protocolo de observação sistemática que contemplou: (1) falas das participantes; (2) interações dos casais; (3) comentários nos *reacts*; e (4) recursos de edição e trilha sonora. Nossa aposta está em demonstrar como o programa materializa tensões contemporâneas entre o heteropessimismo brasileiro, a *Hallyu* como promessa de masculinidades alternativas, e os interesses comerciais transnacionais da Netflix que se alimentam, parasitariamente, de ambos os fenômenos.

2. O heteropessimismo brasileiro e a promessa sul-coreana

Na postagem de anúncio da Netflix Brasil sobre o reality show *Meu Namorado Coreano* no Instagram⁷, dentre os mais de 4 mil comentários, é significativa a presença de mensagens que fazem referência ao sentimento de vergonha. Segundo a percepção expressa, o comportamento das participantes seria constrangedor, tanto por se sujeitarem às situações exibidas no reality quanto por reforçarem a ideia de que as brasileiras são “desesperadas” por homens: “Que vergonha alheia, meu pai. 🙈”; “Pensei que só eu tinha sentido vergonha alheia. Passa uma vibe de carência”; “Minha cara queimando de vergonha 🤪”; “A gente virando piada na boca das Coreana põe causa da Netflix” (sic); “Passando vergonha pois a dona netflix resolveu passar uma imagem péssima das brasileiras pro mundo 🐼”.

A pergunta que parece permear boa parte dos comentários a respeito da “vergonha (alheia)” sentida pelas espectadoras é “por que essas mulheres aceitaram expor dessa forma suas decepções, frustrações e sofrimentos em um reality show?” Embora não tenhamos, decerto, como responder exatamente a essa questão, nos parece que a exibição das desventuras amorosas dessas brasileiras na Coreia está perfeitamente alinhada a uma tendência contemporânea facilmente verificável: a exposição incessante dos próprios fracassos amorosos promovida por usuárias de redes sociais. As mesmas plataformas constantemente apontadas como vitrines de vidas perfeitas e estilos de vida inalcançáveis começam a dar espaço para a exibição (talvez não menos performática) do fracasso amoroso.

Influenciadoras como Barbra, Laura Carpes e Nayara Campos se notabilizam em redes como TikTok e Instagram pela exposição de “absurdos” masculinos no trato com mulheres, a partir da exibição de conversas privadas (normalmente anônimas) de aplicativos como Tinder e Bumble, além de áudios e *prints* de mensagens enviadas pelo Whatsapp. Em vídeos postados on-line, mulheres comuns narram suas próprias decepções e descobertas de traição (seja em um tom bem-humorado, seja permeado por lágrimas – ambos passíveis de monetização). Em diversos podcasts, apresentadoras e convidadas debatem a desesperança com os homens.

O entretenimento com o sofrimento amoroso alheio costuma ser acompanhado de alto engajamento, com mulheres que repercutem os conteúdos consumidos e produzem novos

⁷ <https://www.instagram.com/reel/DS-OsQDFy-e/>. Acesso: 02/02/2026.

discursos a respeito da desesperança com o amor heterossexual, questão que nos últimos anos ficou definida sobretudo a partir do termo heteropessimismo (SERESIN, 2019; CASTELLANO, LEAL, MAIO, 2024). O termo começou a circular com maior intensidade a partir de 2019, com a publicação do artigo “On Heteropessimism: Heterosexuality is nobody’s personal problem”, de Asa Seresin, na revista *The New Inquiry*. A expressão passou a ser incorporada em um discurso feminino sobre a dificuldade de se encontrar e manter um relacionamento amoroso com homens. Se esse tipo de queixa não é exatamente uma novidade, nos chama a atenção a emergência de uma nova palavra para dar conta desse tipo de sentimento. De acordo com Seresin (2019), o heteropessimismo pode ser percebido em “desfiliações performativas da heterossexualidade”, que geralmente são manifestadas sob a forma de “arrependimento, constrangimento ou desesperança em relação à experiência heterossexual”.

Nas redes sociais, o termo aparece com frequência associado a modismos de comportamento que amiúde se materializam em *trends* no Tik Tok, como a *decenter men*, em que mulheres falam sobre a necessidade de repensar o fato de serem ensinadas a viver em função da aprovação masculina e da conquista de um relacionamento amoroso (fontes perenes de frustração) (CASTELLANO, LEAL, MAIO, 2024) e a *boysober*, espécie de celibato laico divulgado por mulheres como resposta ao heteropessimismo (CASTELLANO, LEAL, MIGUEL, 2025).

Embora o heteropessimismo seja interpretado como um processo que se manifesta de forma global, é certo que suas características vão ser adaptadas a cada contexto nacional. Nesse sentido, olhar para os elementos culturais e sociais conformadores do fenômeno nos parece fundamental. No Brasil, um país com números alarmantes de violência de gênero, existem algumas camadas da desesperança que precisam ser melhor investigadas.

Dessa forma, acreditamos que o contexto social que explica a emergência do interesse de mulheres brasileiras por homens coreanos, ou seja, do caldo cultural que permite a existência de um programa como *Meu Namorado Coreano* tem como uma das explicações o heteropessimismo e passa fundamentalmente por dois pontos: 1) a descrença das mulheres com os modelos de masculinidade que são apresentados no Brasil, ideia traduzida no comentário “Os homens brasileiros estão tão ruins que estão indo buscar Jurandir na Coreia” e 2) a eleição pelos coreanos, que, por sua vez, se dá a partir da construção estereotipada de uma masculinidade dissonante apresentada em muitas produções ficcionais daquele país.

O fenômeno, então, tem bases complexas e por vezes contraditórias. No caso específico do interesse de mulheres brasileiras por homens coreanos há a percepção sobre problemas estruturais do Brasil e suas correlatas dinâmicas de gênero ao mesmo tempo em que há um entendimento bastante problemático sobre a Coreia do Sul, que ora surge como um lugar idílico, onde é possível viver um romance de K-drama, ora aparece como o *pesadelo heterossexual*, em discursos que, com o intuito de relativizar essa romantização, tendem a embarcar em uma narrativa igualmente perigosa, que aponta elementos como as baixíssimas taxas de natalidade do país como dado estatístico isolado e autoexplicativo. Ambas as perspectivas, nesse sentido, são lados de uma mesma moeda, que tem como característica principal a estereotipagem marcada pelo orientalismo, que se reflete, muitas vezes, em um discurso que visa revelar “a verdadeira Coreia” e que impede o país de ser visto como um lugar complexo e cheio de contradições (como o Brasil).

A discussão sobre heteropessimismo se inscreve em um conjunto de transformações sociais, culturais e demográficas que vêm sendo observadas em diferentes partes do mundo e que colocam os relacionamentos heterossexuais no centro do debate. Em diversos países, a frustração com o casamento, a conjugalidade e a maternidade tem sido apontada como um dos fatores associados à queda significativa das taxas de natalidade (MYRSKYLÄ, KOHLER, BILLARI, 2009). É sintomático, nesse sentido, que a Coreia do Sul seja sempre apontada como um caso exemplar, sobretudo a partir da visibilidade midiática do Movimento 4B (4 비/4 非), em que jovens feministas coreanas pregam os princípios bihon (비혼), bichulsan (비출산), biyeonae (비연애) e bisekseu (비섹스), que significam a recusa do casamento (heterossexual), da maternidade, do romance e dos relacionamentos sexuais como forma de resistência a desigualdades de gênero. Para Lee e Jeong (2021), o movimento apresenta complexidades que o afastam de uma simples versão coreana de um pós-feminismo neoliberal, e chamam atenção para elementos ligados à economia e a políticas públicas pró-natalistas, que tendem a tornar a vida da mulher solteira mais difícil, como fundamentais para explicar o posicionamento dessas mulheres.

É importante destacar os aspectos econômicos para evitar o senso comum que atribui o 4B e o heteropessimismo coreano apenas a fatores “culturais”, frequentemente ligados ao sexismo de homens asiáticos. Essa leitura aparece em críticas à idealização, no Brasil, de

homens coreanos. Ao dizer que “nem as coreanas querem eles”, como no comentário “Enquanto isso as coreanas fugindo dos coreanos”, com mais de 800 curtidas em post da Netflix, tais abordagens, embora se pretendam críticas, reiteram pressupostos racistas que simplificam esse Outro e obscurecem elementos estruturais centrais.

Ao analisar o 4B, Lee e Jeong (2021) o situam como sintoma de uma desesperança mais ampla, marcada pela tríade patriarcado, capitalismo e neoliberalismo. A heteronormatividade e seu “pacote” aparecem como entraves a imaginações políticas otimistas sobre o futuro. Assim, o 4B pode ser lido menos como indício da “qualidade” dos homens coreanos e mais como sinal da falência do projeto heterossexual tradicional.

É nesse horizonte crítico que se insere a reflexão de Halberstam (2020), que analisa “modos de ser e saber posicionados fora das compreensões convencionais do que é sucesso” (p. 20), argumentando que, no capitalismo heteronormativo, a heterossexualidade, associada à reprodução, integra o pacote do sucesso. Contudo, as altas taxas de divórcio e os recorrentes discursos de insatisfação com relações heterossexuais evidenciam os limites e o sofrimento implicados nesses ideais.

Nessa direção, pensar a heterossexualidade a partir da chave do sofrimento (WARD, 2019) tensiona sua associação histórica aos roteiros da felicidade. Como afirma Ahmed (2020, p. 90), é difícil dissociar as imagens da “boa vida” do privilégio histórico da conduta heterossexual, expresso no amor romântico, na vida a dois e na idealização da domesticidade. Super-representada na cultura, essa felicidade heterossexual reforça a pertinência de investigá-la no campo da Comunicação. Se a articulação entre cultura de massa e “final feliz” heterossexual é debatida há décadas (MORIN, 1977; RÜDIGER, 2013), importa hoje refletir sobre como tais imagens idealizadas impactam a frustração feminina, sobretudo em ficções que intensificam esses modelos amorosos.

3. O “namorado coreano” é mais um estereótipo do que um namorado

Parte do fenômeno da *Hallyu* no mundo se concretiza na potencialização da desejabilidade por tudo que é coreano, inclusive os homens e seus corpos. Os primeiros grandes sucessos de exportação de cultura pop sul-coreana foram de produtos da ficção televisiva, em específico os K-dramas. Foi através deles que a percepção sobre o povo e a cultura da Coreia do Sul se tornou parte essencial do fenômeno, difundindo não só as indústrias culturais, mas

também estilos de vida, comportamentos, tendências e códigos morais, imaginados ou não. Logo de início, ainda em 2003, o K-drama *Winter Sonata* (KBS, 2002) surpreendeu com seu grande êxito, a princípio no Japão, um mercado especialmente hostil. No drama, o ator principal, Bae Yong-joon, interpreta duas versões do mesmo personagem, que incorporam “a masculinidade ideal com certas virtudes: ele é sensível, leal e protetor com suas mulheres” (YOUNG, 2014, p. 192, tradução nossa).

A *Yonsama Syndrome* – referente a popularidade do ator e seus personagens em *Winter Sonata* entre as fãs japonesas – evidenciou a força dessa figura masculina sul-coreana e seu apelo para além de suas fronteiras (JUNG, 2011). Esse sucesso mudou a percepção sobre o homem coreano entre as mulheres japonesas, que passaram de considerá-los “como excessivamente machistas e incivilizados para vê-los como possuidores de atributos altamente idealizados” (*Idem*, p. 45, tradução nossa). Tal percepção foi reforçada por pesquisas qualitativas realizadas com mulheres em outros países asiáticos, ainda nos primeiros anos da *Hallyu*, que apontavam que elas “gostavam de assistir a dramas coreanos por causa dos personagens masculinos sensíveis, dispostos a sacrificar tudo por amor” (CHAN; WANG, 2011, p. 294, tradução nossa).

Com a expansão global da *Hallyu* e dos K-dramas, essas produções passaram a sustentar um ideal de esperança baseado na novidade e na fantasia da alteridade. Nesse contexto, o país passou a ser imaginado como uma espécie de “terra prometida”, um “anseio pelo Outro como uma fuga da realidade para o mundo fictício” (LYAN; LEVKOWITZ, 2015, p. 15, tradução nossa). Essa Coreia imaginada é fruto de uma leitura orientalista que se apoia no exotismo para construir uma dinâmica de alteridade capaz de suscitar a busca por alternativas para além da realidade cotidiana (MAZUR, 2023). Ainda assim, essa projeção permanece ancorada em uma tessitura do “real” mediada por vivências ficcionalizadas que pertencem a outra cultura. O otimismo – raro em um cenário marcado pelo heteropessimismo – é deslocado para a aposta em uma etnia não hegemônica que circula pelos fluxos midiáticos globais e cujos códigos são menos familiares no contexto brasileiro. As representações ficcionais dessa masculinidade parecem oferecer um sopro de esperança, como se a projeção sobre uma alteridade racializada pudesse resolver simbolicamente impasses estruturais das relações de gênero. O cosmopolitismo, assim, opera como um catálogo de diferenças, disponibilizando novas figuras masculinas ao consumo afetivo e reinscrevendo a alteridade como promessa de redenção romântica.

Dessa forma, “as diferenças culturais e a falta de familiaridade com a mídia estrangeira também aumentam o fascínio e o prazer que os espectadores obtêm dela” (LEE, 2018, p. 367, tradução nossa). Esse processo alimenta o que bell hooks (2019) chama de “comodificação da outridade”, em que a diferença cultural, étnica e racial é transformada em produto pela cultura dominante branca através do processo de exotização do Outro pelos marcadores da diferença. Ademais, Hall (2016) aponta como esse cenário também é frutífero para a projeção de “fetichismo de raça”, que fixa pessoas racializadas a determinadas características físicas ou comportamentais, reduzindo sua complexidade a traços essencializados, em um processo de “substituição do todo pela parte, de um sujeito por uma coisa” (HALL, 2016, p. 205).

O fato de o conteúdo sul-coreano ser racializado nas dinâmicas da hegemonia ocidental – enquadrado como amarelo – torna-o particularmente suscetível a esse tipo de lógica fetichizante. Essa vulnerabilidade se intensifica diante da centralidade dos corpos, da beleza e dos imaginários românticos que estruturam os K-dramas, sobretudo na construção de protagonistas masculinos que destacam “os aspectos carinhosos e sensíveis dessa nova forma de masculinidade asiática” (LEE, 2018, p. 371, tradução nossa). Essa diferença é frequentemente convertida em superfície de desejo e consumo, reduzindo corpos coreanos a fenótipos e a imaginários ficcionalizados.

Essa “nova forma de masculinidade asiática” é refletida por Sun Jung (2011), que aponta, por exemplo, que a masculinidade propagada pelos K-dramas, não é a mesma apresentada pelo cinema sul-coreano de arte. Esta, por sua vez, é uma masculinidade tomada pelo sentimento *haan* (한), peculiar à identidade e lógica sociocultural sul-coreanas que reflete a intensidade dos traumas e opressões que esse povo viveu desde o final do século XIX. Esse sentimento, que extrapola os limites da representação audiovisual, é apresentado por personagens frustrados e ressentidos com as desigualdades, que refletem diretamente as dores desses traumas históricos. Em contraponto a isso, há o que Jung (2011) denomina “masculinidade suave”, entendida como a imagem de um homem que valoriza a gentileza, a beleza, a sensibilidade emocional e a vulnerabilidade como força. Trata-se de representações sexualmente neutras, caracterizadas pelo conceito de *oeyunaegang* (외유내강), oriundo da ideologia confucionista tradicional, segundo o qual o homem ideal possui “um exterior terno e uma forte vontade interior” (JUNG, 2011, p. 48). Nesse contexto, destaca-se a ascensão do *kkonminam* (꽃미남) ou “homem flor”, que Lee (2017) denomina “síndrome do rapaz bonito”.

Popularizado nos anos 1990, esse padrão de beleza valoriza traços mais suaves e cuidados estéticos masculinos, tornando-se, um pilar central da exportação da Onda Coreana.

Parte da performance “ideal” desses personagens masculinos está apoiada no fato que mais de 97% dos roteiristas televisivos na Coreia do Sul são mulheres (*Korea Television and Radio Writers Association* [KTRWA], 2019; KIM, 2024), o que pode indicar um viés narrativo orientado por perspectivas e expectativas femininas. Essa “masculinidade suave”, representada pelos homens dos K-dramas, apresenta um imaginário de “homem ideal” impulsionado pelo mundo através da *Hallyu* e tem como catalisador a Netflix. No Brasil, por exemplo, a Netflix conta com um catálogo de mais de 430 títulos sul-coreanos⁸. Diante dessa alternativa de masculinidade, dinâmicas de desejo se atualizam pelo consumo da alteridade. Lee (2017) mostra que o fenômeno não é exclusivo do Brasil, mas parte de uma experiência “ocidental” de consumo entre mulheres, associada a uma crise dos paradigmas da masculinidade:

O fato de as fãs ocidentais ansiarem por representações de homens que sugiram identidades híbridas – masculino/feminino, machão/sensível, musculoso/bonito, exótico/familiar – pode indicar uma mudança influenciada pelo público feminino na concepção de masculinidade ideal, ou uma manifestação da crise da masculinidade no Ocidente (LEE, 2018, p. 373, tradução nossa).

Nesse cenário, os efeitos do *yellow fever* – essa estereotipação e fetichização de pessoas amarelas – articulam fantasia e realidade de modo a desumanizar esses sujeitos. *Meu Namorado Coreano*, como produto nacional, reflete e reelabora os efeitos desse consumo brasileiro de representações coreanas, atualizando, sob novas roupagens, problemas do velho orientalismo.

4. Procura-se um amor de k-drama

A primeira temporada de *Meu Namorado Coreano* tem oito episódios. Os seis primeiros focados nas participantes na Coreia e os dois finais no formato de *react*, em que influenciadores e celebridades brasileiras comentam as desventuras amorosas das protagonistas. Os episódios iniciais, com duração média de 40 minutos, mesclam um reality de convivência com verniz documental, enquanto os episódios de *react* limitam-se a cerca de 25 minutos. O primeiro apresenta as protagonistas: Luanny Vital (26), Mariana Tollendal (28), Camila Kim (31),

⁸ Dados levantados pelas autoras em fevereiro de 2026.

Morena Monaco (31) e Katy Dias (33), delineando suas trajetórias e motivações para integrar o programa. Se Camila busca suas origens, para as outras a jornada é inequivocamente romântica. Mariana mantém há um ano um contato virtual com um rapaz que conheceu no Instagram. Morena também se relaciona há um ano, porém com maior estabilidade: ambos já foram apresentados às respectivas famílias. Katy conheceu casualmente seu interesse amoroso durante uma viagem à Coreia e mantém contato on-line. Luanny conheceu seu namorado no MEEFF⁹ e mantém um relacionamento marcado por instabilidade. Camila é a única que chega sem par, mas passa a sair com um coreano que conhece em um aplicativo.

Ao longo dos episódios, as participantes enfrentam dilemas que articulam incertezas afetivas, diferenças culturais e projeções românticas, expondo desejos individuais e fantasias coletivas sobre homens coreanos. Tais tensões emergem nas narrações em *off*, que operam como um confessionário: Morena afirma que seu “sonho” é sair da Coreia casada (1x01), enquanto Mariana se questiona se o homem com quem conversa há meses “existe de verdade” (1x01). Frequentemente infantilizadas, essas narrações contrastam com a faixa etária das participantes (26-33 anos) e recorrem a frases de efeito que parecem retiradas de livros de autoajuda, como “O desconhecido anda lado a lado com ansiedade” (1x02) ou “A vida não assina contrato, quantas vezes ela não prometeu o sol e entregou tempestade?” (1x05). O programa parece moldar (ou, ao menos, selecionar criteriosamente) as falas das participantes para reproduzir convenções românticas próximas aos K-dramas, convertendo experiências multifacetadas em narrativas simplificadas.

O elenco de comentaristas é composto majoritariamente por subcelebridades e influenciadores distribuídos em quatro grupos. O primeiro reúne Rafa Chalub e Nicole Bahls, figuras ligadas ao entretenimento. Em seguida, João Guilherme e Márcia Fernandes relacionam-se ao universo da cultura midiática brasileira. O terceiro grupo, investido de suposta proximidade cultural, é composto por Isabella Lee, Gabriel Kim, Bruno Won e Daiana Broniczak. Os membros desse núcleo são influenciadores com ascendência coreana ou atuação na produção de conteúdo sobre cultura sul-coreana e sua presença funciona como validação de discursos potencialmente problemáticos. Seu pertencimento à comunidade coreana, ainda que diaspórica, cria uma licença implícita para a circulação de generalizações e estereótipos que, se articulados pelos demais convidados, poderiam ser reconhecidos como racistas. Configura-

⁹ Para mais informações, ver: <http://static.meeff.com/faq/pt/> Acesso: 09/02/2026.

se uma dinâmica de *tokenismo*, em que identidades minoritárias são estrategicamente posicionadas como escudo simbólico para comentários potencialmente problemáticos (KANTER, 1977). Por fim, Pequena Lô e Tet Trem conjugam o humor e a cultura de *reacts* com leituras produzidas fora do contexto cultural sul-coreano.

4.1. Uma fantasia para mulheres frustradas?

Seria mesmo a ida de mulheres brasileiras para a Coreia do Sul uma saída para o heteropessimismo vivido aqui? Fora da bolha dos fãs da Hallyu, a ideia pode soar inusitada, mas relatos de brasileiras que buscam ativamente parceiros coreanos circulam há alguns anos na imprensa. Em 2023, o G1 publicou a história de uma cearense cujo namorado coreano atravessou dias de viagem para conhecê-la após meses de relacionamento virtual (Sena, 2023). No mesmo ano, porém, *O Globo* relatou outro caso, dessa vez sem “final feliz”: após um namoro on-line, uma brasileira acabou se mudando para a Coreia do Sul, onde se casou e passou a sofrer violência, controle financeiro até ser expulsa de casa e precisar buscar ajuda para retornar ao Brasil (O Globo, 2023).

O programa captura essa tensão entre fantasia e realidade já presente nas mídias sociais. Curiosamente, o reality não articula críticas explícitas aos relacionamentos no Brasil ou aos homens brasileiros. A comparação desfavorável permanece implícita. O que as participantes reiteram é o desejo de se relacionar com homens coreanos e, sobretudo, de *viver um K-drama*. É essa expectativa de viver uma narrativa ficcional que orienta a interpretação das próprias experiências. Quando Luanny pergunta “será que a gente vai viver um K-drama aqui?” (1x01), Katy responde: “amiga, eu já vivo um K-drama” (1x01). Seu relato – um encontro ao acaso com um soldado em um trem, em 2023, seguido da troca de contatos – é imediatamente lido pelo grupo sob lente ficcional. O entusiasmo e a afirmação de que isso “só ocorre em um K-drama” (1x01) evidenciam a internalização de um *script* cultural. A fantasia, porém, não resiste ao contato presencial. Após dois encontros, Katy aponta falta de química, conversa e interesse, optando pela amizade. Ao cruzar o mundo em busca da promessa de homens diferenciados, encontra a mesma apatia afetiva. Ironicamente, dois anos de interações on-line não produziram o que os K-dramas condensam em segundos de olhares.

Não se trata de fenômeno inédito: a ficção audiovisual, em filmes, séries, novelas, historicamente reitera projetos relacionais e horizontes normativos para a subjetividade feminina, sobretudo quando a experiência heterossexual cotidiana se mostra frustrante

(ILLOUZ, 1997). As comédias românticas hollywoodianas dos anos 1990 e início dos 2000 são caso exemplares. Produzidas quando as promessas de autonomia e igualdade do feminismo liberal já circulavam no discurso social, mas não se traduziam em experiências afetivas satisfatórias, essas narrativas moldaram o imaginário de uma geração hoje na casa dos 30-40 anos, que compartilha on-line relatos heteropessimistas. Todavia, a década de 2010 registrou declínio na produção dessas comédias em Hollywood e o gênero só recuperou viabilidade comercial com a ascensão do *streaming* (SCARLATA, 2023). Essa queda, no entanto, não sinaliza o desaparecimento do desejo feminino por narrativas amorosas, mas o desgaste de fórmulas incapazes de sustentar suas promessas em um contexto social transformado.

Esse declínio não produziu um vazio afetivo, mas um deslocamento do desejo para outros repertórios ficcionais. Nesse intervalo, os dramas sul-coreanos se consolidaram globalmente ao oferecer novas configurações de romance e masculinidade. Neles, o amor ancora-se no que chamamos de *alteridade conveniente*: um homem culturalmente distinto, geograficamente distante e, portanto, menos suscetível ao confronto frustrante com a realidade cotidiana. Trata-se de uma fantasia que se sustenta na distância simbólica, cultural e material entre o universo ficcional e a vida vivida. Por serem majoritariamente roteirizados por mulheres, os K-dramas se tornaram um produto cultural que reatualiza o desejo romântico quando as promessas narrativas do Ocidente se mostram esgotadas. Ao deslocar o amor para um Outro distante, essas produções preservam a fantasia mantendo vivo um horizonte afetivo que, embora irrealizável para a maioria das mulheres, segue sendo desejável. O reality da Netflix, porém, impõe a questão: o que acontece quando trinta horas de voo reduzem essa distância e produzem o encontro?

Para Mariana, a experiência já se inicia de modo frustrante: ao chegar ao aeroporto, ela leva um bolo de Danny, que não vai buscá-la conforme combinado. Katy tenta suavizar o incidente: “bom, vamos combinar que isso acontece até nos melhores K-dramas” (1x01), revelando como a ficção é mobilizada até para processar frustrações reais. Após ligações não respondidas, Mariana consegue marcar um encontro em um local já canonizado pelos K-dramas, o Dongdaemun Design Plaza. Enquanto espera, ela compartilha ansiedades plausíveis: “Atravessar o mundo pra conhecer um cara do Instagram? Isso é loucura, a internet é terra de ninguém. Quem me garante que o cara com quem falei esse tempo todo é o mesmo que está vindo me encontrar?”. O desfecho, contudo, recorre ao repertório ficcional: Danny surge atrás dela ao som de uma música romântica, eles se abraçam e ele lhe oferece uma rosa, gesto que

ela mesma descreve depois para as amigas como “foi que nem cena de K-drama” (1x02), como se essa validação ficcional compensasse simbolicamente seus vacilos anteriores. A reação de Mariana diante da cena é reveladora: “ele me deixou esperando no aeroporto e acha que uma flor vai resolver?... ah, pior que vai! Ele é perfeito, não consigo parar de rir” (1x02).

Nesse jogo constante entre a fantasia e a realidade, a narrativa de Morena se destaca por simular a realização aparente do sonho. Diferente das demais participantes, Morena vê suas expectativas atendidas: ela fica noiva no segundo episódio. Sob trilha sonora romântica, ela encontra Su-Woong em um restaurante à luz de velas e com vista da cidade. Em *off*, ela explicita suas expectativas: “é hoje que ele vai me pedir em casamento?”. Quando ele se ajoelha com o anel nas mãos, Morena desmorona em lágrimas. Ela comemora: “Meu namorado agora é meu noivo coreano. Nosso ‘felizes para sempre’ tá só começando”. Mas logo em seguida, a ansiedade irrompe: “só espero que sua mãe também ache isso”. A frase já antecipa os obstáculos que a realidade material e cultural do casamento intercultural impõe à fantasia açucarada do K-drama.

O programa dramatiza o impasse ao mostrar que a sogra desaprova as roupas de Morena (1x01), levando-a a adotar um visual mais “recatado”. A situação se agrava quando Su-Woong admite não ter contado à mãe sobre o casamento. Morena percebe que caberá a *ela* anunciar o noivado: “Tô ferrada”, desabafa em *off*. O encontro de Morena com sua sogra evoca um clichê dos K-dramas, em que a mãe tenta afastar a namorada do filho, como em *Boys Over Flowers* (KBS2, 2009). A tensão decorre tanto da situação quanto da memória desse roteiro. O sonho romântico confronta, assim, hierarquias familiares e códigos comunicacionais distintos dos brasileiros. Surpreendentemente, o noivo revela a verdade e a mãe aceita a união. No último episódio, Morena e Su-Woong se casam em Belo Horizonte. O que chama atenção é como o reality apaga Su-Woong como sujeito: ele existe menos como pessoa e mais como *acessório do sonho* de Morena, uma presença desprovida de complexidade.

Se Su-Woong passa batido como “coreano agradável genérico”, Si-Won, o namorado de Luanny, merece análise mais detida. Ele é apresentado como galã de K-drama: entrega rosa, empresta casaco, canta Sandy e Júnior em português, mas a performance romântica logo se desfaz. Ao discutirem o futuro, emerge o impasse: ele não contou à família que a namorada tem uma filha. Quando Luanny menciona preocupação com os gastos dele, recebe deboche e a promessa vaga de seguir seus conselhos. Aos 35 anos, delega a ela – nove anos mais jovem – funções de orientação moral, emocional e financeira, infantilizando-se no processo.

A relação degrada-se ao longo dos episódios: brigas, choro, crises de ansiedade. As amigas oscilam entre conselhos e alertas. Camila assume o papel de “voz da razão” tentando ancorar as participantes na realidade. Ainda assim, o encanto persiste. A fantasia do romance intercultural idealizado é *sedutora demais*. Após mais um conflito, Luanny termina (1x05), mas logo recua: pede desculpas por falhas que não cometeu e retoma do namoro. No desfecho, enquanto as demais retornam ao Brasil, ela permanece para “trabalhar na relação”. Os impasses do casal ecoam críticas recorrentes nas redes sobre heteropessimismo: recusa ao trabalho emocional materno, identificação de *red flags* e demanda por responsabilidade afetiva (CASTELLANO, LEAL E MIGUEL, 2025). Ou seja, a idealização do parceiro estrangeiro não altera a lógica das relações de gênero, apenas a reinscreve em outro cenário.

4.2. *Reagindo ao Jurandir coreano*

Os episódios de *react* operam como mediação entre o *reality* e o público. Os comentaristas assistem e julgam em tempo real, muitas vezes recorrendo a generalizações sobre a cultura sul-coreana. Desde “Início de um sonho” (1x08)¹⁰, o tom é de incredulidade e zombaria. Rafa ironiza a distância – diz que acha Campinas longe morando em São Paulo –, transformando a viagem à Coreia em chacota. Nicole tenta relativizar, afirmando que por um homem que preste valeria ir “até Marte”, mas o espanto diante da travessia de continentes permanece. Esse enquadramento convida o espectador a compartilhar da mesma perplexidade, instaurando uma posição moralmente superior de quem julga do sofá. Embora não tratem do formato *react*, a concepção de humilhação de Freire Filho e Lana (2014) ilumina o modo como o programa transforma vulnerabilidade em entretenimento. Para os autores, humilhação é “um gesto ou um processo indevido de rebaixamento” (2014, p. 19), quando esse rebaixamento é publicamente encenado e convertido em espetáculo midiático, o sujeito parece renunciar ao respeito em nome da *visibilidade*. O *react*, assim, não apenas comenta; ele orienta a recepção, enquadrando a busca amorosa como excesso, ingenuidade ou desatino.

Ao ver Mariana abandonada no aeroporto, Pequena Lo zomba: “Imagina você atravessa o mundo, aí já liga e não é atendida”. A humilhação é então mediada e inflada pelos convidados. Quando Mariana desabafa: “Eu não quero pagar de iludida, mas poxa vida, eu vim do outro

¹⁰ O episódio oito, por um equívoco da Netflix, é o primeiro episódio de *react*, enquanto o episódio sete corresponde, na verdade, ao segundo.

lado do planeta e ele sumiu”, as reações caricatas reforçam o constrangimento, e João sentencia: “eles se falaram um mês e meio ali. Ai o cara falou um monte de coisa via Whatsapp e ela achou que ia chegar lá e ia ser o homem ideal”. A fala fixa Mariana em categorias morais: ingênua e iludida, rótulos que autorizam sua exposição ao ridículo.

Se Mariana é ridicularizada por ingenuidade, Luanny enfrenta enquadramento ainda mais problemático, a psicopatologização de suas escolhas. Os convidados zombam do fato de ter pedido dinheiro emprestado para visitar Si-Won. Rafa crítica: “Essas meninas estão apaixonadas demais”. Pressupõe-se, assim, uma medida legítima de paixão, além da qual a mulher se torna alvo de escárnio. Quando Luanny afirma, sorrindo, “Eu gosto de quem me faz sofrer” (1x02), Rafa diagnostica “Essa menina precisava procurar uma psicóloga, mas, namorado, não tá na hora”. A fala ecoa a tendência de patologizar comportamentos nas mídias sociais. Os convidados, posicionados como representantes da razão, estabelecem um regime de normalidade do qual Luanny parece desviar.

Os comentaristas desatam a rir quando Si-Won retira do bolso uma caixa e a entrega à namorada. Eles especulam, atônitos, sobre um possível pedido de casamento. Porém, não é um anel, mas um dispositivo para que conversem em suas línguas maternas. Nicole aprova o gesto e, numa rara menção ao contexto nacional, afirma: “Tá faltando isso no Brasil, tá faltando atitude”. Em seguida, reforça: “Mas dizem que os coreanos são apaixonantes. Eles tratam mulher igual rainha”. A fala evidencia como a ideia do homem coreano como masculinidade “diferenciada” coloniza o imaginário de parte das brasileiras e sustenta a premissa do programa: diante da decepção com homens brasileiros, a alternativa estaria a meio mundo de distância.

Contudo, essa masculinidade idealizada também se torna alvo de escárnio. A lentidão na intimidade física é a principal irritação dos convidados. A impaciência diante da demora de beijos e carícias revela o choque cultural entre os códigos amorosos sul-coreanos e brasileiros. Nicole comenta: “Demora a beijar... se fosse o brasileiro...”, sugerindo maior iniciativa masculina. Ao notar o desejo de Mariana de beijar Danny (1x02), Pequena Lô afirma: “Ela doidinha pra dar um beijão nele”, enquanto Tet questiona: “Não pode não?”. Chega-se a especular se as brasileiras assustariam os parceiros caso agissem “como aqui”. O desencontro explicita a tensão central do programa: a fantasia romântica confrontada com pressupostos culturais concretos.

A libido das participantes frequentemente se converte em novo pretexto de ridicularização. Elas aparecem como corpos desejantes contidos pela etiqueta romântica coreana, sufocadas entre expectativas brasileiras de intimidade e os códigos de seus parceiros. Quando Danny pede permissão para segurar a mão de Mariana (1x02), Rafa comenta: “Lá o ritmo é outro... que gracinha”, o uso do diminutivo revelando como essa masculinidade suavizada oscila entre o adorável e o risível. Ao beijar a bochecha de Danny, Mariana provoca alvoroço. “Que isso”, reage Bruno. Gabriel suspeita que ele não tenha gostado. Bruno tenta contextualizar: “Na Coreia não é muito comum beijar assim... no segundo encontro”. Contudo, quando Danny pede outro abraço, Bruno aponta o dedo em censura: “Safado... não pode”, policiando qualquer avanço físico. O gesto evidencia a armadilha do estereótipo, espera-se do homem coreano delicadeza, quase castidade, e qualquer desvio se torna motivo de censura.

Um dos trechos mais espinhosos ocorre quando Rafa e Nicole reagem à pergunta de Danny sobre os limites de contato físico no Brasil. Nicole elogia os homens coreanos como “muito respeitadores”, e Rafa brinca que um homem assim “não sobreviveria” em um baile funk. O comentário, carregado de implicações sexuais e raciais, estabelece uma oposição problemática entre masculinidades: a suavidade do homem coreano *versus* uma imagem estereotipada e sexualizada do homem brasileiro. Ao eleger especificamente o baile funk como cenário de comparação, espaço cultural ligado à periferia, à população negra e à expressão sexual direta, Rafa reforça estereótipos tanto sobre a masculinidade brasileira (especialmente a negra e periférica) quanto sobre a coreana (feminilizada, suave, quase assexuada).

Conforme o episódio avança, Si-Won desagrada os comentaristas. Uma espécie de “Jurandir coreano” que desencadeia crises de ansiedade em Luanny. Quando Morena tenta consolar a amiga com a frase “Eu não sou perfeito, mas até entre os vãos das pedras nascem flores”, os convidados riem do clichê digno de legenda de Instagram. Ao enquadrar Si-Won como: “chato pra caralho” (1x02), Camila é aplaudida. Quando Luanny o chama para conversar, eles reagem com exasperação. Si-Won chega irritado; “tá brabinho”, ironizam. Ele a acusa de estressá-lo; Tet diagnostica “chantagem emocional”. Luanny rebate e revela algo que leva os convidados ao delírio: “Eu te estressei? Tu me traiu, tu sabe disso? Lembra da tua amiga? A Turca?” (1x04). A partir daí, os comentaristas questionam sua permanência na Coreia: “Para de ser louca” diz Márcia, “o que ela está fazendo aí?” reclama Pequena Lô, “sair do Brasil pra passar raiva” brinca Nicole, “pra levar chifre na Coreia” complementa Rafa.

O segundo *react* começa com queixas de que Luanny “sofre demais”. Márcia admite vontade de “pegar ela e sacudir”. Ao romper o namoro, Luanny é celebrada por encerrar a “loucura”. Pequena Lo sintetiza: “Se ele está triste, eu estou feliz”. A comemoração dura pouco pois logo ela corre de novo atrás dele. Os convidados reagem incrédulos; João pergunta como ela ainda acredita “nesse homem”. Consolida-se o veredito: ingênua, burra, louca. Quando o casal se abraça, o riso substitui qualquer empatia. “Estou com vergonha”, diz Rafa; Pequena Lô acrescenta: “Quando acho que já fui trouxa, vejo que tem gente pior”. A humilhação exibida passa a cumprir certa função normativa, ensinando por meio da ridicularização uma lição sobre como não se comportar.

Se Camila teve pouco destaque no primeiro *react*, os convidados celebram poder acompanhá-la em um encontro com um rapaz que conheceu on-line (1x05). Pequena Lô o define como “querido”, destacando que a tratou bem. Bruno enuncia o óbvio: “Pois é, gente, tá vendo, tem pessoas boas, mas tem ruins também”. Gabriel reforça: “não é todo coreano que é esse príncipe encantado não, pelo amor de Deus”. A necessidade de explicitar tal obviedade revela como o programa se estrutura sobre uma visão homogeneizante dos homens coreanos, oscilando entre a idealização romântica e a ridicularização conveniente, conforme as demandas da narrativa.

O episódio também mostra um encontro de Katy com um novo parceiro. Márcia demonstra ceticismo, “Não sei se vai dar certo”. João enfatiza: “Ele fica sem jeito. A menina é mais pra frente”. A conversa avança, Katy se anima e pergunta se o rapaz quer um beijo. Sang-il, visivelmente constrangido, hesita, enquanto os convidados incentivam. “Ela jogou o verde. Agora vai dele de colher esse maduro” diz Tet. Diante do selinho na bochecha, Márcia reclama: “Meu Deus, parece coisa de outro mundo”. O estranhamento opera como dispositivo humorístico, transformando diferenças culturais em cena de desconforto que pretende explicar enquanto ironiza, mantendo a cultura coreana numa posição ambígua entre fascínio e zombaria.

Cada vez mais, os comentários ridicularizam os homens coreanos por sua falta de iniciativa e deboçam das participantes por irem com “sede ao pote”. Assistindo à conversa entre Mariana e Danny, Rafa encena a espera frustrada: aproxima o rosto de Nicole e ironiza a expectativa de que ele “tome uma atitude”. A torcida pelo beijo torna-se explícita, mas a cena não corresponde ao desejo dos convidados. As oportunidades frustradas se acumulam. Gabriel sugere que Mariana deveria puxá-lo para um beijo; Nicole reforça: “se não rolar por bem, vai rolar à força”. Márcia conclui: “Por que que ela não ataca?”. A hesitação vira piada, e a

frustração coletiva se converte em entretenimento. Chama a atenção a ausência de qualquer sensibilidade dos convidados diante de diferenças culturais e limites individuais. Se os papéis estivessem invertidos, seria amplamente condenável incentivar que um homem beijasse uma mulher à força. Ainda assim, é nesse registro que os comentários se desenvolvem. Danny oferece apenas um beijo na bochecha, para a frustração geral. “Nossa, que ódio, gente”, reclama Lô. Rafa ironiza: “Eu te imploro um beijo, por favor!”. Após dias de frustração, Mariana toma a iniciativa. O beijo, *se é que podemos chamar assim*, revela-se constrangedor: o rapaz recua quase imediatamente após o contato. O espanto inicial dos convidados rapidamente se converte em escárnio, comparando-o a um “saco de batata”. O movimento é revelador: primeiro ridiculariza-se a hesitação; depois, incentiva-se a imposição como solução; por fim, zomba-se do resultado embaraçoso que eles próprios exigiram. O constrangimento, assim, não é um efeito colateral, mas parte constitutiva desse formato de entretenimento caracterizado pelos *reacts*.

As sequências finais são atravessadas pela sugestão de as mulheres retornarão ao Brasil em busca daquilo que lhes teria sido negado na Coreia. “Elas vão voltar procurando uma micareta pra saírem beijando”, afirma Rafa, reduzindo a experiência intercultural a uma suposta frustração física. Em contraste, a narrativa celebra o casamento de Morena e Su-Wung, com os comentaristas brindando o casal. Pequena Lô e Tet tentam enquadrar as demais trajetórias de forma conciliadora. “Nem tudo rolou quanto ao relacionamento” pondera Tet. Lô complementa: “Nem tudo deu certo pra algumas, mas é história pra contar”. Fala-se em “amor-próprio” e “amor de amizade”, como se essas categorias pudessem reparar retroativamente a exposição vergonhosa. O gesto soa como compensação moral tardia, sobretudo diante da circulação global do programa – disponível com dublagem em diversos idiomas e legendas em dezenas de línguas. Ao final, mesmo sob um verniz generoso, os influenciadores e celebridades não reconhecem sua participação na engrenagem central do espetáculo: a ridicularização feminina e a exotização do homem coreano, ambos convertidos em entretenimento.

5. Considerações Finais

Em 2025, o site brasileiro “K-drama Date” causou escândalo ao vender encontros inspirados em K-dramas, com um homem anunciado como coreano – depois revelado japonês – encenando fantasias românticas em bairros como Liberdade e Bom Retiro. Investigado pelo Consulado da Coreia e pela polícia, o serviço saiu do ar sob suspeita de exploração sexual. O

caso expôs tanto a demanda fetichista pelo “homem coreano” quanto uma lógica orientalista que homogeneiza povos amarelos em uma alteridade consumível e intercambiável.

Meu Namorado Coreano surge como mais um sintoma dessa lógica, agora instrumentalizada pela Netflix. O reality termina sem responder o que suas participantes de fato encontraram além de uma versão coreana de suas mesmas frustrações: conflitos familiares, falta de iniciativa e repetição de dinâmicas de gênero. Os K-dramas, como as comédias românticas hollywoodianas, comercializam um horizonte afetivo que a vida cotidiana raramente entrega. Se a saída para o heteropessimismo exige cruzar oceanos para reencontrar expectativas de recato e submissão, talvez o erro esteja no diagnóstico: o impasse não é nacional, mas estrutural aos próprios roteiros heterossexuais que essas narrativas seguem embalando.

A contradição se explicita no formato com *reacts*, que transforma convidados em porta-vozes do público e legitima o estranhamento como reação “natural”, convertendo diferença cultural em espetáculo. O programa vende a promessa do homem coreano como *alteridade conveniente*, mas, ao mesmo tempo, desmonta a fantasia ao expor as frustrações das participantes. Vende-se tanto a promessa do amor coreano quanto o entretenimento produzido pelo fracasso público de mulheres brasileiras em alcançá-lo. As próprias participantes encarnam esse impasse. Elas querem viver um romance de K-drama, mas se impacientam com a intimidade gradual que o modelo pressupõe. Buscam a masculinidade suave sul-coreana, mas resistem ao seu ritmo contido. Desejam, em outras palavras, uma masculinidade suave, *pero no mucho*.

Referências

- AHMED, S. **The Promise of Happiness**. Durham: Duke University, 2010.
- CASTELLANO, M; LEAL, T; MAIO, G. Descentralizar homens: heteropessimismo, relacionamentos amorosos e racionalidade neoliberal no TikTok. In: CASTRO, Gisela G. S. (org.). **Conexões sociotécnicas: comunicação e subjetividades nas lógicas do consumo**. São Paulo: ESPM, 2024. p. 199-216.
- CASTELLANO, M; LEAL, T; MIGUEL, V. O mal-estar nos relacionamentos amorosos: a retórica da desistência no TikTok. **Anais do 34º Encontro anual da Compós**. Curitiba, 2025.
- CHAN, B.; WANG, X. Of prince charming and male chauvinist pigs: Singaporean female viewers and the dream-world of Korean television dramas. **International Journal of Cultural Studies**, v. 14, n. 3, p. 291-305, 2011.
- FREIRE FILHO, J.; LANA, L. Pacto de visibilidade: mídia, celebridades e humilhação. **Contracampo**, v. 30, n. 1, 2014, p. 4-23.
- HALBERSTAM, J. **A arte queer do fracasso**. Recife: Cepe, 2020.

- HALL, S. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2016.
- ILLOUZ, E. **Consuming the Romantic Utopia**. Los Angeles: University of California, 1997.
- JUNG, S. **Korean masculinities and transcultural consumption: Yonsama, Rain, Oldboy, K-pop idols**. Hong Kong University Press, 2010.
- KANTER, R. M. Some effects of proportions on group life: skewed sex ratios and responses to token women. **American Journal of Sociology**, v. 82, n. 5, p. 965-990, 1977.
- KIM, H. Between invisibility and having a voice: The marginalization of gendered non-fiction writers in the South Korean television industry. **Media, Culture & Society**, v. 46, n. 8, p. 1621-1637, 2024.
- Korea Television and Radio Writers Association. **Korean Television Writers Statistics**. Seoul, South Korea, 2019.
- LEE, H. A 'real' fantasy: hybridity, Korean drama, and pop cosmopolitans. **Media, Culture & Society**, v. 40, n. 3, p. 365-380, 2018.
- LEE, J; JEONG, E. The 4B movement: envisioning a feminist future with/in a non-reproductive future in Korea. **Journal of Gender Studies**, v. 30, n. 5, p. 633-644, 2021.
- LYAN, I.; LEVKOWITZ, A. From holy land to 'Hallyu Land': The symbolic journey following the Korean wave in Israel. **Journal of Fandom Studies**, v. 3, n. 1, p. 7-21, 2015.
- MAZUR, D. A Coreia do Sul e a Hallyu: uma globalização alternativa no mundo multipolar. Tese (Doutorado em Comunicação), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2023.
- MORIN, E. **Cultura de massas no século XX: O espírito do tempo – 1 Neurose**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1977.
- MYRSKYLÄ, M.; KOHLER, H.; BILLARI, F. C. Advances in development reverse fertility declines. **Nature**, v. 460, n. 7256, p. 741-743, 6 ago. 2009.
- O GLOBO. Brasileira expulsa de casa na Coreia do Sul conheceu marido em app e compartilhava dia a dia do relacionamento à distância. **O Globo**, 5 de dez. de 2023. Disponível em: <https://encurtador.com.br/CKRq>
- RÜDIGER, F. **O amor e a mídia: problemas de legitimação do romantismo tardio**. Rio Grande do Sul: Ed. UFRGS, 2013.
- SCARLATA, A. "To All the Romantic Comedies I've Loved Before: How Netflix Reinvigorated a Genre". In: LOTZ, A., LOBATO, R. (eds). **Streaming Video: Storytelling Across Borders** (pp. 297-313). New York: NYU Press, 2023.
- SENA, L. Coreano que encontrou namorada no sertão cearense manteve relação virtual por meses com tradutor on-line. **G1**, 23 jul. de 2023. Disponível em: <https://encurtador.com.br/RBQH>
- SERESIN, A. On Heteropessimism: Heterosexuality is nobody's personal problem. **The New Inquiry**, out 2019. Disponível em: <https://thenewinquiry.com/on-heteropessimism/>
- SHIM, D. Hybridity and the rise of Korean popular culture in Asia. **Media, Culture & Society**, v. 28, n. 25, p. 25-44, 2006.
- WARD, J. **The tragedy of heterosexuality**. New York: New York University Press, 2020.
- YOUNG, E. C. Winter Sonata and Yonsama, ideal love, and masculinity: Nostalgic desire and colonial memory. In: **The Korean Wave: Korean popular culture in global context**. New York: Palgrave Macmillan US, 2014. p. 191-212.